

¡Celebramos 5 años de signos!



EL SIGNO *in*VISIBLE

México. Noviembre, 2022, Año 6 N°. 6

ISSN electrónico 2954-4726

Carlos Zerpa:
Batido de furia

El cuerpo,
ampliaciones de
signicidad

Dossier

fels

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 Suárez-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 CATANLUNYA-ESPAÑA

Dr. Luis Correa-Díaz
UNIVERSITY OF GEORGIA-USA

Mtra. Ida Barbatti
UNIVERSITAT OBERTA DE CATANLUNYA-ESPAÑA

Dra. Victoria Do Santos
UNIVERSIDAD DE TURÍN-ITALIA

Brenda Paola Matienzo Ramírez
Ares Aguilar Moreno
Efraín López Hernández
SERVICIO SOCIAL UNAM

Carlos Zerpa
IMAGEN DE PORTADA Y OBRAS DE ARTE

Jorge Gamboa
DISEÑO DE ORTADA

Mtro. Luis Manuel Pimentel
DIRECTOR REVISTA EL SIGNO INVISIBLE

EL SIGNO INVISIBLE año 6, número 6, noviembre 2022- noviembre 2023, es un publicación anual, editada por Luis Manuel Pimentel Villalobos, 11 poniente, Ext. 104, int. 18, Col. Centro, Puebla, Pue. México. Telf. +52 2228589559. www.elsignoinvisible.com, elsignoinvisible@gmail.com. Reserva de derechos uso exclusivo: 04-2022-102715565400-102. ISSN ELECTRÓNICO:2954-4726. Otorgado por el Instituto Nacional del Derecho de Autor de México.

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.

5 AÑOS EN EL TERCER ESPACIO

La semiótica latinoamericana está en una constante renovación

Los discursos socio-culturales que emergen nos llevan a otras posibilidades de semiosis. Por un lado, a indagar sobre lo que acontece, lo que se presenta, cómo lo podemos analizar desde las teorías y metodologías semióticas, por otro lado, el mundo de la pantalla y el viaje de la información se hace avasallante. Hemos vistos el crecimiento de una semiótica fortalecida, sobre todo en su aplicabilidad para demostrar científica y socialmente una aproximación a la esencia de los fenómenos de comunicación, miradas particulares de diferentes temas que permiten ampliar el panorama reflexivo en relación a lo que los humanos expresamos para bien o para mal sobre nuestra cultura.

Desde el arribo de la revista, nuestra continuidad del mundo de la significación se ha expandido como la misma conciencia, como formas de reconstruir semiosis y cibersemiosis, como las maneras de darle sentidos a la guerra, pandemia, hambre, migración, pobreza... con el menú que nos dan de comer todos los días por las pantallas; y de pensar en el signo como una mínima fuente poderosa.

EL SIGNO INVISIBLE es un lugar de encuentro donde caben las **prácticas semióticas** desde una visión ampliada, sin perder el norte de la significación, de escudriñar en las formas, en la esencia discursiva, de acercarnos a lo que se dice y cómo se dice, de explorar en el basto mundo de la cultura nuestras intenciones como investigadores y también como creativos. **Se ha convertido en ese tercer espacio** donde convive la academia y la fresca inteligente de la calle, la agudeza simbólica y las reflexiones sobre fenómenos emergente, los mitos, ritos y el ciberespacio como estética virtual, nos apoyamos en teorías, metodologías y también en la sabiduría popular, como un aporte latinoamericano para explicar que somos seres universales capaces de generar cuestionamientos dinámicos de las cosas.

Estamos contentos de celebrar cinco años, con un profundo aprecio a todos nuestros lectores que han ido creciendo exponencialmente, además de que vamos creando esa comunidad necesaria, porque no estamos solos y tampoco somos los únicos, el conocimiento es para compartir, crecer, es lo que procuramos cada vez que editamos una revista en PDF o subimos un post, dar la posibilidad de que lean los ensayos, análisis de arte, visiones panorámicas del mundo, reflexiones académicas, experimentaciones audiovisuales, buscando integrarnos a esa masa lectora afín a estos procesos tan interesantes de la significación.

Feliz 5to aniversario, en especial, para el Consejo Editorial, “**Los invisible**” y todos nuestros colaboradores que han creído y dado la confianza en lo que hacemos. Como Director, queda decirles que damos el todo por el todo para que este proyecto continúe, desde la franqueza y la lealtad a esta ciencia de la significación, que cada día se expande y nos une.

EDITORIAL



Mtro. Luis Manuel Pimentel
DIRECTOR

ÍNDICE

EDITORIAL

3 | 5 años en el tercer espacio
LUIS MANUEL PIMENTEL

ENSAYOS

8 | Morábito, la cigala y la luz negra.
FEDOSY SANTAELLA

11 | Nomadismo y las significaciones trágicas de los incendios
IDA BARBATTI

16 | Arte y tecnología: aporte a la fijación de memorias culturales
BIANCA SUÁREZ-PUERTA

20 | Reminiscencias de los 100 años: Iuri Mijáilovich Lotman
EDUARDO CHÁVEZ HERRERA

EL CUERPO, "AMPLIACIONES DE SIGNIFICIDAD" [DOSSIER]

28 | Experiencia, cuerpo y significación
ERICA SANDOVAL

31 | Imaginarios de la corporeidad en la poesía religiosa de Oscar Wilde
ÁNGEL GRANADINO

37 | El cuerpo como signo
JOSÉ ENRIQUE FINOL

40 | La emergencia del cuerpo en la danza prehispánica
CARLOS EDWIN MORÓN GARCÍA y VERÓNICA TRUJILLO MENDOZA

44 | Espacios, cuerpos e identidad en la subjetividad de la poesía
NICOLE PAMELA MÜLLER BENÍTEZ

48 | La corporeidad del amor no correspondido en 'Losing my religion' de R.E.M.
ROSA ÁNGELA EL ZELAH

52 | El cuerpo inconsciente en contexto de hospitalización domiciliaria
KATINA VENEGAS NAVARRETE

ARTE GALERÍA

58 | Carlos Zerpa: Batido de furia
EDIGUER GUERRERO

ENTREVISTA A MARIA COLLIER DE MENDONÇA

68 | Cuerpos maternos y embarazados: una semiótica de la publicidad
BIANCA SUÁREZ-PUERTA

ACONTECERES SEMIÓTICOS

78 | Reflections paths, scenarios and semiotic methodology routes
BIANCA SUÁREZ-PUERTA & INNA MERKOULOVA

79 | DeSignis: consolidación de una semiótica social para intervenir
en el mundo y en el debate global
SEBASTIÁN MORENO BARRENECHE

82 | Sociosemiótica y cultura
YAIR TAMAYO

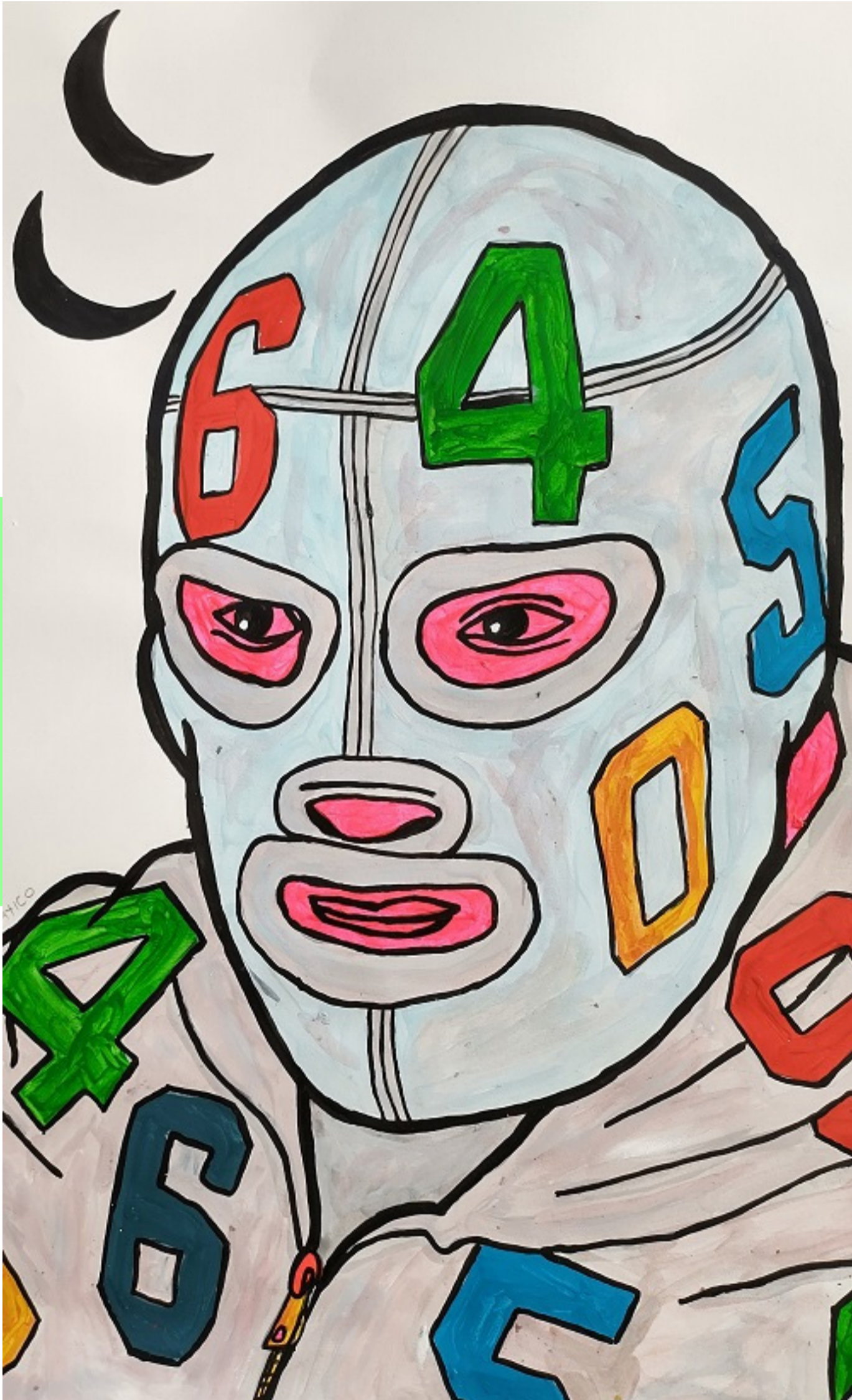
5 AÑOS DE EL SIGNO INVISIBLE

88 | Cinco años de El Signo inVisible venturoso porvenir
ROBERTO FLORES

91 | El Signo inVisible: nuevas rutas de la significación
NEYLA PARDO

POESÍA SEMIÓTICA

96 | El Signo invisible
LUIS CORREA-DÍAZ



[ENSAYOS]

MORÁBITO, LA CIGALA Y LA LUZ NEGRA

Fedosy Santaella

Considero a Fabio Morábito uno de los más grandes cuentistas latinoamericanos vivos

Es poeta y es cuentista. Un cuentista que, con arte de poeta, cuenta entre silencios, se mete en el mundo y le da una nueva mirada llena de surrealismo, de absurdo, de humor, de fantasía y de simple y profunda maravilla.

Los verdaderos cuentistas pasan al otro lado, descubren un secreto y, después, cuando nos lo revelan, no saben muy bien qué es lo que han hecho. Los cuentistas no son los señores de las seguridades, los verdaderos cuentistas jamás se sienten los amos del oficio. Desconfíe de un escritor que diga que dejó el cuento porque ya dominó su arte. Uno deja el cuento porque de alguna manera se siente derrotado, porque rechaza al cuento y te fastidia o le temes de tanto intentarlo sin éxito. El éxito en el cuento, como en el poema, nunca tiene cima. Por eso los cuentistas escriben con el silencio, porque el cuento tiene algo de poema, ese silencio donde está el descubrimiento, la

luz que nunca se termina de decir.

Recordemos a San Agustín hablando del tiempo. Cuando no se lo preguntaban, decía el sabio de Hipona, sabía lo que era; pero cuando tenía que explicarlo, no lo sabía.

«La cigala», ese magnífico cuento de Morábito, no deja al lector indiferente. La anécdota nos cuenta la historia de un hombre que consigue en una novela una palabra que lo descoloca. La palabra es **cigala**.

¿Qué quiere decir cigala?, se pregunta el lector de esta novela.

No puede determinarlo, el contexto no se lo dice; así que va al diccionario, busca la definición, y allí se encuentra con un conjunto de palabras «aclaratorias» de cigala tan oscuras como la palabra misma.



Nuestro narrador-lector comienza entonces a buscar los significados de estas otras palabras que conforman la definición de cigala, y se encuentra con otras también oscuras. Se da cuenta de que no va hacia ninguna parte y llama a un erudito que detesta, pero quien puede, piensa el narrador-lector, darle una respuesta.

Anclotes, piola, rezones, arganeos...

R., el erudito, le suelta al teléfono la definición exacta que el narrador-lector encontró en el diccionario: «Ah, sí, es un forro, generalmente de piola, que se pone al arganeo de anclotes y rezones». (1)

R. cuelga porque está atendiendo unas visitas, el narrador-lector desespera, sale de la casa y se encamina apresurado —y enfurecido— a la de R... De acá en adelante, siga usted, que no es mi pretensión contar mal la historia que ya Morábito escribió con tanto arte.

He repasado este cuento una y otra vez, y siempre le encuentro algo nuevo, y mi lectura va creciendo, como ocurre con todo gran cuento. Morábito, en alguna parte de ese espléndido relato, dice que el lector (del cuento) ha caído en un agujero negro del lenguaje. Ese agujero del lenguaje se inició con esa opacidad que es la palabra cigala.

Pienso en ese agujero y me voy hacia Ferdinand de Saussure, para quien el pensamiento es una nebulosa. Saussure dice que el lenguaje organiza esa nebulosa, pero también es cierto que el lenguaje también puede ser —y es— una gran opacidad. La palabra perro,

por sí sola, no significa gran cosa. Yo puedo decir, «mi novio es un perro», y nadie, a menos que se sepa que esto lo comunica la novia de Pluto, imagina que la chica que dice que su novio es un perro está expresando que su novio es en realidad un can, un bicho de cuatro patas que ladra. No, nadie piensa que a la muchacha gusta de la zoofilia, sino que tiene un novio que la irrespeta, que anda con otras, que realmente no la quiere. Así, desde la visión de Saussure, **la organización de los signos en un sintagma aclara las significaciones.** Este cuento de Morábito, sin embargo, contradice esa idea que funda a la semiología.



En este cuento el signo /cigala/ en unión con otros signos, es decir, en contexto, no dice absolutamente nada. Y allí comienza el agujero del lenguaje, la nebulosa del lenguaje. **Cigala**, dentro de la novela, es una palabra envuelta en ambigüedad y no lleva al narrador-lector para ningún lado. O sí, sí lo lleva, lo lleva a la desesperación.

También, cada vez que intentamos expresar una sensación, un sentimiento profundo y no lo logramos, nos encontramos con una cigala a la inversa. **¿Qué palabra puede definir exactamente lo que quiero decir?** En todo caso, **¿sé exactamente lo que quiero decir?** Cuando hablamos de aquello que sobrepasa las palabras, también hablamos de aquello que sobrepasa lo que se nos es dado sentir en la rueda de la fijación funcional que es el día a día. El poeta Arturo Gutiérrez Plaza lo dice mejor en **Cuidados intensivos**: «Para expresar una idea no basta hallar las palabras adecuadas a ella. Hay que hallar en las palabras la idea que deseamos expresar». (2) Montejó

también lo dijo en «Los árboles»: (3)

Hoy, por ejemplo, al escuchar el grito de un tordo negro, ya en camino a casa, grito
[final de quien
no aguarda otro verano, comprendí que en su
[voz hablaba
un árbol, uno de tantos,
pero no sé qué hacer con ese grito, no sé cómo
anotarlo.

Allí, en esas imposibilidades que tan bien conocen los poetas, están los agujeros del lenguaje. Las palabras son convenciones. Se dice que dejaron de ser palabras venidas de Dios (por acá acudimos un poco a Benjamin) cuando fuimos expulsados del paraíso. Alguna vez, cree nuestra alma —o sabe nuestra alma— las palabras y el mundo se correspondieron de manera exacta. Hoy, ya no. El lenguaje es limitado y nos limita. De allí la faena titánica de los poetas, de los cuentistas, de los escritores que realmente son artistas. Cuando un poeta se enfrenta a la palabra, cada palabra es una cigala, así sea una tan familiar como papá o mamá. Guillermo Sucre dirá en **La máscara, la transparencia** que el lenguaje «es al mismo tiempo un enemigo y un aliado». (4)

El cuento de Morábito, por supuesto, no cae en estas complicaciones argumentales que he trabajado. Morábito simplemente narra, nos muestra un cuento fascinante, una anécdota fuera de lo común que nos mantiene allí hasta el final. Porque Morábito sabe mantener la intriga, la tensión. Escribe de mil maravillas, narra dentro de los silencios, hace poesía con ellos y cuenta una intriga fascinante donde una cigala, una palabra mal puesta que oscurece un texto —lo que podría ser un error del escritor de una novela—, se convierte acá en el tema principal de un cuento que es toda una obra maestra. Es decir, Morábito ha usado una opacidad contextual para regalarnos una historia luminosa, un cuento, que, como todo cuento fascinante, emana una magnífica luz negra.

—

REFERENCIAS:

- (1) Fabio Morábito. «La cigala» en *Los mejores relatos / Nadie se roba los columpios*. Bid & Co. editor (Caracas, 2007), pág. 21.
- (2) Arturo Gutiérrez Plaza. *Cuidados intensivos*. Lugar Común (Caracas, 2014), pág. 106.
- (3) Eugenio Montejó. *Algunas palabras*. Monte Ávila Editores (Caracas, 1976), pág. 7.
- (4) Guillermo Sucre. *La máscara, la transparencia*. El Estilete (Caracas, 2016), pág. 353.

FEDOSY SANTAELLA KRUK (Puerto Cabello, 1970) es un escritor, novelista y poeta venezolano. Ha sido también profesor universitario, investigador del Centro de investigación y Formación Humanística de la UCAB y coordinador académico del diplomado de escritura creativa: *Narrativas Contemporáneas* en la misma institución. Muestras de su cuentística han sido traducidas al chino, esloveno, turco, inglés y japonés.

NOMADISMO Y LAS SIGNIFICACIONES TRÁGICAS DE LOS INCENDIOS

Ida Barbati



En primer lugar, considero que este análisis basado sobre elementos visuales puede entrar en el marco de los “nuevos materialismos” y, en particular, pueda inscribirse en la teoría posthumana, ya que, estas imágenes pueden ser consideradas como un nexo de las interrelaciones humanas y no humanas. De hecho entran en juego diferentes elementos que interactúan entre ellos, es decir: yo, como elemento humano localizado en un determinado espacio y tiempo; las imágenes, elementos materiales/digitales; el satélite, u otros dispositivos tecnológicos, utilizados para capturar las imágenes; el ordenador, como medio tecnológico; Google e Internet, como ciberespacio desde donde puedo conocer y buscar las imágenes de otros lugares: y, por último, las representaciones humanas y no humanas de las imágenes.

“El nomadismo filosófico aborda de manera crítica y a la vez creativa el papel que cumple lo que antes era el «centro» definiendo las relaciones de poder. Los márgenes y el centro cambian y se desestabilizan recíprocamente en movimientos paralelos, aunque asimétricos. Mi posición también es resistente a la identificación del centro como inercia y autoperpetuación y a la repetición aporética de Mismidad. El desafío es desestabilizar las estructuras de poder dogmáticas, hegemónicas y excluyentes en el corazón mismo de las estructuras de identidad del sujeto dominante mediante intervenciones rizomáticas” (Braidotti, 2009 :103).

Desde aquí, el filósofo nos invita a actuar un proceso de “devenir-otro” (sexualizado, racializado, naturalizado) para tomar en cuenta la complejidad de los tiempos actuales, alejándonos desde un enfoque que celebra y premia la Mismidad y el pensamiento en un solo sentido (Braidotti, 2009). Ese devenir corresponde a un proceso de deconstrucción y relocalización constante de nuestra subjetividad, que se entiende en relación con La subjetividad que teoriza Braidotti identifica “una línea de fuga, algo que equivale a decir un espacio alternativo creativo de devenir que no caiga entre lo móvil/inmóvil, entre el residente/extranjero, sino dentro de estas categorías.” (: 92), en el intermedio; es una subjetividad nómada y corporizada que, siguiendo el monismo de Spinoza y Deleuze, establece “una densa red de interrelaciones” (Braidotti, 2018: 25) entre cuerpo y mente, y que, además, reconoce la potencia y el afecto que se genera “en la combinación de los cuerpos” (: 27).

Intentando seguir la línea de Braidotti, he tomado como ejemplo un evento que pone en conexión, aunque de manera trágica, todas las especies que viven sobre la Tierra, los incendios causados por la crisis climática.

En la era del Antropoceno, en el que el ser humano se ha convertido en agente geológico y la Tierra misma, entendida como Globo, es considerada un sujeto político (Braidotti, 2009). Bruno Latour (2019) utiliza el término “Terrestre” para indicar el nuevo actor político que es la Tierra y sus habitantes: “se trata de encajar el acontecimiento masivo con el poder de actuar de eso Terrestre que ha dejado de ser el telón de fondo, el proscenio de la acción humana. Se habla de geopolítica como si el sufijo «geo» designa desde ahora un agente que participa plenamente de la vida pública” (:65).

Un claro ejemplo es la crisis climática. Encuentro un lazo muy fuerte entre las palabras de Braidotti y lo que pasa actualmente en relación a las tragedias y la circulación sin límite de imágenes que las representan. ¿Realmente conocemos los eventos representados? ¿Qué relación de poder se esconde tras estas imágenes? ¿Qué vínculo hay entre las imágenes y la cultura del consumo?

En pocas imágenes, que aparecen en el buscador de imágenes de google, se representan cuerpos humanos. De estas pocas, la mayoría se encuentran en las imágenes de Australia (1, 2) y California (3), como si en otros lugares no existieran humanos.



1



2



3

En ellas se evidencian roles de género: las figuras masculinas como los bomberos están en primera línea para salvar el Mundo, mientras que por lo que concierne las femeninas, una es fotografiada frente una casa, y la otra en el acto de escapar con su cría en un lugar urbanizado; las figuras masculinas están de espalda, mientras las femeninas están fotografiadas frontalmente, como si se quiere poner en evidencia quién y qué está representado.

En segundo lugar, estos cuerpos humanos son blancos o blanqueados (a este propósito, entiendo el concepto de “blanco”, no como un color, sino como un lugar de poder, en el que también el cuerpo blanco es racializado); los humanos en las imágenes de Amazonas (4,5), representan una figura masculina “no-blanca” que parece estar escapando (diferente de la masculinidad blanca del bombero-héroe), y unos/as niños/as que también escapan, infantilizando y exotizando este territorio.

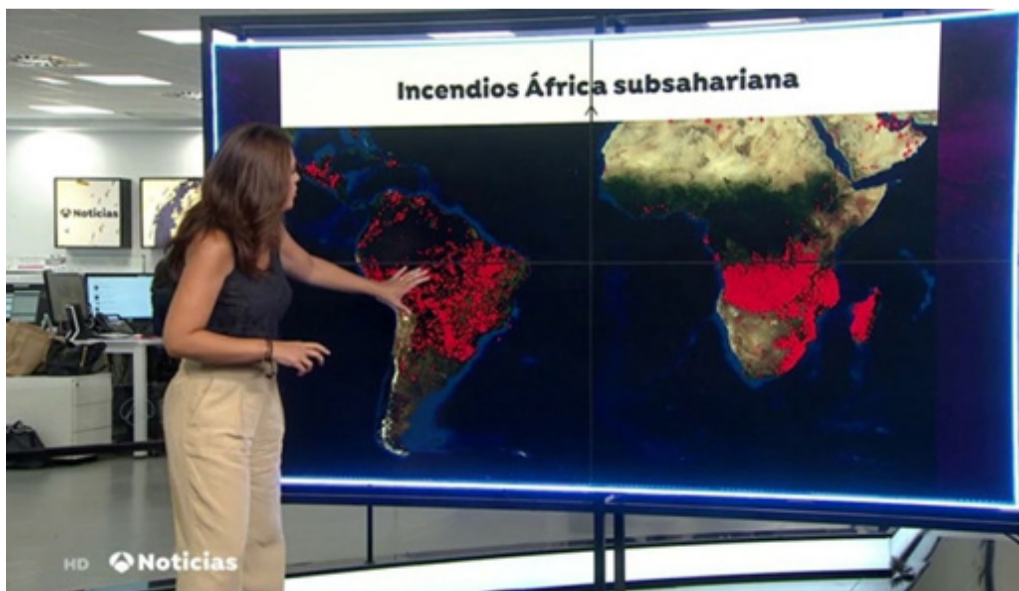
4



5



6



Las imágenes de África (6, 7), representan por un lado cuerpos negros masculinos, con el uniforme de soldados, como a querer evidenciar el estado de guerra constante de este lugar; y por otro, un cuerpo femenino frente a un planetario que indica los lugares geográficos. En tercer lugar, las únicas imágenes de animales, están en Australia y África: por un lado, hay un animal carbonizado, y por otro un animal ícono del imaginario africano.



Es interesante reflexionar sobre las estrategias de visualización. Si las imágenes del “primer mundo” representan lugares familiares, casas, pertenencias humanas y el foco de la perspectiva es frontal y muy cercano al observador; las imágenes del “tercer mundo” representan más bien lugares geográficos, vacíos de seres humanos y de indígenas y/o aborígenes, con una perspectiva desde el alto (probablemente la imagen ha sido capturada desde un satélite) que recuerda la idea del Panóptico foucaultiano. “Éste es un sistema de vigilancia y manipulación descentradas pero constantes, en el que el centro acomete contra las múltiples periferias en una lógica compleja que opera no sólo entre los bloques geopolíticos, sino también en el interior de cada uno” (Braidotti, 2009: 91). Sin embargo, un elemento que destacaría es la presencia de la “blanquitud” y del “otro” naturalizado visualizada a través de la ausencia.

Claro está, que las imágenes quieren hacer hincapié en el “cuerpo” de la Tierra que se quema, pero lo que veo no es tanto el desastre ambiental/geológico, sino más bien un desastre económico: la destrucción de las reservas naturales destinadas al uso del hombre. De hecho, si consideramos el contexto global del capitalismo avanzado, y de la “biopiratería” (Shiva en Braidotti, 2009), lo que está quemado son las pertenencias del hombre. Además, la difusión de este tipo de imágenes corresponde a una economía política en que circulan bienes visuales. Creo que estas imágenes generan un sentimiento de conexión entre humanos basado en la vulnerabilidad frente a estas tragedias.

La difusión de varios movimientos activistas puede ser considerada una puesta en práctica de esta ética política posthumana. Bajo el marco del nomadismo filosófico, es interesante pensar en un despertar afectivo de

los actores políticos, motivados en producir una transformación política y vital. En este proceso no solo se utiliza la tecnología para difundir noticias y crear red, sino que también se vuelve a utilizar el cuerpo en las prácticas de resistencias. Aunque, siempre hay que tener cuidado y analizar cómo los medios tecnológicos están monopolizando la figura de una niña blanca nord-europea, dejando en la oscuridad otros y otras activistas indígenas, como Autumn Peltier (Haraway en Tenenbaum, 2019), volviendo a reproducir el poder de la Mismidad.

REFERENCIAS:

Braidotti, R. (2009) «**Transacciones: transponer la diferencia**». En: *Transposiciones*. Barcelona: Gedisa, p. 69-138

_____. (2009) «**Afirmación, dolor y capacitación**». En: *Ideas recibidas. Un vocabulario para la cultura artística contemporánea*. Barcelona: Macba. p. 288-314

Muñoz, E. (2016) «**Entrevista Rosi Braidotti: lo posthumano no es enemigo de lo humano**». En: *Revista de Occidente* n°426. p.101-115.

_____. (2015). «**El desafío posthumano**». En: *Lo posthumano*. Barcelona: Gedisa. p. 51-70.

_____. (2018) «**Introducción**». En *Por una política afirmativa. Itinerarios éticos*. Barcelona: Gesida

Latour, B. (2019) **Dónde aterrizar. Cómo orientarse en política**. Taurus Barcelona

Tenenbaum, T. (3 de octubre de 2019) **Donna Haraway: “No creo que tengamos que seguir citando a los mismos varones aburridos”**. En: *Infobae* <https://www.infobae.com/america/cultura/2019/10/03/donna-haraway-no-creo-que-tengamos-que-seguir-citando-a-los-mismos-varones-aburridos/>

IMÁGENES:

- Extraída de: <https://www.voanoticias.com/noticias-internacional/evacuados-incendios-australia-comienzan-melbourne>

- Extraída de: https://elpais.com/internacional/2018/11/09/estados_unidos/1541793680_612047.html

- Extraída de <https://elpais.com/ciencia/2020-08-06/proteccion-o-explotacion-como-estrategias-frente-a-los-incendios.html>

- Extraída de: <https://www.elperiodico.com/es/port/ideas/20190826/5-efectos-en-espana-incendios-amazonas>

- Extraída de: https://www.antena3.com/noticias/mundo/los-fuegos-de-africa-silenciados-pese-a-ser-mucho-mayores-que-el-del-amazonas_201908275d654e490cf25f0fb47d6554.html

- Extraída de: https://elpais.com/sociedad/2019/08/28/actualidad/1566978341_414043.html

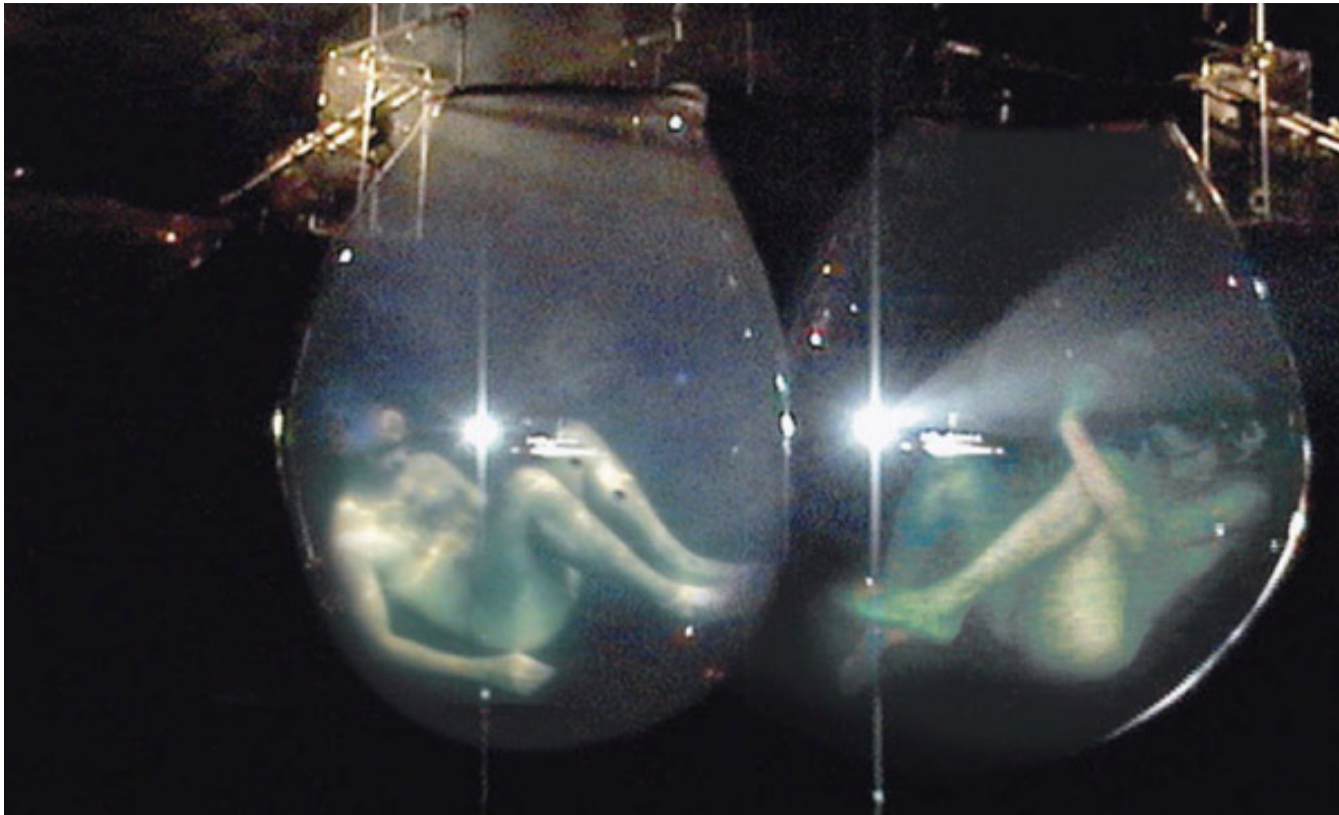
IDA BARBATI es artista visual e investigadora en formación en el programa de Doctorado Arte y Educación de la Universidad de Barcelona. En su carrera académica investiga sobre la relación entre el arte, la estética y la política. Su actividad artística está centrada en una indagación basada en la poética y política del cuerpo. Actualmente, está llevando a cabo dos proyectos de investigación artística colectiva. “Cuerpos en escucha” en colaboración con la artista Valentina Gaia Lops e “In-tensión” en colaboración con la artista Guerthy Gutiérrez.



ARTE Y TECNOLOGÍA: APORTE A LA FIJACION DE MEMORIAS CULTURALES

Bianca Suárez-Puerta

El arte tecnológico es un trabajo o práctica artística que utiliza la tecnología digital como parte del proceso creativo. De manera más general, el término arte tecnológico se utiliza para describir a un artista que hace uso de tecnologías digitales en la producción de arte, como lenguajes de programación, robótica, procesos tecnológicos como transgénesis o experimentaciones con química.



1. Llegaste con la Brisa, Mariana Rondón

El arte tecnológico y el arte contemporáneo tiene maneras de mostrar problemas e iniciar conversaciones sobre problemas globales e individuales. **Propone crear conciencia** sobre la procreación, la transgénesis, la sensación de repulsión ante ciclos de violencia o la transformación social mediante el reciclaje. Pero poner temas sobre la mesa de discusión pública mediante la simbolización, metaforización o la analogía lo ha hecho el arte desde siempre; al experimentarlos con el uso de nuestro cuerpo, ocurre una relación funcional entre la memoria de reconocimiento y la conciencia consciente.



2. Alba, Eduardo Kac

Estas obras están dispuestas sobre la base la interpretación del lenguaje corporal, ya que alienta a la experimentación y a la acción. El reconocimiento de la posición central y activa que ocupa el observador, es el requisito básico que nos permite dilatar las fronteras de la teoría estética hacia la idea de la estética poscolonial. Así, los matices y rasgos enunciativos de este género artístico muestran una diversidad cultural que formulan modelos para la creación colectiva desde una **motivación ideológica**.



3. Musa Paradisiaca, José Alejandro Restrepo

Al recordar las emociones como disgusto o asco, experimentado al oler plátanos en descomposición que eran la espina dorsal que terminaba en monitores mostrando imágenes noticiosas de violencia, y al comprender el sentido de las imágenes y su componente ideológico, muchas de estas reflexiones reconocían los múltiples niveles de sentido y conscientemente llegaban a interpretaciones programadas por los artistas. Estos recuerdos no se vieron afectados por la atención dividida, sino que al experimentarse en el contexto del museo se asociaban con una conciencia de importancia, extrañeza, pero al mismo tiempo de familiaridad tácitas.

Aquella idea que los objetos guardan cierta memoria de su concepción, hace que la motivación inicial e ideológica actualizando las formas al paradigma cultural vigente, manteniendo las aspiraciones de sus antecedentes. Esta idea también puede ser entendida como pro-común o excedente cognitivo. Así que los signos utilizados en el arte tecnológico activan neurotransmisores que activan una sincronización en un macro-nivel ideológico.

Este excedente cognitivo está formado de objetos, bienes y valores moldeados a partir de cosas que planeamos en el pasado que sucedan de una manera determinada en el futuro –cosas que heredamos, ideas que compartimos y llevamos a cabo conjuntamente– y esperamos que sigan así en las generaciones futuras, por ello deben ser comprendidas dentro de su heterogeneidad modelizante.

Este tipo de Arte tecnológico se ubica en los extremos del tejido social, formando nodos de contracultura que moldea gustos, estilos y formas de vida. Sus adaptaciones, y las adaptaciones de sus instituciones a las necesidades del contexto forma una autonomía efecto del mismo texto artístico.

Lo que significa que este programa de las artes tecnológicas –como motor de transformación social– sustrae el arte de la cultura de élite, dirigiéndose hacia la comunidad en el más amplio sentido para establecer así esta actividad auténticamente emancipadora, propone desarrollar actividades de innovación para enseñar a usuarios, y agentes involucrados, a entender las necesidades de la comunidad activando informaciones temporales mnemónicas de ideas con un fuerte impacto en la cultura.



4.Laboratorio del Juguete, Jorge Crowe

Esta heterogeneidad modelizante, reflejada de una multitud de voces, consiste en un conjunto de los procesos humanos configurados en una red de signos interconectados, que constituyen una semiosis infinita. En este caso, la similitud, la semejanza icónica no funciona aisladamente, sino que tiene un impacto en el interior del flujo continuo y dinámico en la semiosis. **La continuidad integra el conjunto cognitivo humano dentro de un espacio de significación determinado**, entendido como semiósfera, la cual permite no solamente analizar una extravagante cantidad de textos, sino que también se aproxima al problema con un método interdisciplinario.

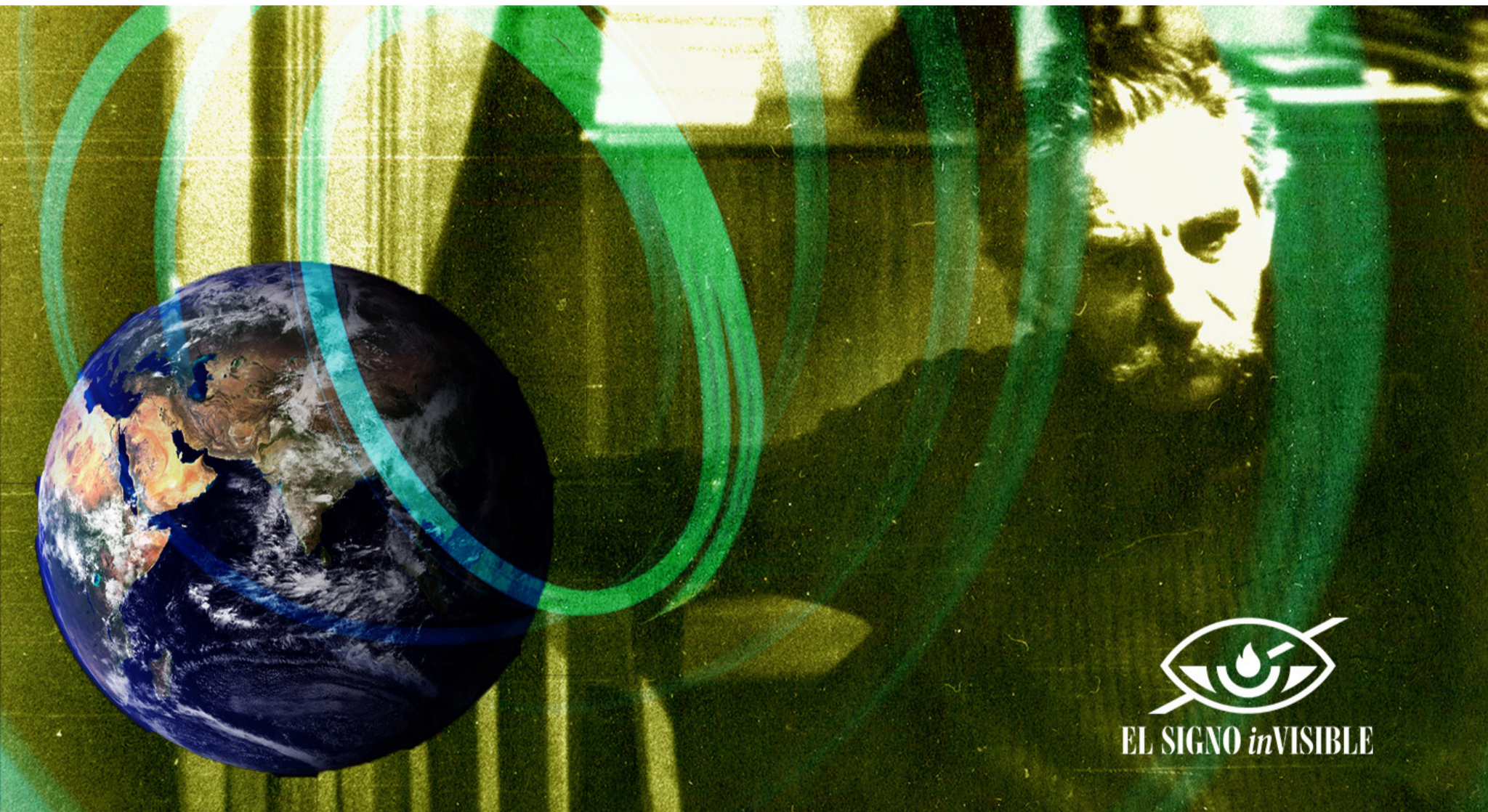
Evidentemente estas obras no son neutras, sino siempre ideológicas. La interfaz mediante algoritmos hace coincidir a la audiencia en sus semejanzas o diferencias, quienes justifican su posición produciendo nuevos contenidos o repitiendo los propuestos por el artista.

Lo ideológico y su corporalización cumple la función de fijar el sentido en la mente de la audiencia para ofrecer una repetición de la experiencia que se sostiene en el tiempo.

BIANCA SUÁREZ-PUERTA. Magíster en Antropología, Yoguista, Diseñadora, tiene estudios en producción cinematográfica y es Doctora en Semiótica. Es la representante por Colombia del Comité Ejecutivo de la International Association for Semiotic Studies IASS-AIS. Su producción científica sobre la **Semiótica de la Innovación Social**, le ha permitido ser promotora de iniciativas académicas, asesora de organizaciones sociales, gestora de alianzas y proyectos con impacto local e internacional; como la película **Patás Arriba**, en la que trabajó como productora y representando a Venezuela en los premios Goya. Con la avalancha de creatividad que trajo la pandemia, co-dirigió la serie web científica **Turismo de Playas en tiempos de Covid**, donde sus disciplinas científicas le permitieron desarrollar la estrategia transmedia para promover la gestión del conocimiento del turismo científico en playas remotas.

REMINISCENCIAS DE LOS 100 AÑOS: IURI MIJÁILOVICH LOTMAN

Eduardo Chávez Herrera




EL SIGNO *in*VISIBLE

El año 2022 ha sido convulso en momentos diferentes, no obstante, nos ha traído diversos momentos de celebración.

Es el caso de los eventos que marcaron el aniversario número 100 del nacimiento de Iuri Mijáilovich Lotman (28/02/1922–28/10/1993), historiador de la cultura, especialista en literatura rusa, semiólogo, y uno de los intelectuales más importantes del siglo XX.

Iuri M. Lotman nació en Petrogrado (actual San Petersburgo) en 1922 en el seno de una familia de la **intelligentsia** petrogradina. Estudió literatura rusa en la Universidad Estatal de Leningrado (nombre de la ciudad natal de Lotman durante los tiempos soviéticos), y entre sus profesores, tuvo a los “formalistas rusos” Boris V. Tomashevski, Grigori A. Guvoski. Mark K. Azadovski y Vladimir I. Propp. Sin embargo, durante el segundo año de sus estudios universitarios, en 1940, Lotman fue reclutado en el Ejército Rojo para cumplir el servicio militar obligatorio. Ya en el frente, en plena Segunda Guerra Mundial, Lotman fungió como operador de radio canalizando las señales para que las baterías asegurasen sus objetivos de tiro, labor esencialmente semiótica de la cual dependía el éxito de los bombardeos rusos.

Después de la guerra, Lotman volvería a Leningrado en 1946 para terminar sus estudios, graduándose con honores en 1950, pero su condición de judío le impediría conseguir un trabajo. Aunque una oferta de empleo espontánea lo llevaría a una de las zonas periféricas de la Unión Soviética, en la ciudad de Tartu, en la República de Estonia, donde trabajaría en el Instituto Pedagógico de Tartu hasta 1954. Debido a su carisma y popularidad como profesor de literatura rusa, la Universidad Estatal de Tartu lo invitaría a laborar en su Departamento de Literatura Rusa, lugar en el que vendría profesor de tiempo completo en 1954, y posteriormente su director entre 1960 y 1977. Este departamento se volvería un centro de filología rusa mundialmente reconocido cuyos tópicos de investigación giraban alrededor de la historia de la literatura rusa, así como el estructuralismo y la semiótica.

En 1964, Lotman fundó la primera revista académica de semiótica en el mundo *Труды по знаковым системам* (Trabajos Sobre los Sistemas de Signos), aún publicada por la Universidad de Tartu en la actualidad bajo el nombre **Sign Systems Studies**, con artículos en inglés y en ruso. En 1969, Lotman fundaría la Asociación Internacional de Semiótica junto a Roman Jakobson, Julia Kristeva, Émile Benveniste, Thomas Sebeok y A. J. Greimas, y se volvería su vicepresidente.

También, a mediados de los años sesenta, junto a Boris A. Uspenski, Vladimir N. Toporov, Vyacheslav V. Ivanov, Aleksander M. Piatigorski y otros colegas (Uku Mansing, Linhart Mäll, Eleazar M. Meletinski etc.), Lotman fundaría la legendaria Escuela Semiótica de Tartu–Moscú. La Escuela en sí era una especie de “colegio invisible” en donde convergían la tradición literaria de San Petersburgo y la tradición lingüística de Moscú, desarrollando una concepción totalmente innovadora y orientada hacia el estudio de múltiples sistemas de signos en la cultura, como es el caso del folclor, el cine, el teatro, los signos de las tradiciones religiosas, entre otros.

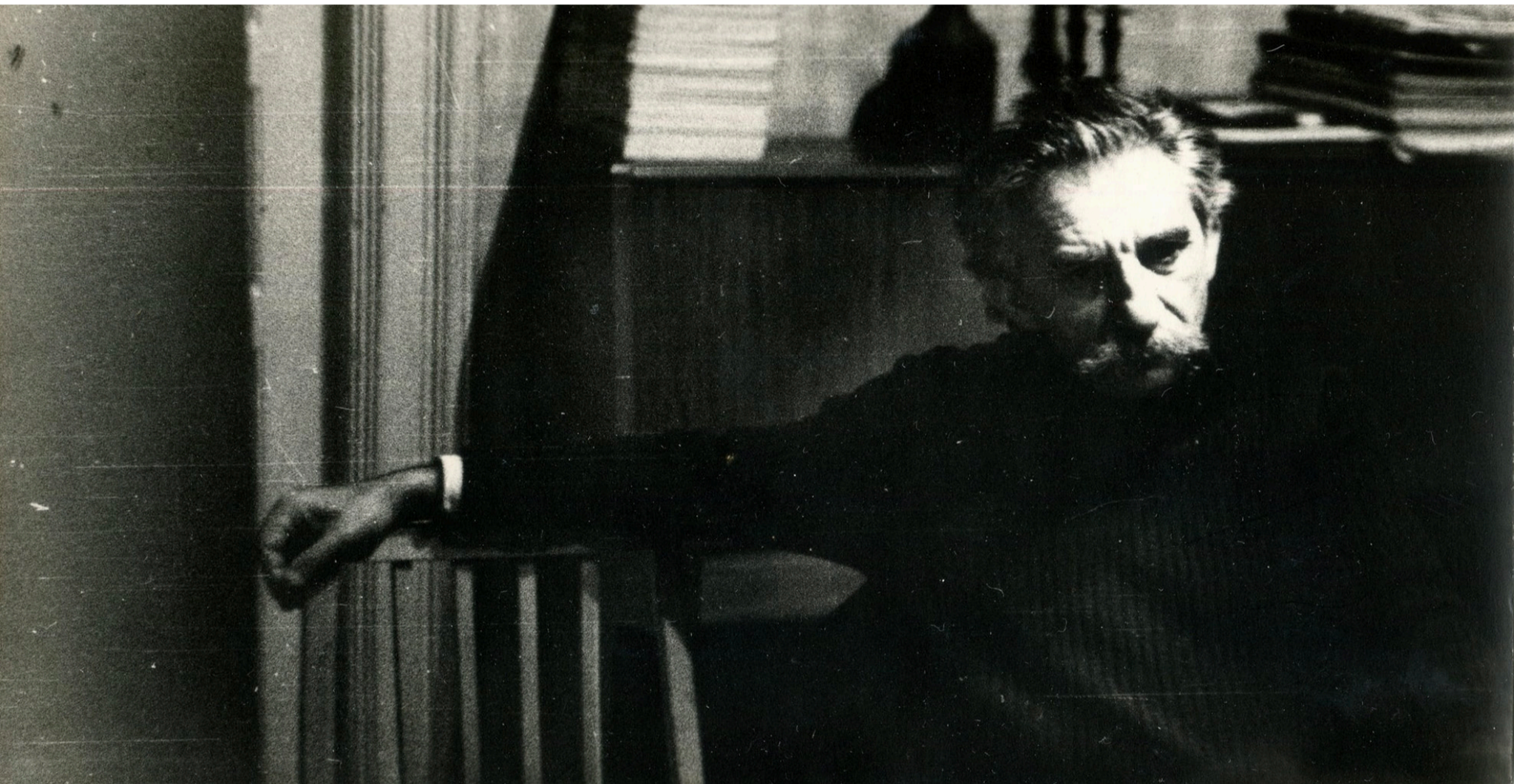
En 1973, la Escuela de Tartu–Moscú publicaría el texto Tesis sobre el **Estudio Semiótico de las Culturas (Aplicadas a los textos eslavos)**, manifiesto que describe el programa de investigación de la Semiótica de la Cultura y que la “inaugura” oficialmente como disciplina. En las tesis de 1973 se nota un cambio paradigmático en las unidades de análisis de la semiótica en tanto que la cultura se contempla como un texto, unidad de análisis primaria de la recién inaugurada disciplina.

Los años ochenta, más turbulentos en la Unión Soviética, constituirían un punto de inflexión en la teoría de Lotman. En 1984, e influenciado por la lectura de autores como Vladimir I. Vernadski e Ilya Prigogine, publicaría el célebre artículo “Sobre la semiosfera”, en donde proponía considerar a la cultura como un espacio semiótico holístico en el que la significación existe, siendo ésta un objeto de estudio y, de manera simultánea, un metaconcepto. Las políticas de apertura **Perestroika** (reestructuración) y **Glasnost** (apertura) en la URSS coincidirían con la última etapa intelectual de la vida de Lotman, quien se enfocaría sobre todo en la semiótica de la historia, así como en el estudio de las crisis, de las situaciones de caos, de las emociones colectivas, además de la dinámica entre situaciones de cambio gradual y explosivo, así como de la impredecibilidad.

Iuri Lotman fallecería en Tartu el 28 de octubre de 1993, apenas dos años después de la caída de la Unión Soviética y de la independencia de Estonia como estado independiente, dejando un buen número de artículos sin publicar habiendo alcanzado el reconocimiento mundial como miembro de varias academias de las ciencias, entre ellas

la británica, la sueca o la noruega. El legado de Lotman, sin embargo, se extiende más allá de los estudios sobre la cultura y la teoría de la literatura rusa, así como de la semiótica, alcanzando otros campos como son los estudios culturales, los estudios de la memoria, la teoría de la traducción, o las humanidades digitales, e incluso enfoques transdisciplinarios dentro de las ciencias naturales como lo constata el ámbito de la biosemiótica. Precisamente es la relevancia de su obra en el siglo XXI de lo que nos hemos ocupado en las celebraciones de este año.

asistentes pudieran volver a convivir, discutir, e interactuar, no sólo en las aulas y auditorios para las presentaciones académicas, sino en los pasillos, en los lobbies, durante los **coffee breaks** y las recepciones. En esta conferencia, además de escuchar las conferencias plenarios de Aleida Assmann (Universidad de Konstanz, Alemania), Mieke Bal (Universidad de Ámsterdam, Países Bajos), Boris M. Gasparov (Universidad de Columbia, Estados Unidos), Iuri G. Tsvian (Universidad de Chicago, Estados Unidos), y Boris A. Uspenski (Universidad



Iuri Mijáilovich Lotman. (1922-1993)

Así, fueron tres los principales eventos académicos que conmemoraron el aniversario número cien de Lotman (aunados a otros tantos en el mundo: <https://jurilotman.ee/en/events/>). El primero, tuvo lugar en Estonia y se celebró en las Universidades de Tallinn y de Tartu, durante los últimos días de febrero (25-28). Este congreso convocó a más de 300 estudiosos de la obra de Lotman de más de 37 países, congregándonos en el que fue para muchos, nuestro primer evento académico presencial pospandemia. La conferencia, impecablemente organizada por el Departamento de Semiótica de la Universidad de Tartu, la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad de Tallinn y la Asociación Estonia de Semiótica, estuvo diseñada para que los

de Nápoles, Italia y Escuela de Altos Estudios Económicos, Rusia), pudimos discurrir sobre los diferentes modelos culturológicos, literarios y semióticos de Iuri Mijailóvich Lotman, de sus múltiples aplicaciones en el mundo turbulento actual, y empero, de su legado para las ciencias sociales y humanidades en general.

La flecha del tiempo, implacable sin excepción, hizo que en esta conferencia se congregasen menos personas las cuales estuvieron en contacto directo con Lotman, pero sí aparecieron algunos amigos, familiares, así como sus antiguos alumnos, y alumnos de sus alumnos, y decenas de nuevos seguidores, confirmando que el interés por la obra de Lotman es transgeneracional y mundial.



Conferencia plenaria de Iuri G. Tsivian en Estonia. Imagen cortesía de la autora: Elena Avinova

Dos libros con reflexiones sobre la vasta obra de Lotman fueron presentados en este congreso: **The Companion to Juri Lotman. A Semiotic Theory of Culture**, editado por Marek Tamm y Peeter Torop en la editorial Bloomsbury (Reino Unido) y dedicado al público anglófono, así como **Lotman Revisited. Perspectivas Latinoamericanas**, editado por Silvia Barei y Ariel Gómez Ponce, publicado en coedición por Edicea y la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina), dirigido al público hispanohablante.

Un buen número de eventos siguió rememorando el legado de Lotman a nivel mundial en locaciones de Italia, Alemania, Rusia, o Francia, de manera presencial o virtual, incluso más allá del ámbito académico, en forma de obras de teatro, reflexiones, conferencias, exposiciones, cursos, así como números especiales de las revistas especializadas en semiótica **De-Signis**, **Social Semiotics** y **Lexia**.

El segundo evento tuvo lugar durante el 15º Congreso Mundial de Semiótica (<https://www.semioticsworld.com/es/home-espanol/>), celebrado en la Universidad de Macedonia, en Thessaloniki, Grecia entre el 30 de agosto y el 3 de septiembre, en donde investigadores de la Universidad de Tartu organizaron la mesa "Lotmanian approaches to the 21st century crises", la cual contó con 16 ponencias en las que pudimos abordar diversas propuestas de aplicación de la semiótica de Lotman a las crisis actuales, incluyendo la pandemia, la crisis energética, desastres naturales, o la posverdad. Asimismo, la exposición itinerante "La semiosfera de Juri Lotman", inaugurada en febrero en el Museo Nacional de Estonia, pudo ser visitada por los asistentes al congreso, por el personal y por el alumnado de la Universidad de Macedonia.

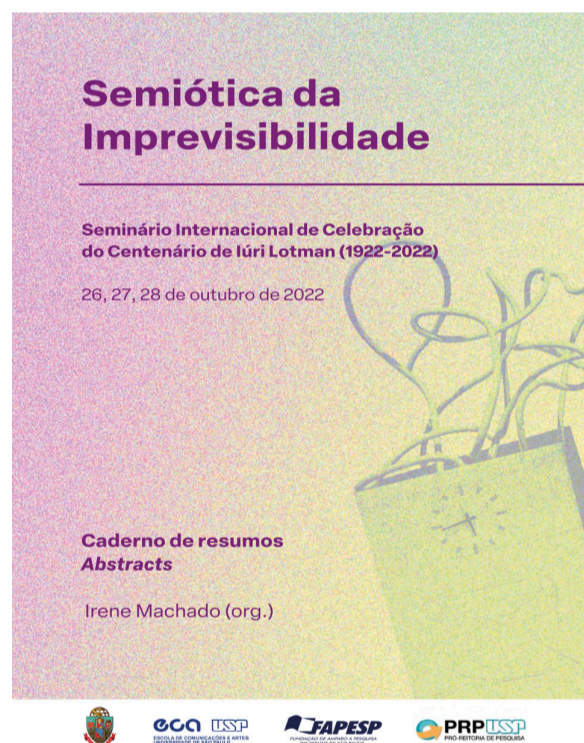
El último congreso académico internacional en honor a Lotman de este año se celebró



Presentación en Thessaloniki, Grecia

recientemente entre el 26 y el 28 de octubre: **Semiótica de la Impredecibilidad** (<https://www.semioticsofunpredictability.com/>), y fue organizado por el Grupo de Pesquisa Espaço Semiótico da Cultura Audiovisual de la Universidad de São Paulo (Brasil). Este congreso, que inicialmente se había diseñado como una conferencia presencial, fue celebrado de manera virtual, pudiendo reunir a varios especialistas e interesados en la obra de Lotman de América y de Europa, y se dividió en dos partes. Por un lado, 6 mesas con conferencias de 24 investigadores, en donde presentamos cuestiones sobre aspectos concretos de la obra de Lotman, con sendos tópicos como la influencia de la ciencia de la historia en la obra lotmaniana, las traducciones de sus obras, o las relaciones interdisciplinarias con otros campos o epistemologías.

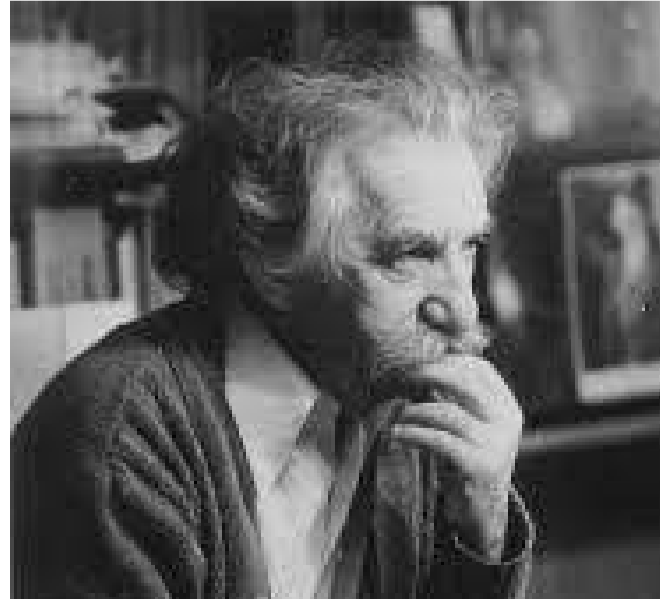
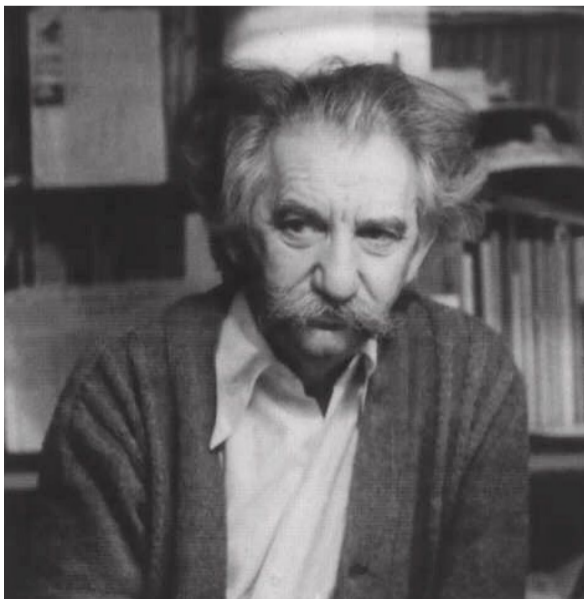
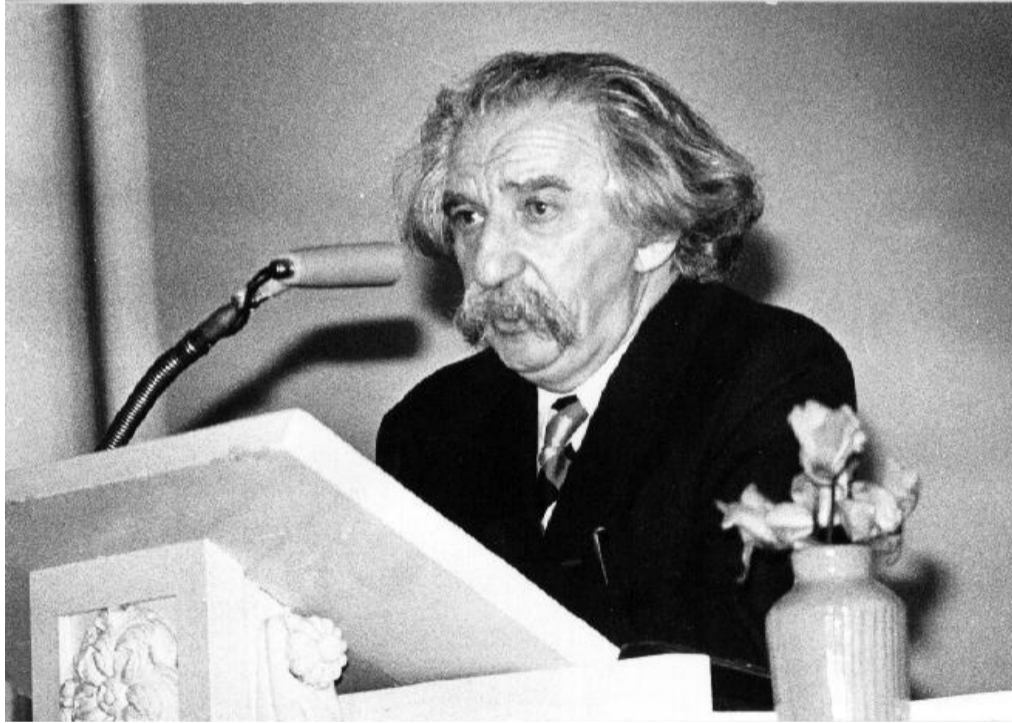
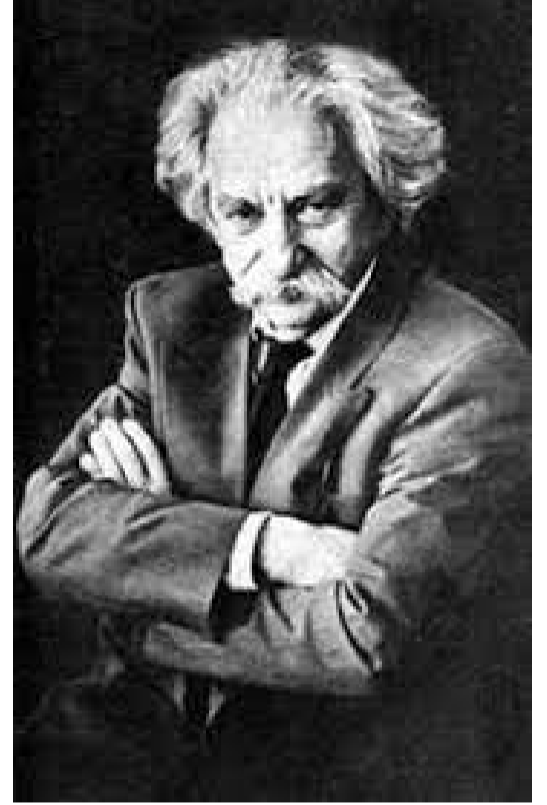
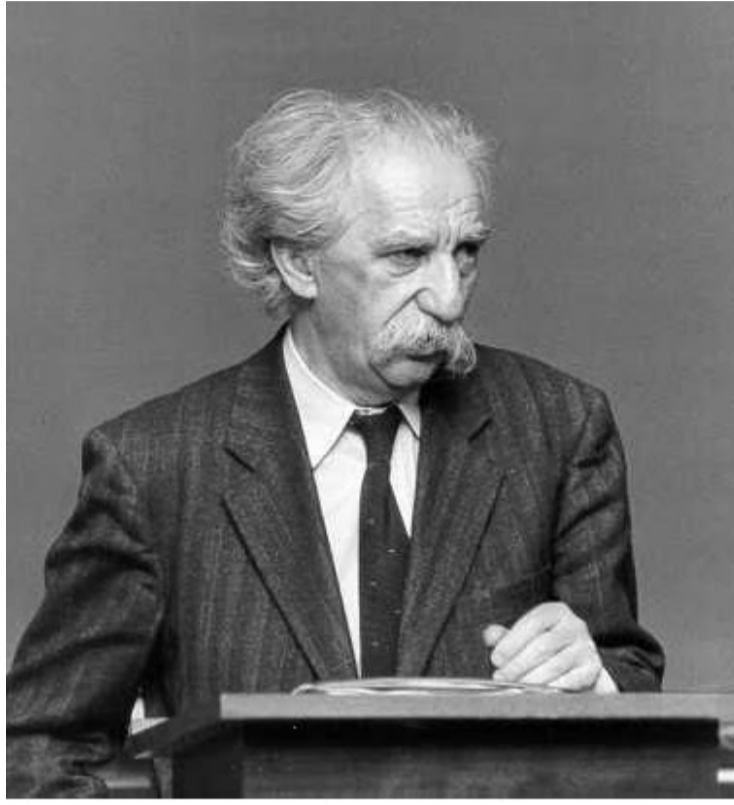
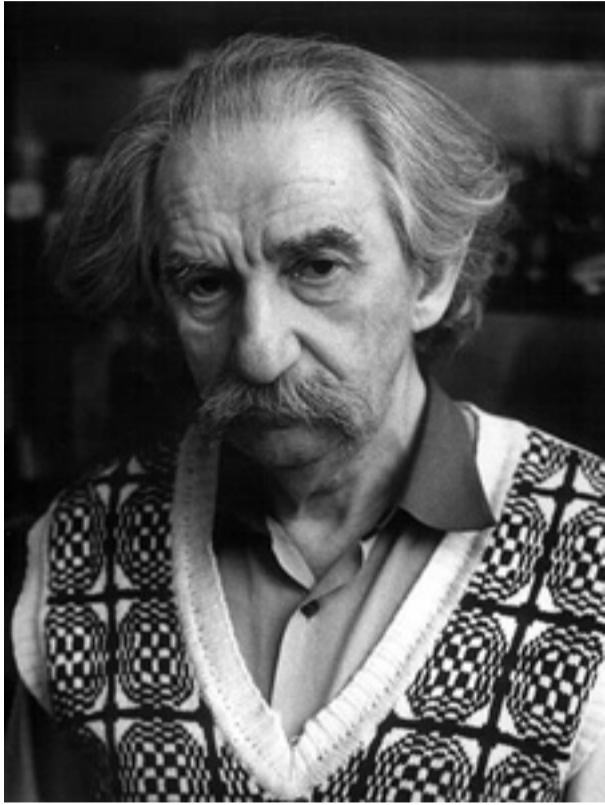
Por otro lado, hubo 5 sesiones adicionales, en las que alumnos de posgrado presentaron ponencias aplicando modelos lotmanianos a sus trabajos de investigación que giraban en torno a la literatura, la política o las artes. Durante este congreso, también se presentó la traducción al portugués de la más reciente monografía, póstuma, de Lotman **The Unpredictable Mechanisms of Culture**, la cual fue editada y traducida del ruso por Irene Machado, organizadora principal de la misma conferencia.



El final del año 2022 está a la vuelta de la esquina, pero la reflexiones sobre la obra de Lotman continúan vigentes. Hoy más que nunca, en un mundo pospandémico y tumultuoso, con acechantes recesiones económicas, conflictos armados constantes y amenazas climáticas cada vez más grandes, la vasta obra de Iuri Mijáilovich persiste, no como una obra de museo la cual se exhibe, se admira y se abandona, sino que es una auténtica herramienta de trabajo para proveer un riguroso y detallado análisis científico de la cultura.

EDUARDO CHÁVEZ HERRERA (Puebla, México, 1983) tiene un doctorado en **Lingüística Aplicada** por la Universidad de Warwick (Reino Unido), y una **maestría en Semiótica** por la Universidad de Tartu (Estonia), y actualmente es investigador posdoctoral en Escuela Nacional de Lenguas, Lingüística y Traducción de la UNAM (México). keemunynnan@gmail.com

100 LOTMAN





EL CUERPO

<<AMPLIACIONES
DE SIGNIFICIDAD>>

D o s s i e r

EXPERIENCIA, CUERPO Y SIGNIFICACIÓN

Erica Sandoval



Para la antropología, la experiencia que como sujetos tenemos en este mundo es fundamental en el estudio que lleva cabo sobre la cultura y la sociedad. ¿Y con qué experimentamos sino con el cuerpo? ¿Qué hay en la experiencia sino cuerpo?

Las diferentes formas de organización y estructura social que han existido a lo largo de la historia y las que están actualmente implican al cuerpo, con su materialidad aparente y sutil, aquella que está ante nuestros ojos —propios y ajenos— y aquella que no se observa —ni palpa— tan nítidamente o de primer momento. Superficie y profundidad. Apariencia e interioridad. Categorías dialécticas, que dibujan lo social como acción o movimiento.

¿Y qué decir de las formas simbólicas o representacionales que componen lo social? El cuerpo se hace aparecer, en tanto artificio, prácticamente en todos los campos, con fines publicitarios, propagandísticos o artísticos. Se habla o se presenta el cuerpo para vender mercancías o servicios de salud, belleza o alimentación; para ofertar ideologías políticas, de derecha, centro o izquierda; y para expresar ideas, imaginaciones y emociones mediante la pintura, la danza, el performance, el teatro, la literatura, la fotografía y el cine.

Así, el cuerpo es una de las principales instancias —materiales y simbólicas— en las que la cultura y la sociedad se construyen, perviven y se proyectan al futuro. **¿Qué no hace la política, por ejemplo, sino ofrecernos un mejor futuro colocando en evidencia las vulnerabilidades corporales de un grupo determinado, sea en términos de seguridad, alimentación o salud?** Es, en ese sentido, un cuerpo perenne, que llama a la continuidad como sociedad.

Este alcance y posibilidad tan amplias del cuerpo están relacionadas con su capacidad comunicativa y expresiva, con su complejidad signífica-sintáctica, semántica y pragmáticamente (Finol, 2009). Un cuerpo que nos permite, por un lado, entrar en contacto con el mundo y sus objetos para experimentar sensaciones —tocamos, olemos, vemos— y, por el otro, un cuerpo donde se procesa el sentido de lo que experimentamos. “No hay experiencia sin cuerpo”, como dice Finol (clase 13 de octubre de 2021). La experiencia corpórea es múltiple o variada, sea por los objetos del mundo, por los otros con los que el cuerpo interactúa, por las categorías sociales a las cuales pertenecemos y sus cambios a lo largo de nuestra trayectoria de vida, por los campos sociales donde nos encontremos. **De alguna manera, nos apropiamos de la experiencia en el mundo por el cuerpo.** El cuerpo sostiene una relación semiótica con el mundo, como sugiere también Finol (clase 15 de octubre de 2021). La entidad corporal nos arroja a experimentar el mundo, a insertarnos en sus significados, a

interpretarlos en el momento del contacto con lo que existe. El cuerpo permite la significación del mundo. Al mismo tiempo, el mundo significa el cuerpo.



“Es en la dialéctica entre cuerpo y mundo donde vivencias y experiencias se definen y redefinen sin cesar; se trata de procesos donde los sujetos, en la confrontación y el diálogo, realizan continuas operaciones de selección, diferenciación y agrupación, de descarte, jerarquización y actualización, en la búsqueda de construir equilibrios, siempre provisorios, que den/hagan sentido a las relaciones entre el sujeto viviente y el mundo vivido y en vivencia” (Finol, 2020: 5).

Tiempo y espacio son dos dimensiones que permiten ubicar la experiencia y el cuerpo, remitirlas a límites específicos que forman parte de la mismas, las constituyen, las separan de otras experiencias y cuerpos, por tanto, les otorgan identidad, y, por consecuencia, son fundamentales para analizarlas. Son dimensiones que ubican histórica y espacial/geográficamente las experiencias y el cuerpo. Dimensiones que conforman el contexto (Finol, 2020) donde se despliega y se significa la experiencia de los sujetos en el mundo. Su mundo. Los significados de una experiencia (estética, musical, gráfica o pictórica, natural, cotidiana, social), se especifican y comprenden al momento de ubicarla en estas dimensiones.

La experiencia, además, supone una relación estrecha y dialéctica con la memoria (Finol, 2020). Y si la experiencia siempre implica al cuerpo, entonces podríamos decir que el cuerpo también participa de la memoria y, en algunos casos, es el signo viviente de lo que ha pasado, de lo aparentemente irrecuperable más que hablando, volviéndolo a actuar, hablarlo de otro modo una y otra vez. El cuerpo, en este caso, es un signo de remembranza. Un recordatorio de las experiencias de los grupos sociales y de la cultura.

Cuerpo y activismo trans

En el 2016, en la Ciudad de México, fue asesinada **una mujer activista trans** llamada Paola Buenrostro.

Desde ese entonces, sus compañeras han protestado año con año por la ausencia de justicia, pues no se ha detenido a quien haya cometido tal asesinato. En enero de 2020, otra conocida activista trans, Kenya Cuevas, participó de una protesta desde dentro de un ataúd, trayendo a la memoria el acontecimiento, la experiencia de muerte violenta. Se tiene conocimiento, por distintos informes y diagnósticos, que las mujeres trans cotidianamente experimentan violencia y, en varios casos violencia que las lleva a morir y que queda en absoluta impunidad. Es una experiencia común en este grupo social.



¿Por qué Kenya tomaría la decisión de colocar su propio cuerpo dentro un objeto destinado a transportar y alojar los cuerpos muertos? ¿Qué significa un cuerpo vivo en un receptáculo mortuario, específicamente para las mujeres trans, en esta época? ¿Será, acaso, que las mujeres trans en la Ciudad de México de alguna manera están muy cerca de la muerte o que, incluso, están llevando una vida que más bien es muerte? ¿Cómo se relacionan esos significados con la muerte misma de Paola Buenrostro y la necesidad de recordarla como integrante relevante dentro del grupo de mujeres trans? ¿Es acaso alrededor de la experiencia de muerte que las mujeres trans reconocerán y lucharán por su ciudadanía? ¿Qué tensiones se generan entre la experiencia de la muerte violenta y las últimas legislaciones existentes en la Ciudad de México para el reconocimiento de la identidad de género?

Preguntas abiertas a la significación en contexto, donde el cuerpo es el eje que articula la estructura semiótica: **es el cuerpo al que se asesina, es el cuerpo el que se representa para protestar por la ausencia de justicia, es el cuerpo el ausente y, al mismo tiempo, el presente.** Un vaivén entre pasado y presente, buscando un futuro más halagüeño para un grupo social históricamente discriminado y violentado.

—

REFERENCIAS:

* Finol, José Enrique, "El cuerpo como signo", Revista Venezolana de Información, Tecnología y Conocimiento, núm. 1, enero-abril, 2009, pp. 128-129.

----- "Prolegómenos para una semiótica de la experiencia. Memoria, contextos y dialécticas del sentido", Athenea Digital, 20(2), 2020, pp. 1-25.

----- **Antroposemióticas del cuerpo.** (Curso). Impartido por El Signo inVisible, Octubre, 2021.

ERICA SANDOVAL. Doctora en antropología, maestra en antropología social y licenciada en psicología. Actualmente, **profesora-investigadora** en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.

IMAGINARIOS DE LA CORPOREIDAD EN LA POESÍA RELIGIOSA DE OSCAR WILDE



Ángel Granadino

Hacia el final de su etapa en Trinity College, un bisoño Oscar Wilde visita Grecia e Italia junto a su mentor, Pentland Mahaffy, puntero en los estudios de la antigua Hélade en aquella universidad, y quien será una fuente poderosa e indiscutible del ideal griego que seducirá a Wilde en sus estudios de estética en su traslado a Inglaterra.

En este viaje, Wilde quedará admirado por la pompa y la ostentación de los templos católicos y la solemnidad de sus cultos; una experiencia que marcará su obra poética y ensayística y que, hacia el ocaso de su vida, animará su conversión a la iglesia romana.

Hay quienes quieren ver en este acto postrero del príncipe de los estetas una prueba de la lealtad de uno de los hijos pródigos de Irlanda a la causa de su independencia, tan asociada al catolicismo por oposición al protestantismo de sus colonizadores, de cuya moral hipócri-

ta y vasalla el autor se estuvo mofando por un buen tiempo en los tablados de la misma metrópoli. El nacionalismo intelectual irlandés, deseoso de elevar a Wilde a su cantera de héroes lo hace objeto de una lectura post-colonial de su vida, para lo cual, actuando como todo nacionalismo, reduce la complejidad de la figura, haciendo resaltar determinados rasgos mientras subestima otros, como el hecho de que adoptara el acento de la gente de Oxford o que, según Máire Ní Fhlathúin, Irlanda no aparezca explícitamente mencionada en su obra.



La estatua de madera que han levantado los artistas McGough & McDermott en el altar de una vieja capilla de Londres. FRANCIS WARE. De: elpais.com

El tema de la religión y la mística católica sí aparecen representados en la poesía de Wilde, tanto en prosa como en verso. En el caso de los poemas en verso, algunos de ellos, los que trataremos a continuación, aparecen fechados en ciudades italianas y cabe suponerlos como productos directos del periplo del escritor y de su mentor por ese país.

Hemos seleccionado estos poemas puesto que escenifican algunas de las características definitorias de la religión, como lo son la relación que tiene un creyente —el locutor— con una fuerza superior que trasciende la realidad mensurable; la suposición de la existencia de un cosmos que está vivo y que profiere signos que son leídos como manifestación de esa fuerza trascendente, dando luz a una visión del mundo en la que cada evento y cada situación entraña un significado, tornándolos signos a ser interpretados en clave de lo sagrado.

En las siguientes páginas, pasaremos al análisis de algunos de estos poemas, para lo cual recurriremos a las categorías “isotopía”, “hiperisotopía”, “súper signo” e “imaginarios” tal como han sido definidas por Finol (2020). Se llama “isotopía” a la reiteración de categorías sémicas y a la cualidad que tienen ciertos topoi para asegurar la homogeneidad de sentido; «la hiperisotopía» es una estructura que subsume las isotopías parciales de un texto; «el súper signo» es un significante o un significado empleados constantemente en un texto, y los «imaginarios» son estructuras semióticas con representaciones propias y presencia en diversas clases de textos, y que tienen la capacidad de generar otros textos (los imaginarios podemos interpretarlos también como hipertextos).

Los verbos relacionados con la vista (**to see, to behold, to watch y to show**) aparecen con una importante frecuencia en el corpus de cinco poemas, concretamente unas 8 veces, lo que sugiere una suerte de semiótica de la mirada. En el más temprano de los poemas, titulado **San Miniato**, el verbo **to see** aparece dos veces en la misma



estrofa, la primera como apelativo, la segunda en pretérito en una cláusula relativa, aludiendo a que los cielos se le presentaron abiertos a un ángel pintor, en una referencia, colegimos, a Miguel Ángel, dado el uso arbitrario de las mayúsculas (**Angel-Painter**), lo que invita a pensar en un nombre propio.

De nuevo, el verbo en cuestión se muestra unido al enunciador, que proclama que el encuentro de su mirada con el rostro de María le ayudaría a sortear, al menos momentáneamente, la muerte. En los versos finales, el enunciador no es más el sujeto potencial de la mirada, sino el centro al que se dirigen los ojos del mundo, para observar su pecado y su vergüenza.

El poema se desarrolla así en una especie de bucle marcado por el sentido de la vista, que es condición para la epifanía manifiesta al pintor (**'heaven'** por contraste a **'sky'**, que designa al cielo físico, tiene connotaciones místicas, como el lugar de la comunión espiritual con Dios) y para la que eventualmente sería dada experimentar al enunciador de encontrarse con el rostro de María, tan poderosa y sobrehumana que sería capaz de evitarle la muerte. Pero también la mirada es condición para el castigo, pues el precio que ha de pagar el locutor de no ser escuchado por la madre de Cristo, a quien dirige sus invocaciones, es el dejar a la vista de todos su vergüenza y sus pecados.

El motivo de la epifanía se repite en el poema **E Tenebris**, en el que en el terceto final el enunciador declara que antes de la noche (que parece ser una metáfora de la muerte, según los cuartetos precedentes) deberá contemplar **'the feet of brass, the robe more white than flame,/ the wounded hands, the weary**

human face', en lo que posiblemente sea una referencia al cuerpo de Jesús en la cruz, de allí que sus pies sean de latón (esto es, que estén fijados a la cruz con clavos de latón), las manos estén heridas y el rostro cansado.

Podríamos considerar **los pies uno de los súper signos del corpus estudiado**. Si bien la aparición del sustantivo **feet** es significativamente menor a la de los verbos visuales (**feet** aparece escrito sólo dos veces), verbos como **to tread** —en pretérito **trod**— y **to stand** remiten directamente a ellos. El co-texto en el que emergen estos verbos es asimismo llamativo, puesto que se hallan siempre en asociación con Dios, bien para indicar que se está en su presencia o que se ha entrado a su casa: **'Up to the holy house of God/Where once the Angel-Painter trod'** (San Miniato), **'If I this night before God's throne should stand'** (E Tenebris), y **'But well for him whose feet hath trod/The weary road of toil and strife,/Yet from the sorrows of his life/Builds ladders to be nearer God'** (A lament).

Otro súper signo es la corona, que el autor mienta para indicar la dignidad de las divinidades o de sus fuerzas intercesoras (**'O crowned by God with thorns and pain!' ... 'O crowned by God with love and flame!/O crowned by Christ the Holy One!'**) o que ciertas divinidades han perdido el hálito sagrado que les garantizaba la veneración (**'The Gods are dead: no longer do we bring/To grey-eyed Pallas crowns of olive-leaves!'**) en detrimento de otras (**'...and Mary's Son is King'**), así como para dar cuenta de la distinción de Roma, para lo cual la ciudad se humaniza, deviene reina (**'crownèd Queen'**).

La tormenta (**'For I am drowning in a stormier**

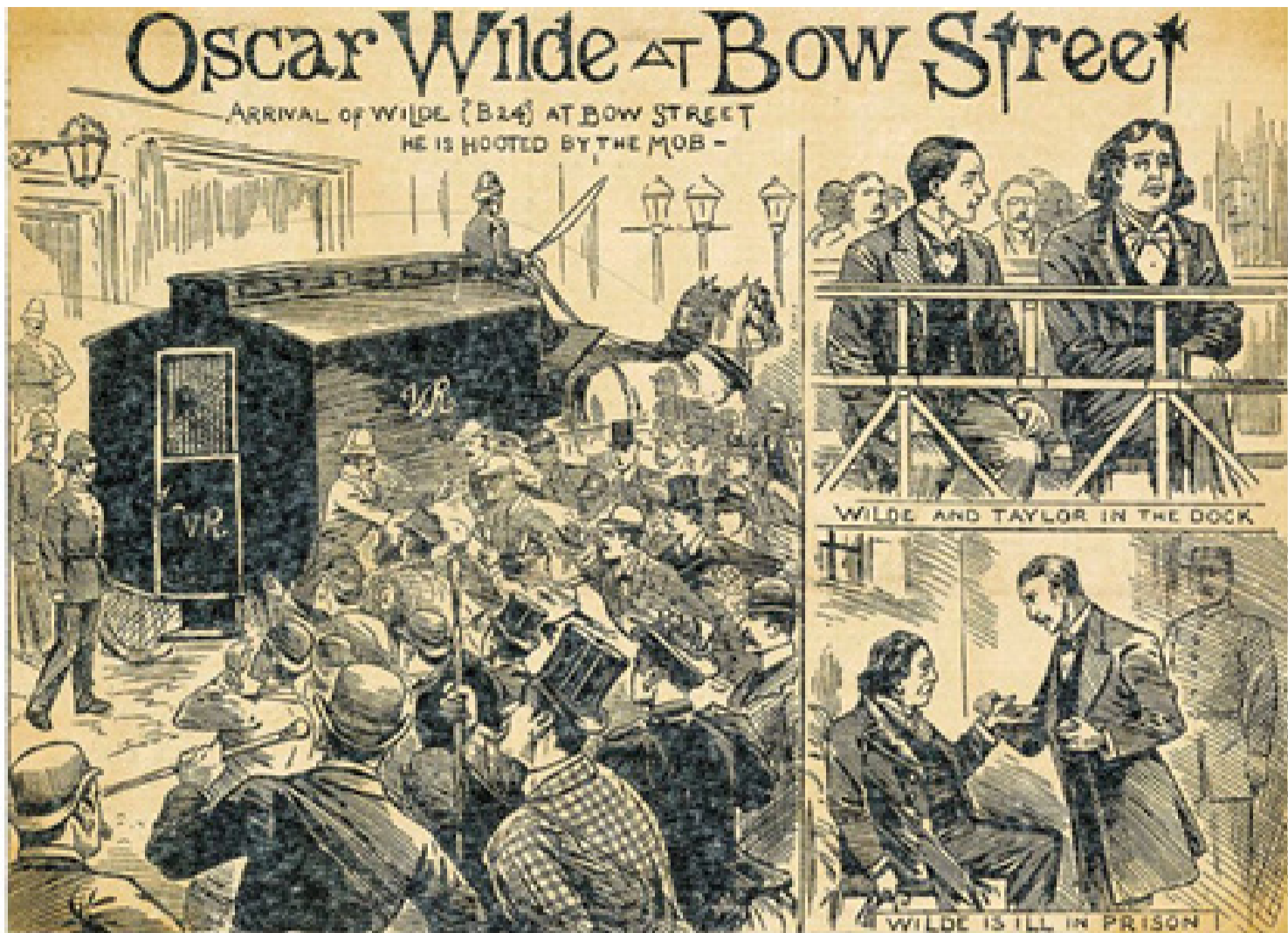


FOTO: British Library / Album. De: historia.nationalgeographic.com.es

sea/Than Simon on thy lake of Galilee', 'And yet—perchance in this sea-trancèd isle,' 'O well for him who lives at ease/With garnered gold in wide domain,/Nor heeds the splashing of the rain./The crashing down of forest trees.') comúnmente en relación sintagmática con el mar, representa situaciones displaceras, en las que el enunciador siente la necesidad del auxilio de Cristo ('**Come down, O Christ, and help me! reach thy hand,**'). Es de resaltar el uso de la imaginería católica en el cuarto verso de **E Tenebris**, en el que se lee '**The wine of life is spilt upon the sand**', una catacresis innecesaria que alude al momento de la eucaristía en el rito católico, donde el vino representa la sangre de Cristo, y que en el poema magnifica los sufrimientos causados por la tormenta.

El hambre es otro tema particularmente interesante presente en estos poemas. Califica tanto al tiempo, como en **A lament** ('**the hungry years**'), como al espacio en **E Tenebris** ('**some famine-murdered land**'). Aunque no esté tan claro en el primero de estos poemas, estas expresiones bien podrían ser alusiones a la Gran Hambruna de 1845-1852, conocida en inglés como **The Great Famine**, un período de penurias (**travail**) de la historia irlandesa

recordado por su virulenta mortandad y una explosiva emigración, que habrían hecho perder a la isla una cuarta parte de su población en una década. El verso de **E Tenebris** llama además la atención por la elección del verbo **to murder** (asesinar) en lugar de otros participios como **died, perished o deceased**, que denota la existencia de un agente que premedita la muerte de un tercero, lo que sugiere que las muertes provocadas por la hambruna no fueron fortuitas, sino deseadas. En efecto, durante la Gran Hambruna, Gran Bretaña no detuvo la importación de alimentos desde Irlanda, lo que contribuyó al espeluznante saldo mortífero del evento, considerado por muchos historiadores como un genocidio.

Estos súper signos y las numerosas menciones directas al cansancio nos llevan a proponer una isotopía del cansancio ('**My heart is weary of this life**', '**the weary human face**', '**The weary road of toil and strife**') que se manifiesta como un motivo de la renuncia al mundo para propiciar el encuentro con Dios ('**Yet from the sorrows of his life/Builds ladders to be nearer God**' continúa **A lament**), lo que es fiel a la idea cristiana del sacrificio terrenal que conduce a la recompensa en la vida después de la vida: la vida auténtica e

invulnerable a la corrupción del tiempo. La existencia terrenal parece estar marcada por la pena, por eso el padre afligido y lleno de lágrimas ha envejecido (¿cómo consecuencia del trabajo duro?), y la madre estalla en llantos.

La isotopía de la muerte tiñe los textos, bien sea que se trate de demorarla, mas no de evitarla, o que aparezca como el tránsito necesario a la promesa de vida eterna. La muerte es el destino consumado de los dioses paganos (**The Gods are dead**), pero también la imagen de un humor inclinado al pesar o a la melancolía que cancela las cosas buenas (**all good things have perished utterly**) y socava los ánimos para cantar de nuevo y admirar bellos espejismos mundanos.

Más allá de la unidad temática de los poemas del corpus, un elemento articulador de todos ellos es la humanización del mundo: la tierra que es asesinada tuvo que haber sido antes cuerpo viviente para morir por inanición; la cima del monte Carmelo no puede ser ya un objeto inanimado para estar afligida; la isla requiere de una vida psíquica para hallarse en un trance marino (**sea-tranced**). Humanizar el mundo es hurtar a los seres humanos su excepcionalidad como productores de signos, lo que en cierta manera es, de acuerdo a Mircea Eliade, uno de los rasgos definitorios del fenómeno religioso: en la perspectiva de una mentalidad religiosa, el cosmos no es mudo ni opaco; para ella, el mundo y la existencia humana tienen un propósito que no ha sido dejado al capricho de los hombres. El cosmos vive y habla y administra sus silencios, que son otras formas de decir los significados para los que todavía no ha llegado el momento de ser dichos. El universo es un libro escrito en una lengua tan vasta que a los humanos les faltan palabras y asombro para poder leer, pero que confían que, mediante la disciplina y los ritos propicios, les sea dado alguna vez merecer sus secretos.

REFERENCIAS:

Debré Rakotomamonjy, Jean (2012). *Le sacré et le profane. Approche anthropologique-philosophique* (consultado el 17 de febrero de 2018). Texto íntegro en: <https://www.anthropomada.com/bibliotheque/Anthropologie-de-la-religion-Cours3.pdf>

Finol, José Enrique y Massimo Leone (2020). «La Corposfera divina: La Trinidad trifacial y tricorporal. Contribución a una TeoSemiótica». En: *Lexia. Rivista di semiotica*, 37-38. *Volti Artificiali*. Noviembre de 2020, pp. 585-624

Ní Fhlathúin, Máire (1999). «The Irish Oscar Wilde: Appropriations of the artist». En: *Irish Studies Review*, 7 (3), pp. 337-346

Wilde, Oscar (1965) [1897]. *Poems*. En: Oscar Wilde. *The works* (pp. 589-722). London. Spring Books.



FOTO: British Library / Aurimages. De: historia.nationalgeographic.com.es

POEMS

Oscar Wilde

SAN MINIATO

See, I have climbed the mountain side
Up to this holy house of God,
Where once that Angel-Painter trod
Who saw the heavens opened wide,
And throned upon the crescent moon
The Virginal white Queen of Grace,—
Mary! could I but see thy face
Death could not come at all too soon.
O crowned by God with thorns and pain!
Mother of Christ! O mystic wife!
My heart is weary of this life
And over-sad to sing again.
O crowned by God with love and flame!
O crowned by Christ the Holy One!
O listen ere the searching sun
Show to the world my sin and shame.

URBS SACRA ÆTERNA

Rome! what a scroll of History thine has been
In the first days thy sword republican
Ruled the whole world for many an age's span:
Then of thy peoples thou wert crownèd Queen,
Till in thy streets the bearded Goth was seen;
And now upon thy walls the breezes fan
(Ah, city crowned by God, discrowned by man!)
The hated flag of red and white and green.
When was thy glory! when in search for power
Thine eagles flew to greet the double sun,
And all the nations trembled at thy rod?
Nay, but thy glory tarried for this hour,
When pilgrims kneel before the Holy One,
The prisoned shepherd of the Church of God.

E TENEBRIS

Come down, O Christ, and help me! reach thy hand,
For I am drowning in a stormier sea
Than Simon on thy lake of Galilee:
The wine of life is spilt upon the sand,
My heart is as some famine-murdered land,
Whence all good things have perished utterly,
And well I know my soul in Hell must lie
If I this night before God's throne should stand.
«He sleeps perchance, or rideth to the chase,
Like Baal, when his prophets howled that name
From morn to noon on Carmel's smitten height.»
Nay, peace, I shall behold before the night,
The feet of brass, the robe more white than flame,
The wounded hands, the weary human face.

SANTA DECCA

The Gods are dead: no longer do we bring
To grey-eyed Pallas crowns of olive-leaves!
Demeter's child no more hath tithes of sheaves,
And in the noon the careless shepherds sing,
For Pan is dead, and all the wantoning
By secret glade and devious haunt is o'er:
Young Hylas seeks the water-springs no more;
Great Pan is dead, and Mary's Son is King.
And yet—perchance in this sea-trancèd isle,
Chewing the bitter fruit of memory,
Some God lies hidden in the asphodel.
Ah Love! if such there be then it were well
For us to fly his anger: nay, but see
The leaves are stirring: let us watch a-while.

A LAMENT

O well for him who lives at ease
With garnered gold in wide domain,
Nor heeds the splashing of the rain,
The crashing down of forest trees.
O well for him who ne'er hath known
The travail of the hungry years,
A father grey with grief and tears,
A mother weeping all alone.
But well for him whose feet hath trod
The weary road of toil and strife,
Yet from the sorrows of his life
Builds ladders to be nearer God.

ÁNGEL GRANADINO. Cursa el máster Dynamics of the Cultural Landscape, Heritage, Memory and Conflictualities en diversos países de la Unión Europea. **Antropólogo** por la Universidad Central de Venezuela (2018) y aliado de las causas emancipatorias indígenas. Ha colaborado con la organización de mujeres indígenas amazónicas **Wanaaleru** y como asistente de producción en la revista audiovisual **Indígenas en la Red**. Asimismo, ha publicado una decena de artículos divulgativos y reflexiones para el informativo Alternos.

EL CUERPO COMO SIGNO

José Enrique Finol




EL SIGNO
*in*VISIBLE

El cuerpo es un complejo sígnico, dotado de numerosas variables comunicativas y expresivas de valores que permean toda la acción del hombre.



En cierto modo, **el cuerpo es nuestro capital simbólico mínimo**: con él nacemos, aparecemos ante el mundo y decimos, antes que cualquier otro mensaje, que estamos ahí, que somos, que existimos. Luego vendrán sucesivas ampliaciones de la significación inicial con la que se nace: tendremos un nombre, haremos unos gestos, emitiremos unos balbuceos, nos vestiremos de determinada manera... hasta llegar a las intervenciones, internas y externas, que modificarán el funcionamiento de nuestro cuerpo, su apariencia, la manera cómo seremos percibidos y la manera como nos auto percibimos. El cuerpo es, pues, nuestra carta de presentación pero también es nuestra identificación como ser en el mundo.

Como signo, **el cuerpo tiene una dimensión sintáctica, una dimensión semántica y una dimensión pragmática**. En cuanto a la primera, el cuerpo es en sí mismo un sintagma, en el que se articulan órganos fisiológicos internos (corazón, pulmones, etc.) y com-

ponentes externos (brazos, piernas, cabeza, etc.), que tienen connotaciones específicas y que son capaces de articular múltiples significados relacionados con poses, posiciones y movimientos, los que a su vez se articulan al espacio y al tiempo. Pero además de ser un sintagma en sí mismo, el cuerpo entra en relación/combinación con otros cuerpos, con los que establece relaciones de unión (sexo), oposición (conflicto) o complementariedad (danza, juegos, etc.). Como he dicho, "el cuerpo está dotado de su propia morfología y de su particular imagen, de sus propios olores y texturas, de sus sabores y sonidos, de sus colores y densidades, de su propia historia y de su específica memoria, capaz, finalmente, de construir su particular sintaxis con otros cuerpos" (1).

Desde el punto de vista semántico, el cuerpo es un activo connotador que crea, organiza y transmite continuos mensajes que van desde lo meramente pragmático, a lo estético y simbólico. Las significaciones corporales no sólo

está determinadas por su morfología y por los diversos sistemas semifisiológicos que lo constituyen (color y textura de la piel, olores, movimientos y posiciones), sino también por los sistemas de signos que se le añaden (vestimenta, maquillaje, perfumes, etc.).

Finalmente, desde el punto de vista pragmático, el cuerpo ocupa una posición bivalente pues al mismo tiempo que tiene una relación con el ser que “usa” su cuerpo y que al desdoblarse lo ve como un instrumento, también es un signo-objeto que el otro ve, observa, utiliza; un objeto-signo que encarna la otredad que al significarlo lo limita y lo constriñe.

¿Qué ocurre cuando ese signo-objeto que es el cuerpo es copiado y reproducido?

¿Qué ocurre cuando el cuerpo, cuya vocación natural es la muerte y la descomposición, es transformado y conservado, tal como ocurre en la exposición Bodies Revealed?

Ciertamente, cuando el cuerpo es sacado de su dimensión “natural” para convertirlo en representación artificial, intervienen unas nuevas dimensiones semióticas. Por un lado, se “alteran” las relaciones sintácticas, semánticas y pragmáticas, pues el signo-objeto deviene “artificializado”, mero objeto material, lo que modifica sus relaciones con los otros cuerpos “naturales” y, por el otro, desaparece la noción de auto percepción, pues tales cuerpos, conservados gracias a un proceso químico de polimerización, carecen de conciencia para-sí-mismos.

Pero hay, además, otra dimensión que enriquece las significaciones de quienes interactúan con estos cuerpos humanos polimerizados. En efecto,

cuando vimos la exposición en Buenos Aires, Argentina, en 2007, mucho del asombro particular de los asistentes y de los propios medios que reseñaron la exposición venía más de la posibilidad de relacionarse con catorce seres humanos reales, muertos, que de la detallada presentación de órganos y estructuras corporales. Se trata, pues, de una experiencia semiótica nueva, en la que el cuerpo adquiere la significación de lo que éste es pero sin la vida, es decir sin el funcionamiento normal de los órganos, sin el movimiento, es decir, sin ese componente semántico fundamental del cuerpo: la vida.

Como afirmaba Merleau-Ponty, nuestro cuerpo es “un conjunto de significaciones vividas” (2) o, como alegaba Martin-Juchat, “el cuerpo está en el origen de nuestra capacidad de semiotizar el mundo” (3); en consecuencia, el cuerpo cumple un papel pivotal en la constitución y funcionamiento de la cultura: desde él y en torno a él gira la acción humana y, aunque a veces en el camino sus conexiones con las estructuras socio-culturales se opacan, siempre, de un modo u otro, sus significaciones, su simbolización, sus valores la marcan.



REFERENCIAS

- (1) Finol, J. (2008). Discurso, Isotopía y neo-Narcisismo: Contribución a una Semiótica del cuerpo. Telos, Vol. 10, No. 3: 383-402.
- (2) Merlau, M. (2003[1945]). Phénoménologie de la perception. Paris: Gallimard.
- (3) Martin, F. (2001). Anthropologie du corps communicant. État de l'art des recherches sur la communication corporelle. En Médiation & Information. Anthropologie et Communication, No. 15 : 55-66.

LA EMERGENCIA DEL CUERPO EN LA DANZA PREHISPÁNICA

**Carlos Edwin Morón García
y Verónica Trujillo Mendoza**



La danza prehispánica es una práctica ritual, remanente de lo que se supone fueron las danzas en la época precolombina en México.



Tenía lugar en diferentes pueblos, entre ellos los de origen naua[1], de quienes forman parte los mexika-tenochka, última civilización en instalarse en la cuenca del lago de Texcoco y a la que se le atribuyen muchas de las prácticas de carácter sincrético que se conservan en la actualidad entre los pueblos originarios del centro de México, entre tales prácticas está la danza.

Esta danza es de corte sincrético y posee en su interpretación una función lúdica para quienes la observan desde fuera, y ritual para los practicantes. En todo caso, comparte ambas dimensiones y las manifiesta en los escenarios en los que se lleva a cabo, de manera primordial en las celebraciones patronales del calendario católico, esta danza destaca por el colorido de su indumentaria, la ritmicidad de sus movimientos, así como la pericia en los movimientos. Sin embargo, para efectos de esta reflexión destaca la concepción ritual, en ella se da una representación mítica de la fundación del cosmos, es decir, representa la fundación del universo, su puesta en práctica reproduce un tránsito que permite erigir la tierra, a la vez que al propio ser humano.

La danza prehispánica se compone de varias etapas, cada una, de vital importancia para hacer valer la narrativa mítica de la creación desde **la cosmovisión mexika**. La primera

parte es el denominado saludo a los rumbos, posteriormente el tendido de la ofrenda, una vez realizado ello, se comienza la danza propiamente y para finalizar se vuelve a realizar el saludo a los rumbos, aunque durante ese momento se le denomina cierre de rumbos.

Cabe señalar que, para poder iniciar con el saludo, previamente los danzantes deben haberse investido con su indumentaria, puesto que sin ella no es posible emprender tal ceremonia. La indumentaria juega un papel preponderante en la ejecución de esta y en la narrativa de creación que pretende reproducir, ya que permite al danzante transformarse en una entidad de carácter dual, es decir, una entidad que crea y es creada. El atuendo separa al sujeto entre aquel de la vida cotidiana y el que se inviste para disponerse al ritual. Implica la construcción, tanto simbólica como física, de una dimensión ritual para el cuerpo, que se materializa de manera íntima pero también colectiva.

A través de la construcción ritual del espacio, emerge entre este y el ser humano una relación semiótica, en la que el cuerpo se materializa a través de la acción de tres instancias vivificantes que dan forma a la creación.

Tales entidades son definidas por López Austin (1980), como centros anímicos (ijiyotl, teyolia y tonali), estos forman parte de cada uno de

los seres vivos y son adquiridos en el momento de la creación o del nacimiento. Estas entidades anímicas son convocadas por la danza y con sus movimientos se depositan, tanto en el espacio creado, como en los participantes de la misma, por lo que **la danza representa, no sólo la creación del cosmos, sino su vivificación y corporeización.**



La creación del mundo representado en la danza deriva de la estructura mítica relatada por diferentes crónicas en las que se describe cómo la acción de un ser omnipresente denominado **Teskatlipoka**, provocó la emergencia de la tierra. Heyden (1978) plantea que este ser era primogénito de la pareja creadora y fue su potestad la creación de la tierra, luego de haberse desdoblado en cuatro aspectos de sí mismo, tales aspectos forman los cuatro puntos hacia los que se saluda en la danza, a saber: el Teskatlipoka negro; el rojo, llamado también Xipe Totek; el azul, llamado Uitsilopochtli; y el blanco, llamado Kestsalkoatl. Luego del saludo a estos puntos se nombra el cielo y la tierra (pareja original), una vez que se concluye con ello, se deposita en el centro del círculo creado el ombligo (xiktli) u ofrenda de la danza.

En torno a esta se colocan los danzantes ataviados y de la misma forma se posicionan en el centro, cerca de ese ombligo, los tambores con los que se marcará el ritmo de la danza, estos tambores son considerados también como el corazón del círculo y actúan de manera sinérgica con el ombligo en donde se encuentran elementos rituales de importancia para la celebración, en este centro se colocan el sahumador [2] y el caracol o atekokoli [3], ambos como elementos que ayudan a transmitir a todos en el círculo, algunas de las entidades vivificantes.

La ofrenda (**tlalmanali**) u ombligo adquiere relevancia ya que, todo lo dispuesto, al final se comparte, no sólo entre los danzantes sino

con el público. Además, esa tlalmanali es considerada como el centro de atención de toda la danza, se le denomina también **xiktli** (ombligo), al evocarla como centro alrededor del cual se articula el círculo de danzantes y del cual todos se alimentan. El círculo creado, el ombligo y el corazón permiten la construcción de un espacio significativo dentro del cual se hace posible la existencia, pues con la intervención de esas cuatro entidades demiúrgicas convocadas (los 4 teskatlipoka), la tierra ha sido fundada, se ha materializado un espacio vivo que, sin embargo, requiere de la ayuda de los participantes para instaurarse plenamente. Esta ayuda o vivificación estará dada por el movimiento que la danza imprime al círculo o cosmos ordenado. Constantemente ese espacio se vivifica con el humo del sahumador y el toque del caracol, así como con la vibración de los tambores.

Con la instauración del espacio sagrado del círculo, la danza establece al interior una articulación corporal que busca evocar, mediante su puesta en práctica, la materialización de las tres energías fundantes de la existencia que se inscriben en el cuerpo del sujeto que danza a la vez que en el propio espacio que ocupa esta. La primera de esas energías es el **tonali**, que refiere a una propiedad de los seres vivos equiparable a lo que se asume como calor, luminosidad o energía que mana todo cuerpo vivo, incluso se asume como consciencia, es decir, como la capacidad de alumbrar o comprender lo que uno es. La segunda es denominada **ijiyotl**, cuya explicación más conocida es la de ánima o espíritu, en todo caso es el aliento creador, que se presenta dentro del círculo en el humo de los sahumadores y en el propio sonido del caracol marino. La última es **teyolia**, que refiere al movimiento del corazón (**yolotl**) y en general al pulso que se manifiesta en el cuerpo y que es síntoma de su condición viva, este se manifiesta en el espacio de la danza con el sonido de los tambores.



Por lo anterior, en el círculo de la danza, se pone en juego una esfera semiótica en la que la ritualización del momento original de la creación se erige por la mediación y articulación de los cuerpos que intervienen, hay en ese ritual una composición significativa en la que se asume que la creación sólo puede darse si esta se vuelve cuerpo, uno, que es extensivo al ser humano y que por tanto le permite vivir y habitar al interior de la madre tierra. El vínculo entre ambos se da por la mediación de los centros anímicos que comparten y que vuelven al cuerpo, no sólo una condición física sino semiótica, pues el cuerpo de la danza, el círculo, asume una consciencia de sí mismo como creador, de igual manera que el danzante conscientiza que su propia condición corporal es posible por la vivificación que ocurre en el ritual mediante la recepción y actuación de las energías anímicas que comparte con el espacio creado.

Esta reproducción múltiple de la condición corporal permite, como señala Finol (2015), una significación del cuerpo, en la que este no se asume como una parte distinta o separada de la consciencia, sino que es conscientizado y habitado al mismo tiempo, el cuerpo se asume como consciencia a la vez que como materia, no sólo para el ser humano, sino incluso para el mundo que este habita. Se presenta en ello una relación fraterna en la que la tierra se vuelve madre y creadora del ser humano, por lo que comparte y alberga, a la vez que es creada y creadora, todo por la acción ritual de la danza que instaura una *corposfera* múltiple y multidimensional. La danza como sistema semiótico permite e invoca una *entretrejadura*, un texto a decir de Lotman (1996), este, permite la construcción de analogías entre lo real y lo simbólico. Por una parte, el texto significa la realidad, por otra, recuerda que es una creación de alguien y que significa algo, en este caso significa la creación del mundo a través de la emergencia de un cuerpo.

—

NOTAS

[1] La escritura de palabras en lengua náuatl se apega a la propuesta del texto *Tlajtolchiuali, la palabra en movimiento: el verbo*. (2002).

[2] Incensario o sahumador: una especie de copa que contiene carbón al rojo vivo al interior de la cual se vierte el *kopali*, que al quemarse libera un humo aromático utilizado para simbolizar las intenciones o el propósito por el cual cada sahumadora propone su actuar.

[3] Caracol marino que al ser soplado genera un sonido agudo, utilizado como medio para convocar a reunión a los danzantes durante diferentes ceremonias, entre ellas la danza.

—

REFERENCIAS:

* Amador Ramírez, Crispín (2002), *Tlajtolchiuali, palabra en movimiento: el verbo*. Instituto Mexiquense de Cultura. México.

* Austin, A. L. (1980). *Cuerpo humano e ideología las concepciones de los antiguos nahuas*.

* Finol, J. E. (2015). *La corposfera: Antropo-semiótica de las cartografías del cuerpo* (Vol. 2). Ediciones Ciespal.

* Heyden, D. (1978). *Tezcatlipoca en el mundo náhuatl*. Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México.

* Lotman, I. M., Navarro, D., & Cáceres, M. (1996). *La semiosfera* (Vol. 4). Universitat de València.

—

VERÓNICA TRUJILLO MENDOZA. Maestra en Comunicación y Estudios de la Cultura, en el Instituto de Investigación en Comunicación y Cultural, ICONOS. Ha publicado diversos textos en torno a la cosmovisión actual de jóvenes pertenecientes a pueblos originarios, interculturalidad, identidad y vinculación comunitaria. Desde 2006 labora como Profesora-Investigadora en la Universidad Intercultural del Estado de México, donde desarrolla actividades de difusión cultural y vinculación comunitaria con instituciones públicas, privadas y pueblos originarios del país. Desde el año 2009 es coordinadora del grupo de danza Kalpuli Tlatlauxiukoatl y miembro activo en la Fundación Cultural Camino Rojo, A. C.

CARLOS EDWIN MORÓN GARCÍA. Maestro en Comunicación y Estudios de la Cultura por el Instituto de Investigación en Comunicación y Cultural, ICONOS y licenciado en Comunicación por la Universidad Autónoma del Estado de México. Profesor-Investigador en el área de Comunicación Intercultural, en la Universidad Intercultural del Estado de México. Ha desarrollado diferentes textos desde perspectivas relacionadas con la comunicación, interculturalidad y semiótica. Asimismo, es coordinador del grupo de danza Kalpuli Tlatlauxiukoatl de la UIEM.

ESPACIOS, CUERPOS E IDENTIDAD EN LA SUBJETIVIDAD DE LA POESÍA

Nicole Pamela Müller Benítez

¿Qué pasa con el cuerpo del animal en la poesía?

Este tema, bastante complejo, supone un abordaje problemático desde el enfoque de **On the Corposphere** (Finol, 2021). Parte de la premisa de que solo a través de nuestro cuerpo podemos semiotizar el mundo, y se interroga acerca de, si el cuerpo es el origen por el que parte el mundo, ¿qué sucede entonces con el cuerpo del animal, que también está presente en el cuerpo humano? Más que intentar responder a este interrogante, planteo una fugaz reflexión respecto a ese otro cuerpo.

Para empezar, es necesario plantearse **¿qué es poesía?** Esta pregunta ha levantado cierta tensión entre poetas y sanchos del saber; ríos de tintas han corrido a este respecto. Como lo ha sabido expresar Lope de Vega, todos concuerdan con que, al tratar de definir qué es poesía, terminan pensando: “En mi vida me he visto en tanto aprieto”.

Para resolver tal apuro, es necesario un abordaje bifurcado. Por un lado, pensar la poesía no a través de conceptos o abstracciones sino desde la concreción y singularidad del animal. Por otro, la identidad corporal, constructo semiótico que articula diversas variables de

la corpoesfera y la problematiza. ¿Será que, abandonando toda pretensión conceptual o abstracción, desde el desnudo del mismísimo límite: entre la concreción y singularidad del animal va la respuesta? o ¿será más bien que encontrar la relación tensional del constructo semiótico entre lo humano y el animal arrojará luz a esta interrogante?

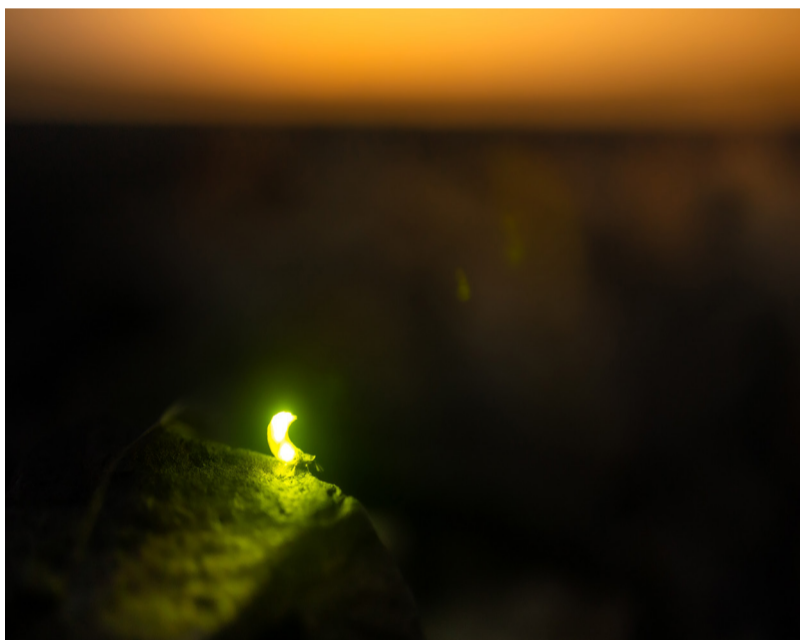
La finalidad es dar materialidad a este bestiario, laberinto con minotauro incluido; metáfora inacabada entre el animal (bestia) y el humano (civilizado) que somos, ambos en convivencia. Según el artículo **Representaciones del animal en la poesía de Pablo Neruda** (2016), hay una complejidad conceptual entre la naturaleza y la cultura, que está atiborrada de singularidades, materias y cuerpos que, en su camino, se interconectan y que este pequeño texto busca señalar.

Alicia en el País de las Maravillas dice: “Muchas veces he visto a un gato sin sonrisa, pero ¡una sonrisa sin gato!... ¡Esto es lo más raro que he visto en mi vida!”. Esta célebre frase de Lewis Carroll envuelve un enigma al que muchos han intentado atribuirle significados variados, si nos remitimos a pensar en catego-

rías ontológicas, por ejemplo, el Ser no como forma o bajo un determinado pensamiento, sino más bien por las propiedades reales de ese gato. Esta inquietud es la que tratan de resolver “los pensadores de la diferencia”, es decir Jacques Derrida, Maillard y Hélène Cixous, quienes planean hacer como el cuento de Cortázar **La continuidad de los parques**: matar al lector, metafóricamente hablando, en su intento por matar una manera de leer, que no es otra cosa más que “matar a Platón”, matar el punto de vista metafísico (1).

Busco hacer una reflexión, es decir, una lectura del haiku que proviene del poemario **Casi haikus, casi poemas, casi nada**, del poeta García Teijeiro:

La luciérnaga
sólo pudo iluminar
la oscura noche. (2012,56)



El haiku es un poema que, a pesar de su brevedad, sugiere horas de meditación, pero este particularmente invita a un instante con la naturaleza del animal porque, como sugiere, el presente, poéticamente hablando, expresa un instante con el cuerpo de la luciérnaga. Esto resulta en una reflexión en la que el poemario parece sugerirnos un envoltorio ideal de sensaciones, ideas, quejas, anécdotas, inquietudes... En definitiva, García se apropia de la estrofa para expresar cualquier asunto, pero aquí lo que interesa es el problema de identidad que se manifiesta al encuentro con el animal, lo otro, y, por tanto, diferente.

Este problema en el haiku se construye sobre tres ejes: luciérnaga, iluminar y noche. El poema se refiere a un insecto: la luciérnaga, que,

por su particularidad, ilumina, es decir habita la oscuridad de la noche, que es desde donde se la logra ver, no como abstracción, alegoría o idea, sino como un acto, un organismo vivo sobre el mundo, un estar en la vida concreta del animal, que no es otra cosa que esa luz.

Esto se diferencia de la propuesta hecha en el haiku de José Ángel Valente, que se encuentra en su obra **El ruiseñor y tú** “**Antología abierta**”:

Cima del canto.

El ruiseñor y tú
ya sois lo mismo. (2006, 582)



El ruiseñor es pájaro alegórico que se acerca al mundo de las ideas y que está generando una identificación entre el tú-poético y el pájaro. Al contrario del que encontró Vālmīki en la primera parte del Rāmāyana, citado por Maillard en **El crimen perfecto**, del libro **Aproximación a la estética india** (1996), aparece “un pájaro en la rama junto a otro pájaro”, “un pájaro apareándose” y “un pájaro que grita de dolor”.

Esta concreción en Vālmīki es la que impedirá la identificación que se produce en Valente, ya que el pájaro produce una serie de acontecimientos, más como un tejido de elementos en una cronología o itinerario de situaciones que están conectados con lo que Vālmīki está viendo, a diferencia del haiku de Valente, no está sustituyendo ni uniéndose al cuerpo del animal, sino que está siendo partícipe de su dolor. Es decir, pensar al animal más bien como una interconexión o una relación, bajo nuevas formas de experimentar el mundo como una red, en una dinámica fluida, que le permita transformarse o reconfigurarse, para

de esta forma tejer la trama vital en un completo devenir:

“El universo como tela mejor que como construcción. La madre araña en vez del demiurgo arquitecto. Lo prefiero. Feminizar el tópico: en vez de la producción del demiurgo, la subsistencia del insecto. El demiurgo produce, ofrece y pide cuentas; es la ideología del capitalismo. La araña segrega y reabsorbe; es la economía de subsistencia”.
(Maillard, 2014, 31)

Según refiere Ana Hidalgo Rodríguez (2015, 152), la animalización del tópico transforma al propio modelo poético que pasa de “ideología del capitalismo” a “economía de subsistencia”, esto es, de teoría a práctica, de concepto a gesto.

El cuerpo en tanto que gesto es semiótica, [...] entendido como un poderoso objeto comunicacional, dotado de múltiples, ricas y variadas significaciones, adquiere un interés particular, pues no sólo es un objeto de semiosis múltiples, sino que, además, está activamente vinculado a sistemas significacionales que serían difíciles de comprender sin permanentes referencias al cuerpo mismo, entre ellos, para sólo nombrar algunos, la moda, la danza, el mobiliario, etc. (Finol, 2021).

Mientras que, para Finol (2021), “de acuerdo con [...] importantes tradiciones religiosas, la primera frontera del cuerpo es el espíritu, o, en

otros sistemas filosóficos, es la mente, el alma o la conciencia”, para los autores de la diferencia (Jacques Derrida, Chantal Maillard y Hélène Cixous), **la frontera es la de una poética animal**. Ellos piensan al cuerpo poético sin contextualizarlo, sino como un modo de estar sobre el mundo, un modo de ser cuerpo, una ética a lo distinto, un devenir como relación que instaura correspondencia.

Cabe preguntarse, entonces, ¿qué zonas de encuentros sugieren el espacio, los cuerpos, los movimientos e identidades, con el animal en la poesía?

Ser animal, devenir en luciérnaga o pájaro, entre o junto a la oscuridad de la noche o al lado de otro pájaro, ya sea con luz o dolor, comparten la materialidad de sus fronteras, una particularidad, un “piel a piel” entre espacio vital que comparte el humano con el animal. Ambos se mueven en los lenguajes que conforman mundos propios y singulares, pero también en un devenir “vida inmanente portadora de los acontecimientos o singularidad que no hacen más que actualizarse” (Rodríguez, 2015: 157), de tal modo que la existencia vital es un habitar una colmena para las abejas, habitar una casa para el humano, el sonido habitado por un ladrido para el perro, el signo habitado por una señal para el humano, la telaraña habitada por una mosca, las redes de pesca habitados por pescados.

En tal caso, el cuerpo está habitado espacial y temporalmente, pero no como una apropiación (como ha venido siendo el cuerpo del animal) sino como algo más. Contrario a los pensadores de la ética de la diferencia que aluden a una relación con lo inaccesible al cuerpo animal, lo que se propone aquí es que los cuerpos están habitados y cohabitan el espacio, o sea, bien sea en la instantaneidad del espacio-temporal nocturno del haiku se encuentra habitado por la luz de la luciérnagas, así como también en el Rāmāyana cuenta cómo sobre la rama de un árbol a la orilla del río, cae el cuerpo del ave krauñca (variedad de pájaro), Vālmīki es partícipe de este instante, de este hecho que está siendo vislumbrado por él, está habitando o forma parte de esta narración.

La vida, en tanto que devenir, sostienen los teóricos de la diferencia, es siempre impersonal, es no ser idéntico, es no ser concepto. Ya que la carencia de alma, de lenguaje y de pensamiento del animal ha sido la excusa para los humanos de dominarlos, a diferencia de la

vida humana, el animal es, según los teóricos de la diferencia, una vida, un auténtico devenir ya que no son conscientes de su finitud, solo viven el presente, sin pensar en el futuro. Encontraron los antes mencionados autores en el animal concretamente que, al no poseer identidad, tiene libertad de ser una vida, esto impide ser alguien, tener un nombre, según lo señaló Maillard en *La baba del caracol*.

A modo de conclusión, cabe recalcar, no obstante, que el chiste se cuenta solo cuando me veo en la necesidad de hacer una pregunta incómoda: ¿cómo podrán ellos saber si es inaccesible e impersonal al cuerpo del animal, no es acaso el humano otro animal? ¿Acaso entre la propia población de luciérnagas serán tan impersonales unas con otras como lo traducen los teóricos?, ¿qué tan libres son las arañas mientras impersonalmente tejen o cuán libres e impersonales serán las abejas dentro de su colmena? ¿No es que acaso se están apropiando desde otra mirada del cuerpo del animal para de esta forma acceder a lo “inaccesible” e impersonalizando su vida?

A falta de respuestas correctas, propongo una incorrecta: tal vez ambos, animal y humano, estamos habitando un espacio-temporal común y a su encuentro. Reconozco las particularidades corporales, identidades, no conceptualmente, sino concreta y efectivamente en el mundo poético, pero, así como no puedo absorberlo conceptualmente, me resulta incoherente impersonalizarlo, ya que me es inaccesible. ¿Acaso esto no es un claro signo invisible entre el cuerpo del animal que soy y el cuerpo humano que habito?

—

NOTA:

(1) La metafísica platónica es dualista, pues plantea una serie de oposiciones entre dos clases de seres, dos formas de conocimiento, dos principios constitutivos del ser humano: ontología (estudio del ser, lo que existe) y formas o ideas. Seres materiales (cuerpo) e inmateriales (alma).

REFERENCIAS:

- Cixous, H. (2004). *Deseo de escritura*. Barcelona: Reverso.
- Cragolini, M. (2012). *Con-tacto (con el) animal*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Deleuze, G. (2009). *La inmanencia: una vida...* En Giorgio, G. y Rodríguez F., *Ensayos sobre biopolítica*. Excesos de vida, 37-44). Buenos Aires: Paidós



Profundo en la Galaxia
El Sicario
Túneles:

Todo el sistema de laberintos, túneles y socavones está unido en el centro por una plaza mayor. Aquí se interlazan y encuentran los túneles, y de donde se bifurcan. También es el punto de reunión de los monjes o sacerdotes

NICHOLAS HIGAN

- Derrida, J. (1989). ¿Qué es poesía? En: *Revista de Filosofía* 9, 165-192.
- Derrida, J. (2008) *El animal que luego estoy si(gu)iendo*. Madrid: Trotta.
- Finol, J. (2018). *La corposfera: Antropo-semióticas del cuerpo*. Semiotics Publications.
- García Teijeiro, A. (2012). *Casi haikus, casi poemas, casi nada*. España: Amigos del papel.
- Goldman, R (1990). *The Ramayana of Valmiki: an epic of ancient India*. EE. UU: Princeton Library of Asian translations.
- Guattari, F. (2002). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.
- Hidalgo Rodríguez, A. (2015). *Chantal Maillard y la poética de lo animal*. *Impossibilia* 10, 146-166.
- Mackendrick, A., y Cronin, P. (2005). *On Film-making: An Introduction to the Craft of the Director*. EEUU: Faber and Faber.
- Maillard, C. (1993). *El crimen perfecto. Aproximación a la estética india*. Madrid: Tecnos
- Maillard, C. (2014). *La baba del caracol*. Madrid: Vaso Roto.
- Valente, J. Á. (2006). *Obras completas I. Poesía y Prosa*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Von Trier, L. (dir.). (2013). *Dogville* [Audiovisual].

LA CORPOREIDAD DE LOS ÁNGELES EN 'LOSING MY RELIGION' DE R.E.M.

Rosa Ángela El Zelah

En 1991, la banda de rock alternativo R.E.M. lanzó el sencillo 'Losing my religion' del álbum 'Out of time'.

Ese año, el director de origen indio Tarsem Singh dirigió el video musical de la canción que posteriormente fue galardonado con diversos premios: Grammy al mejor video musical (1992), MTV Music award: al mejor video de un grupo (1991), al video del año (1991), a la mejor edición (1991), a la mejor dirección de arte en un video (1991), a la mejor dirección (1991) y al video del año (1991).

Tanto el vídeo como la canción tratan el amor no correspondido. El amor es un sentimiento que se desarrolla hacia las personas, anima-

les, objetos, lugares. Cuando se trata de amor romántico el individuo que lo siente busca unirse con la otra parte, es decir, con el ser amado, pero para que la unión sea posible el amor debe ser correspondido; es decir, la otra persona debe sentir lo mismo por el otro individuo. Cuando no es recíproco se trata de amor no correspondido; semióticamente es un sujeto disjunto de su objeto de valor. Esta separación del individuo de su ser amado provoca en el amante diversas emociones: apatía, soledad, tristeza, decepción, frustración e ira.

El video de **'Losing my religion'** no es lineal, sino que muestra conjuntos de imágenes que se ubican en diferentes espacios y tiempos: un cuarto oscuro donde comienza el video, en una suerte de cielo o lugar donde están los dioses y los ángeles, una especie de juzgado popular y un taller de orfebrería; pero en este artículo nos centramos en los ángeles.

Hay varios ángeles en este vídeo musical: el vocalista de la banda, Michael Stipe, protagonista del vídeo, aparece en varios cuadros con unas alas, también hay un ángel joven moreno y uno de más edad que termina cayendo en la tierra. En el taller de orfebrería se muestra también cómo se van forjando un par de alas de ángel.

Los ángeles, presentes en varias religiones, son seres mitológicos que están en la frontera entre lo humano y lo divino. Físicamente lo que los distingue de las personas son las alas, a veces grandes, a veces pequeñas; pero interiormente tienen una característica que los humanos hemos perdido: la inocencia y, pre-

cisamente por esta ingenuidad, son fáciles de engañarse. Cuando nos enamoramos nos convertimos en ángeles incapaces de sospechar malicia en el otro y por eso, a veces, la realidad nos hiere.

En las primeras escenas de video, el protagonista aparece solo, de pie, con unas alas de ángel. Tomando en cuenta el tema de la canción, esta parte podría representar esa etapa de la idealización, en la que la persona amada es perfecta y el que ama aún no es consciente de que su sentimiento no es recíproco, es un momento de inocencia antes de reconocer que no se tiene lo que se espera.

Luego, en otro cuadro, aparecen los dos ángeles de diferentes edades, ambos están reposando en una especie de cielo, pero al ser iluminados con un reflector el de mayor edad cae y es rodeado por un grupo de personas, uno de los hombres que lo recibe en la Tierra hace ademanes para enjuiciarlo, le hace burlas, hasta que finalmente se cerciora de la herida en un costado poniéndole su dedo en la llaga.





En este punto hay una clara referencia a un cuento de Gabriel García Márquez, **Un señor muy viejo con unas alas enormes**. En este cuento, un hombre muy viejo con grandes alas de ángel, cae en el patio de una humilde familia que no sabiendo qué hacer con él lo mantienen encerrado en un gallinero; para las autoridades eclesiásticas era muy humano para ser ángel, pero la gente del vecindario acudía fervientemente a verlo, a llevarle ofrendas, incluso pagaban entrada con tal de pedirle sanación de enfermedades. Sufrió maltratos físicos y humillaciones por algunos años hasta que poco a poco le fueron saliendo más plumas a sus alas y un día elevó su vuelo alejándose de la familia que lo había acogido. En el vídeo de **'Losing my religion'**, en la escena de los dos ángeles, nuevamente se representa la idealización cuando están en el cielo, dormidos, pero cuando el reflector los ilumina, es el momento en que se tiene conciencia de

la no correspondencia del amor por parte de la persona amada y por eso cae a la Tierra, la realidad donde su sentimiento no es recíproco. El ángel, enjuiciado por su apariencia es incomprendido por los demás, pero también es un ser herido físicamente; a menudo se dice que el amor deja heridas y en este caso, la magulladura del ángel y las de San Sebastián que se muestra exhibiendo las flechas en su cuerpo son la representación de los golpes que deja el sufrimiento por amor, que en este vídeo es no correspondido. Cabe acotar que, en la historia cristiana San Sebastián no murió por los flechazos, sino que fue rescatado por sus amigos y cuando reclamó a Maximiano la persecución fue condenado a morir a latigazos, de los que no sobrevivió. Es decir, que la imagen de San Sebastián es el hombre lastimado que con la ayuda de sus amigos es salvado.

Y por último, el taller de orfebrería donde a medida que transcurre el video se va forjando una coraza con alas metálicas, se muestra el plano, a los orfebres trabajando hasta que se exhibe terminada en el final del video.

El título de la canción, "**Losing my religion**", en español "perdiendo mi religión", es una expresión del sur de Estados Unidos y equivale a perder la paciencia. El vocalista, Michael Stipe, contó a los medios de comunicación que la letra es sobre el amor no correspondido, acercándose a la obsesión.

Los ángeles, son seres mitológicos que en el cristianismo son protectores y mensajeros, aparecen frecuentemente en nuestra cultura. En este video de amor no correspondido, representan la inocencia y la ingenuidad de quien no se ha dado cuenta que el sentimiento de amor que siente por el otro no es recíproco y cuando se lo hacen ver cae de la nube en la que descansaba y cuando lo acepta cae de rodillas dejando colgadas sus alas en la pared.



ROSA ÁNGELA EL ZELAH. Licenciada en Letras (Universidad de Los Andes, Venezuela, 2011), Magister Scientiae en Literatura Iberoamericana (Universidad de Los Andes, 2018). Es autora de diversas publicaciones arbitradas, siendo la más reciente: *El Martirio en Cuando quiero llorar no lloro* de Miguel Otero Silva: una lectura desde la Semiótica de las pasiones.

EL CUERPO INCONSCIENTE EN CONTEXTO DE HOSPITALIZACION DOMICILIARIA

Katina Venegas Navarrete



Podemos considerar que es un deber para quien estudia la disciplina semiótica, entender al cuerpo como la principal carta de presentación e identificación del ser humano como ser en el mundo.

Comprendemos al cuerpo no sólo como un objeto biológico sino también como un complejo sígnico y capital simbólico, un conjunto de significaciones vividas y principal responsable de la constitución y funcionamiento de nuestras estructuras del mundo de la vida, antropológicas, sociales y culturales; en otras palabras, como origen en relación a nuestra capacidad de semiotizar el mundo, donde es completamente priorizado y privilegiado como mensaje, sentido y espacio desbordante de significados fundamentados en la semiotización de su morfología y totalidad.

En consideración con la amplitud que abarca la disciplina semiótica (desde las ciencias médicas hasta las sociales), señalaremos la importancia desde una mirada teórica a la comunicación y el estudio semiótico para entender el cuerpo humano, es decir, una pincelada a los procesos de interpretación en torno a este complejo semiótico y la construcción de una comunidad interpretativa que busca asumir los **cuidados de un paciente en estado de inconciencia en hospitalización domiciliaria**. El planteamiento de un caso pragmático y diacrónico de una comunidad interpretativa constituida por un núcleo familiar tipo y un familiar en condición de alteración severa de conciencia (ASC) producto de un daño cerebral adquirido (DCA), con la finalidad de abordar y comprender cómo una comunidad interpretativa logra asumir-aprender estrategias y procesos comunicacionales complejos, desde la simbolización y semiotización del cuerpo humano y del mundo que los rodea, como una micro-realidad ritual social convencionalizada a partir de nuevos marcos experienciales familiares tras el DCA, teniendo en cuenta que toda experiencia es siempre una experiencia corporal, donde cuerpo y experiencia se encuentran siempre en relación simbólica o en constante semiosis a partir de los mismos procesos experienciales, pues tal semiosis ocurre a condición del cuerpo .

El origen de este interés investigativo surge en parte, en los avances médico-tecnológicos y los conocimientos neurofisiológicos actuales, que han demostrado la capacidad del cerebro humano para compensar las lesiones repentinas como el DCA y la ASC, gracias a nuestra plasticidad cortical o en mejores palabras, a la capacidad de nuestro cerebro de producir cambios cerebrales plásticos beneficiosos; y así mismo en la importancia y necesidad de la implementación y mejora de las terapias neurorrehabilitadoras en nuestra sociedad, las cuales hoy en día evitan diagnósticos exclusivamente mortales

para los pacientes que experimentan tales condiciones cerebrales.

A pesar de ello, con frecuencia la eficacia de las terapias neurorrehabilitadoras, tanto en el área de la salud como en el ámbito social-cultural (las cuales consideraremos como parte de los cuidados básicos) es cuestionada frente a los altos niveles de severidad de las lesiones cerebrales, y en consecuencia debido a la errónea percepción (según este punto de vista) de una baja probabilidad de evolución positiva, lo cual ha reflejado en primer lugar un amplio desincentivo en cuanto al diseño, aplicación y protocolización de estándares en cuanto a la intervención terapéutica, y en consecuencia a una escasez de estudios e investigaciones académicas pertinentes.

Por ejemplo, en Chile no existen o son mínimos los trabajos sobre esta población, motivo por el cual a nivel social el estado vegetativo (EV) y el de mínima conciencia (EMC) representan siempre el peor resultado posible como consecuencia de un DCA grave, provocando en el núcleo familiar del paciente, gran conmoción emocional, moral y soledad, como así también falsas expectativas en cuanto a su evolución, dudas y temor sobre los cuidados, y gran impacto económico, entre muchos otros factores que modifican su realidad y por lo tanto sus procesos experienciales; a lo cual sumamos una insuficiencia de centros especializados en estos cuidados intensivos terapéuticos y/o sus elevados e inaccesibles costos, frente a los cuales podemos aseverar que una extendida, y más bien necesaria hospitalización clínica, se escapa (prácticamente en su totalidad de veces) de la realidad de las familias afectadas, las cuales llegan a vivenciar nuevos marcos experienciales que entendemos en este caso son contextualizados por una hospitalización del paciente neurológico en el propio domicilio.

Debemos comprender así a las patologías neurológicas, como el conjunto de enfermedades que afectan al sistema nervioso central y periférico, por lo cual representan el primer motivo de pérdida de la autonomía personal del ser humano, sin siquiera importar la edad del sujeto afectado; motivo por el cual el DCA y su incidencia constituye en la actualidad el motivo de consulta neuro-quirúrgica más frecuente en los servicios de atención de urgencias, y corresponde a una de las causas más comunes de muerte e incapacidad personal (pérdida de las facultades de independencia), siendo en su mayoría producto de lesiones graves repentinas en accidentes de tránsito .

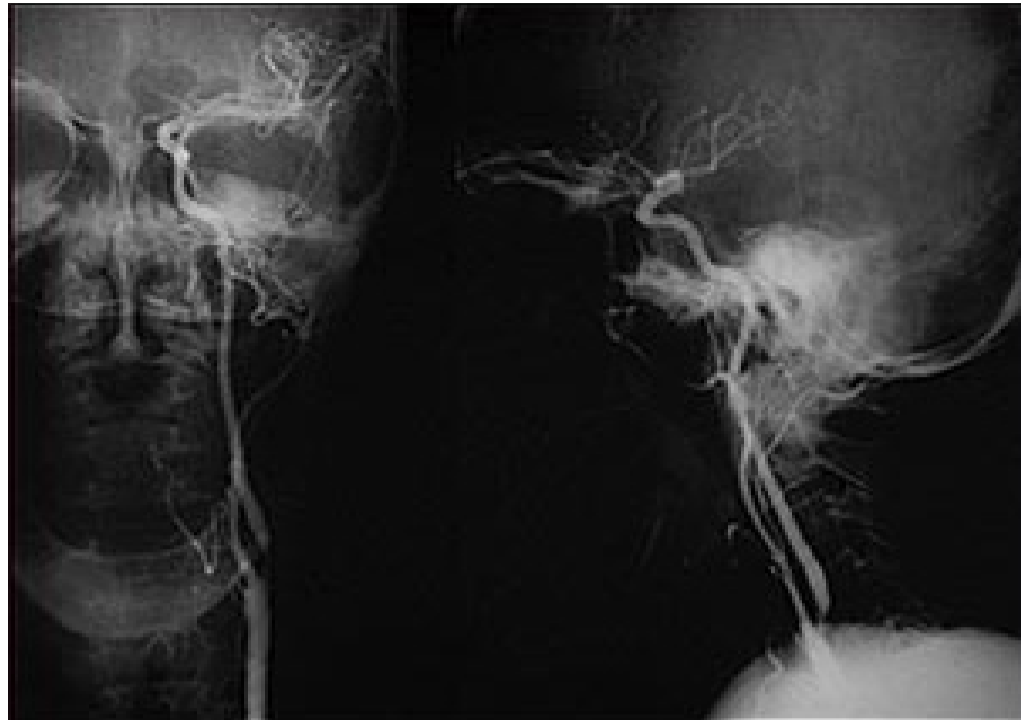


FOTO: medlineplus.gov

Es de esta forma como llegamos a la necesidad de hablar del desarrollo de **procesos semióticos inferenciales, sistemas y condiciones de los signos, y nueva codificación desde lo sintomático-indicial**, en base a una cultura comunitaria coordinada en una institucionalidad del área medicinal hospitalaria dentro del imaginario privado de un domicilio familiar; es decir, conductas semióticas que reflejen una interacción directa con el cuerpo del integrante enfermo del núcleo familiar, como vector semiótico y flujo incesante de comunicación, que de manera intencional o no, posibilita a la comunidad interpretativa, el entendimiento de su cuerpo, y en consecuencia poder cumplir con los cuidados y atenciones necesarias, velando por su bienestar físico y emocional y supliendo sus necesidades básicas, es decir, respetando y valorando su presencia en este mundo, su corporeidad, y por lo tanto su humanidad, pues el cuerpo, todo y en todo momento, incluso a su pesar significa .

Como exponemos, este interés investigativo puede en cierta manera comenzar en los primeros conocimientos de la medicina hipocrática y su metodología basada en el semeion o síntoma, como punto determinante donde la disciplina semiótica que conocemos entabla sus raíces, pasando por antiguos tratados de medicina y su origen en las artes útiles, la magia, el concepto de serendipity y sus descubrimientos afortunados gracias al azar, o la deducción a partir de la ficción detectivesca de personajes como Poe y Sherlock Holmes, en cuanto a la familiarización del investigador

con su problema y la necesidad de esclarecimiento mediante el desarrollo de capacidades perceptivas y la activa búsqueda de detalles significativos - .

Así abordamos el concepto de semiología médica proveniente de la línea lingüístico-saussureana y la ciencia-estudio del significado de los signos (expresiones objetivas y físicas) y los síntomas (sensaciones subjetivas) de las enfermedades , debiendo nosotros ser conscientes de que la capacidad de observación del ser humano es considerada también dentro de esta área como una acción orientada a la percepción de signos y síntomas, con la finalidad de efectivizar la definición de diagnósticos, evoluciones y secuelas de las patologías que nos puedan afectar como seres humanos, y en este caso, a partir de las lesiones neurológicas repentinas.

Podemos defender así, que ciertos fenómenos entre los estímulos logran funcionar como signos para alguien en una situación determinada, resolviéndose viable la construcción de una comunidad que interprete el cuerpo de un familiar en estado de ASC en hospitalización domiciliaria, girando en torno a una micro-realidad social ritual que requerirá formas de nueva codificación y decodificación .

En consecuencia, nuestro cuerpo es también un ensamblaje de células unidas armoniosamente unas a otras a través de un incesante flujo vital de mensajes , comprendiendo signos por unidad o sucesión ensamblada de ellos, transmitidos desde un productor de signos o fuente, hasta un receptor o destino; esto, en

un sentido general de la semiótica, que desde su límite natural y umbral inferior, puede considerar el intercambio de cualquier tipo de mensaje, para ser clasificada como una disciplina impulsora de una ciencia integrada de la comunicación, con carácter de investigación metódica de la naturaleza y de la constitución de códigos, íntimamente relacionada con el estudio de la significación.

Por este motivo y a partir de lo previamente expuesto, los funcionarios de la salud comprenden en su formación profesional una amplia preparación y educación semiológica, para en parte relacionarse con el concepto de empatía que les permita entender al paciente y lo que el cuerpo comunicará sin palabras; y en base a ello, frente al caso de interés investigativo, se ven implicados en la misión de formar y asesorar a los familiares de la comunidad con herramientas psico-educativas y pautas de actuación-acción especializadas, para que estos finalmente logren desarrollar habilidades para cuidar al paciente neurológico en casa (pese al DCA y su impacto e incidencia en el estilo y calidad de vida del núcleo), en colaboración a un equipo multidisciplinar del área de la salud, que en el mejor de los casos debería estar presente en los cuidados en domicilio, bajo programas de atención domiciliaria que comprendan visitas médicas periódicas y la atención más específica en cuanto a por ejemplo la curación de heridas, y el suministro de medicamentos específicos (como antibióticos inyectables, entre otros) para los

cuales ellos están exclusivamente calificados, etc.

Tras el DCA, y en base a lo analizado podemos agregar que la conexión sanguínea y afectiva que entrelaza a la familia y el paciente, da paso a un tipo de comunicación emocional, donde el núcleo familiar transformado en comunidad interpretativa logra desarrollar grandes capacidades de percepción e interpretación precisa y directa a partir de los signos y síntomas del paciente-familiar y la observación-entendimiento de su cuerpo (es decir, técnicas, herramientas e instrumentos de cuidado, a partir de los cuales surgen por ejemplo, la creación y empleo del diario del cuidador, donde son registrados datos y parámetros de interés, evitando el olvido de situaciones relevantes que pudiesen reflejar interacción comunicativa del paciente neurológico con su entorno o alguna reacción ante estímulos, sumado al registro de sus signos vitales); instrumento que posibilita a la familia cuidadora y al equipo profesional de atención domiciliaria, conocer a profundidad el padecimiento, tratamiento, evolución y secuelas (algo similar al documento conocido en la hospitalización clínica como historial clínico, basado en la evaluación y diagnóstico médico, y las entrevistas o anamnesis realizadas a los sujetos cercanos y responsables del paciente). -

A partir de lo redactado debemos abordar también el concepto de corporeidad como el simulacro de la propia construcción del cuerpo y marcas semióticas, que dan paso a la



Foto: consumer.healthday.com

creación de representaciones psíquicas de contenidos y su traducción en diferentes lenguajes, definida por lo tanto a partir de la experiencia como constructo operativo que se genera dinámicamente en cuatro direcciones, en primer lugar en procesos de sensación y percepción, luego la constitución de significaciones atribuidas a insumos sensitivos y perceptivos, la constitución de una memoria, y posteriormente en la proyección de tal memoria para la interpretación de nuevos procesos sensitivos y perceptivos. Entonces como hemos visto, la experiencia se construye en el mundo desde el cuerpo, por lo que entendemos como corporeidad al conjunto de los imaginarios dinámicos, que una sociedad en un momento histórico determinado y en una cultura concreta atribuye al cuerpo, siendo considerado como objeto semiótico inserto en un mundo que lo caracteriza y significa, y que al mismo tiempo también caracteriza y semiotiza gracias a su riqueza comunicativa.

En este sentido y debido a que (como hemos analizado) metafóricamente y teniendo siempre en cuenta el contexto, podemos atribuirle al cuerpo características de un alfabeto corporal, y ahondar en cómo este se articula para comunicar, planteamos lo redactado como parte de un análisis de las diversas formas en que el cuerpo se constituye en isotopías dominantes para la articulación de significados, donde los imaginarios corporales en torno al contexto de una comunidad interpretativa cuidadora de un familiar en estado de alteración severa de conciencia en hospitalización domiciliaria, son estructurantes fundamentales en cuanto a la organización y significado del mismo caso planteado, a partir, por ejemplo, de tres temas fundamentales que podrían servir como orientación para confrontar dicho análisis, es decir, comenzar por ejemplo con una semiótica de la mirada (donde los ojos cumplen más que una función visual, y constituyen un eficaz modo de expresión y comunicación, pasando por criterios cromáticos, emocionales, físicos, posicionales, etc., en cuanto a una construcción progresiva que prefigura una visión del cuerpo como objeto productor de semiosis continuas), una semiótica del sonido, silencio, voces, ruido (pues el análisis de los imaginarios corporales es inseparable de los imaginarios del silencio y las expresiones del mismo cuerpo -como lo vocal que es considerado súper signo y que da paso a la configuración de un imaginario del silencio constituido también por murmullos,

susurros, bostezos o palabras-; así el silencio puede ser presentado en dimensión sentimental o afectiva, implicando la privación de un dato, o conllevar a la sorpresa, decepción o una predisposición a lo peor como el fallecimiento del ser querido), y una semiótica del tiempo, espacios y corporalidades en torno a una percepción cronológica de temporalidad diacrónica desde el DCA y la formulación de la comunidad interpretativa.

En consecuencia, como el estudio del cuerpo para la semiótica gira en torno a su entendimiento como un poderoso objeto comunicacional, dotado de múltiples y variadas significaciones, es decir, activamente vinculado a sistemas de significación, lo anteriormente expuesto posibilitaría una interpretación determinante de las características neurológicas, como el nivel de conciencia, gravedad, criterios diagnósticos, estado de salud física-psicológica y los niveles de dependencia de la persona afectada, con la finalidad de que la comunidad interpretativa pueda llevar a cabo el mejor nivel de cuidado posible y las más óptimas terapias neurorrehabilitadoras, que su propia micro-realidad, contexto e imaginario privado de núcleo familiar (en el espacio-lugar de su hogar) les permita desarrollar desde los nuevos procesos experienciales que el DCA provoca en las estructuras del mundo de su vida. De esta forma podemos hablar de una valoración de sus funciones auditivas, visuales, motoras, oromotoras verbales, la capacidad de comunicación verbal y no verbal, del nivel de alerta, etc. del familiar en hospitalización domiciliaria, basados en la posibilidad ya mencionada de por ejemplo entender al cuerpo mediante el análisis de un alfabeto corpóreo (como podemos concluir lo hacen -claro desde otro ámbito del conocimiento- las propias escalas médicas que definen y diagnostican los estados de ASC, como el estado de coma, EV, EMC, y la condición fuera del EMC).

Consideramos entonces al cuerpo como nuestro instrumento fundamental de semiotización del mundo, el cual nos permite una mejor-mayor aproximación a las relaciones entre cuerpo y mundo, es decir, relaciones semióticas para comprender los fenómenos de significación y comunicación, en base a procesos y fenómenos tanto biológicos como antropológicos, es decir sociales-culturales, articulados a las variadas y ricas modalidades del mismo cuerpo. Una perspectiva fenomenológica de visión epistemológica y heurística, produc-

to de (como hemos visto) una variedad casi infinita que los campos y dimensiones de las semióticas del cuerpo pueden cruzar entre los límites de lo natural y lo cultural, permitiéndonos asumir así vocaciones interdisciplinarias como la misma semiología médica, y esforzarnos a buscar respuestas, interpretaciones y análisis cada vez más coherentes y sistemáticos, que en este caso, giran en torno a la propuesta de una aproximación semiótica al estudio del cuerpo y la constitución de una comunidad interpretativa como cuidadora de un paciente-familiar en estado de ASC en un contexto de hospitalización domiciliaria.



REFERENCIAS CONSULTADAS:

- 1) Merleau, M. (2003 [1945]). *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard.
- 2) Martin, F. (2001). *Anthropologie du corps communicant. État de l'art des recherches sur la communication corporelle*. *Médiation & Information. Anthropologie et Communication*, N° 15: 55-56.
- 3) Finol, J. (2009). El cuerpo como signo. *Enl@ce: Revista Venezolana de Información, Tecnología y Conocimiento* Año 6: N°1: 115-131.
- 4) Contreras, M. (2012). *Introducción a la semiótica del cuerpo: Presencia, enunciación encarnada y memoria*. *Cátedra de Artes* N°12: 13-29.
- 5) Garrido, J.; González, M. (2010). *Intervención en salud y complicaciones en sujetos con alteración severa de conciencia que son atendidos bajo tres modalidades diferentes de cuidado en salud*. Santiago, Chile. Universidad de Chile, Facultad de Medicina, Escuela de Kinesiología.
- 6) Lendínez, A. (2016). *Enfermería en neurorrehabilitación. Empoderando el autocuidado*. Barcelona, España; Elsevier España, S.L.U., Sociedad Española de Enfermería Neurológica (SEDENE).
- 7) Finol, J. (2021). *Antropo-Semióticas del cuer-*

po: Visiones, escenarios y tensiones. Ciclo de seminarios y cursos online. El Signo Invisible, Portal educativo, editorial y artístico. Seminario Webinar de ocho sesiones octubre 2021.

- 8) Eco, U.; Sebeok, T. (1989). *El signo de los tres: Dupin, Holmes, Peirce*. Barcelona, España; Editorial Lumen S.A.
- 9) Lozano, J. (1990). *El signo de los tres: Dupin, Holmes, Peirce*. *Revista de la Universidad Complutense, Facultad de Ciencias Políticas y Sociología; Política y Sociedad*. Vol. 6 N°7: 124-125.
- 10) Padilla, T.; Piñeiro, J. (1946). *Semiología general, con semiología de huesos, articulaciones y columna vertebral*. Buenos Aires, Argentina; Librería y Editorial El Ateneo.
- 11) En cátedras de fines del siglo XIX y comienzos del XX William Osler (1849-1919) postula: "Observa, luego razona, compara y verifica. Pero primero observa" (Acevedo et al., 2012: 7). En Acevedo, M.; Alvarado, C. (2012). *Lecciones de semiología*. San Cristobal, Guatemala. Textos y Formas Impresas.
- 12) Eco, U. (2005). *Tratado de semiótica general*. México; Primera edición en Debolsillo.
- 13) Sebeok, T. (1996). *Signos: Una introducción a la semiótica*. Barcelona, España. Ediciones Paidós Ibérica S.A.
- 14) HOSPITALES NISA, SERVICIO DE NEURORREHABILITACIÓN Y DAÑO CEREBRAL. (2015). *Memoria 2015*. Web Hospitales Nisa, en: <https://www.neurorhb.com/resources/memoria2015.pdf> [Extraído: 24 noviembre de 2016].
- 15) Navarro, M.; Martínez, B; Ferri, J. (2015). *Daño cerebral adquirido: Guía práctica para familiares*. Web Hospitales NISA, Servicio de Neurorehabilitación y Daño Cerebral, en: <http://www.neurorhb.com/resources/libro-de-familiares.pdf> [Extraído: 24 noviembre de 2016].
- 16) González, N. (2007). *La historia clínica y la semiología de la propedéutica médica*. Maracaibo, Venezuela; Universidad del Zulia.
- 17) Finol, J. (2015). *La corpusfera: Antropo-semiótica de las cartografías del cuerpo*. Quito, Ecuador; Primera Edición en CIESPAL, Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina.
- 18) Lendínez, A. (2016). *Enfermería en neurorrehabilitación. Empoderando el autocuidado*. Barcelona, España; Elsevier España, S.L.U., Sociedad Española de Enfermería Neurológica (SEDENE).

KATINA VENEGAS NAVARRETE. Periodista, Licenciada en Comunicación Social y Magister en Ciencias de la Comunicación, Universidad de La Frontera, Temuco, Chile. Enfoca su interés académico en el estudio Semiótico del Cuerpo y la construcción de Comunidades Interpretativas, a partir del cuidado a Pacientes afectados por Alteraciones Severas de Conciencia; obteniendo su grado de Magister (2022) tras la defensa de su tesis "Aproximación a una semiótica del cuerpo y la construcción de una comunidad interpretativa en torno a un paciente en estado de inconciencia en contexto de hospitalización domiciliaria".



carlos zerpa:
Batido de furia
por Ediguer Guerrero



Si algo te parece aburrido después de verlo dos minutos, inténtalo por cuatro. Si aún te parece aburrido, entonces ocho, dieciséis, y luego treinta y dos. En algún momento uno descubre que no es nada aburrido.

John Cage

Cuando un hombre está destinado a dejar huella, como una pisada en la luna, es porque su universo lo decodifica y se expresa a través de él, como la pulsión de un instinto que sirve para develar y romper toda monotonía que nos aburre. Se convierte en un vehículo que trasciende lo cotidiano, despierta el pensamiento, la mirada y los sentidos de una sociedad a través del concepto que lo forma.

Un niño es un volcán en erupción, que riega por donde quiera el nuevo suelo sobre el cual viviremos. Un niño se detiene cuando los espacios y los objetos lo nombran, acude siempre al llamado hasta escuchar los gritos de los fundamentos de la vida, que piden ser transformados. Tiene superpoderes, se convierte en lo que quiere, es esta fuerza vital la

que lo hace auténtico, sin importarle si es bello o feo, sencillamente Es, expresión pura sin tropiezos, porque así son realmente las cosas de la vida.

Carlos Zerpa nunca se desvinculó de su infancia, esta reminiscencia le acompaña para hacer magia, hacer arte, ser él. De niño entraba a Casa Lux, el almacén de sus padres que estaba lleno de miles de objetos, donde jugaba con cajitas de perfumes y maniqués; aquí arranca el fetichismo que habita en su obra, hay tanto por encontrarse, todo tan especial, en las ferreterías, en los mercados populares, en el suelo, en las aceras de las calles, que no puede permitirse queden en el abandono, especialmente las metras, que suelen perderse seguramente para su encuentro. CZ cuenta: **“He llegado a pensar que los objetos me llaman, voy caminando y de pronto volteó y seguro hay una metra, una tuerca, una arandela, un tornillo o una moneda que se quieren venir conmigo a mi casa y yo feliz me las traigo”**.

A medida que fue creciendo se conectó con imágenes de santos, tigres, personajes como Tin Tin, luchadores libres como el Enmascarado de Plata, Blue Demon, Dragón Chino. Desde niño los dibujaba, coloreaba, recortaba y luego se iba a la acción del juego con sus héroes y villanos. Todos estos seres rondan su taller, porque CZ nunca les cerró la puerta, porque hay cosas que mueren y no desaparecen.



Las pinturas de Carlos Zerpa están llenas de colores puros, vivos, no hace bocetos, piensa en toda la parte conceptual, la resolución, el equilibrio y luego se va a un enfrentamiento a la tela, dibuja rápido con el lápiz, repasa con un pincel grueso de pintura negra y después rellena con el color como si estuviera coloreando un suplemento.

Quizás de allí vino su práctica y amor por las artes marciales, en su libro **Kick Boxer** nos comenta sobre la importancia cuando las artes plásticas y las marciales se casan: **“Las artes plásticas son pues un camino, una vida, casi una religión en donde cuerpo y espíritu se funden. Las artes marciales no son más que una puerta abierta hacia el descubrimiento de la energía primaria: energía física, psíquica y espiritual. Todo tiene que ver con el camino del guerrero. El camino de Budo, Morihei Usheijiba vió la vía del Budo como la forma de hacer del corazón del universo nuestro propio corazón”.**

En la entrevista Zoo, de Fernando Venturini CZ vestido con un pantalón negro de lunares blancos y lentes oscuros, nos dice: **“me paro frente a la tela y comienzo a hacer trazos, trazos que cuando veo que están muy preciosistas, los ejecuto con la mano izquierda... para que no sea tan bonito. No me interesa ser complaciente.”** Sin embargo, en sus inicios no dibujaba, lo suyo era construir cosas de ruptura y comenzó a hacer vitrinas llenas de objetos. Sus ensamblajes e instalaciones están cargadas de osadía, como si fueran capaces

de gritar en un lenguaje antiguo, entre el tránsito de lo cotidiano y lo mitológico, un viaje que puede incomodar, pero que nunca deja de avanzar y proponer nuevos espejismos. Para crear a **Mola el Minotauro**, un ángel protector con cuernos de una fuerza enorme, fue capaz de reunir tres mil muestras del juicio de personas vivas, porque no le gusta trabajar con los muertos. Intercambió dibujos por discos de vinilo para darle vida a una **Anaconda** de 20 mtrs de largo con 14 mil discos y 4 toneladas de peso. En algún otro cielo vuela un ala construida con 186 cuchillos de acero inoxidable bien afilados, atornillados uno a uno sobre una tabla, titulada: **“Sólo espero un fuerte viento”.**

CZ siempre deja muy claro que el performance no es teatro y si es necesario sangrar pues que corra la verdad por la piel. En sus acciones expresó el acontecer del país, la violencia, lo religioso, la cultura de masas, el erotismo, la infelicidad, el desamor y el melodrama. Carlos nos dice que actualmente no hace performance, sólo dibuja, pinta, ensambla y escribe. Aunque mientras el **Sr. Conejo** esté haciendo de las suyas, en ese instante Carlos Zerpa está ejecutando un performance, así como sus fotografías con el rostro lleno de espuma de afeitar y las bocanadas que hace con un gran tabaco. En sus venas guarda lo que vio, lo que escuchó, lo que vivió, lo que rozó su piel...

Un artista como Carlos Zerpa, obsesionado por las niñas del Coum, quien desayuna un **Batido Pingüino** energizante para hacer pesas, karate y kickboxing, quien piensa que el besar es la cosa más sabrosa y manifiesta que **al mal hay que darle duro**, que las cosas duran lo que duran y a los penitentes buscando cielo lo pinchan dardos de azulejos, corona al **Rey Tatoo** y confiesa que la luna es su gran amor. **Zappazerpa**, quien viene con furia desde los cincuenta, con sus sienes encanecidas, escuchando buen rock y con la misma idea y esperanza de cambiar el mundo, todos los días nos deja el **rasgadodeboca** como si se tratara de una ventana que se abre al patio de un zoológico sin barrotes, definitivamente este niño con barba, es alguien que deja huella, como una pisada en la luna.

Las obras presentadas en esta edición son de la serie

«Mystic»

Acrílicos sobre papel Fabriano.

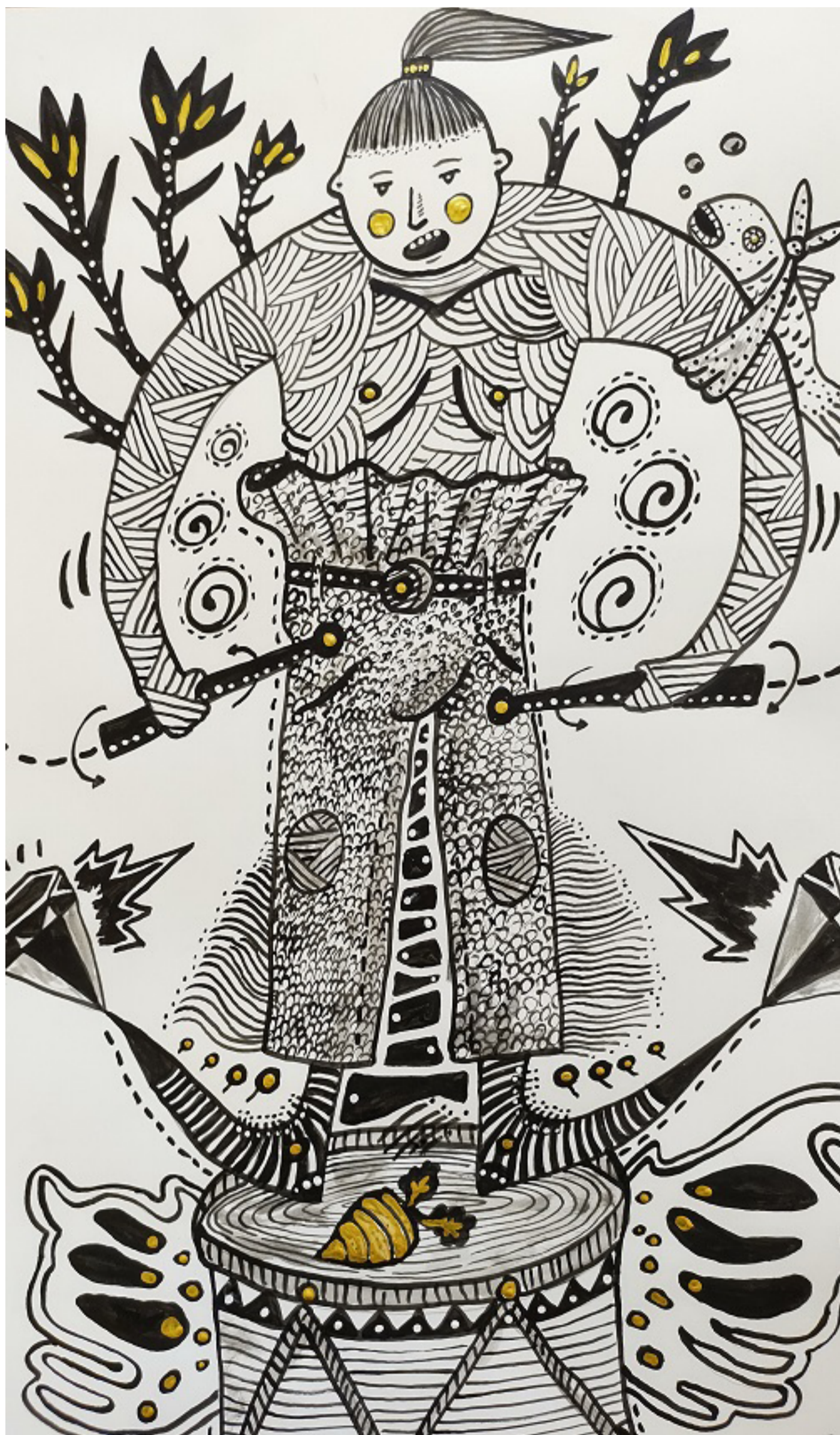
Carlos Zerpa

50 x 70 cm.

México





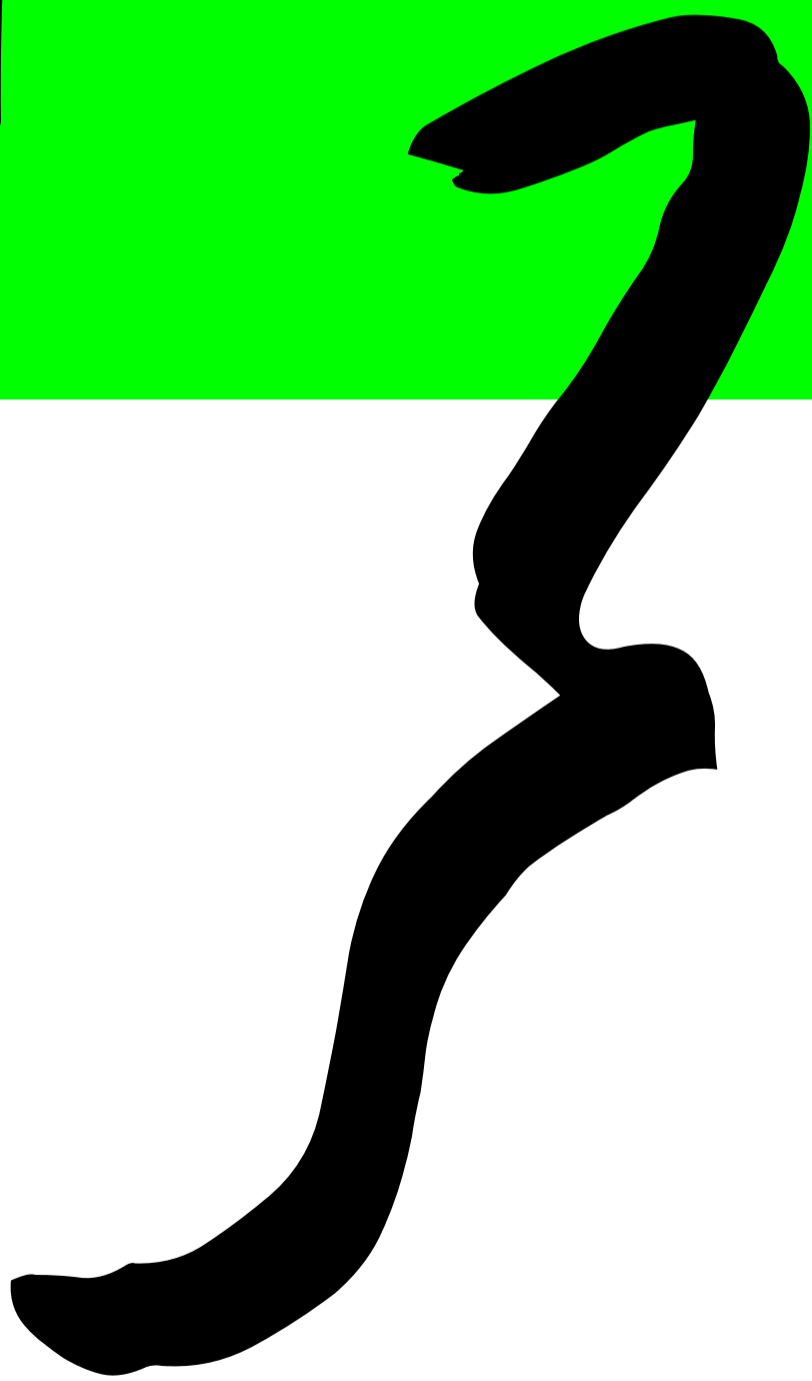


SIGUE
LA MAGIA
DE LA SIGNIFICACIÓN



ENTREVISTA

A





**MARIA COLLIER
DE MENDONÇA**

CUERPOS MATERNOS Y EMBARAZADOS: UNA SEMIÓTICA DE LA PUBLICIDAD

Entrevista por Bianca Suárez-Puerta

El cuerpo como signo de estudio nos llevan a tener una idea de lo que somos y vamos dejando como seres sociales. La mayoría de las veces pasamos desapercibidos sin detenernos en aspectos de la corporeidad, que nos hacen sujeto dentro de un contexto particular.

En este caso, entrevistamos a la Doctora María Collier de Mendonça, quien es una estudiosa del cuerpo, sobre todo con una investigación muy particular sobre el cuerpo de las mujeres embarazadas, lo materno y la publicidad.

En su estudio nos revela lo que hay detrás de estas concepciones icónicas y simbólicas, además de indagar en los parámetros preestablecidos donde las grandes compañías seducen a las mujeres con un imaginario a seguir en sus estilos de vida.

¿QUIÉN ES LA SEMIÓTICA MARIA COLLIER DE MENDONÇA?

Soy profesora en la UFPE, Universidad Federal de Pernambuco, campus Recife, Brasil. Trabajo en el Departamento de Comunicación. Soy Doctora y Maestra en Comunicación y Semiótica por la Pontificia Universidad Católica de Sao Paulo, Brasil. De 2017 a 2020 fui becaria CAPES como postdoctoranda en la Universidad Federal de Santa Catarina en el Area de Medios de Conocimiento. Soy graduada en dos cursos: publicidad y en diseño gráfico.

Trabajé durante más de 20 años en el mercado publicitario con marcas multinacionales en planificación de la comunicación y estudios de mercado. Mi investigación de maestría y doctorado versó sobre la maternidad en la publicidad brasileña y canadiense. Mi investigación posdoctoral trató sobre los medios y la visualización del conocimiento en la gestión semiótica de las marcas.

La profesora Lucia Santaella fue muy importante en todo lo que aprendí sobre semiótica. Hay otros maestros, pero ella ha sido mi mayor inspiración. Puedo citar los profesores Oscar Cesarotto, Winfried Nöth, Clotilde Pérez y los colegas y actuales compañeros de charlas semióticas Bruno Pompeu, Patrícia Fanaya, pero Lucia es nuestra gran maestra, sin duda.

¿QUÉ SIGNOS CORPORALES HA ANALIZADO, POR QUÉ Y QUÉ HA Hallado?

He analizado cuerpos maternos y cuerpos embarazados, ese fue el tema de mi investigación de maestría. Como profesora oriento algunos trabajos de estudiantes, donde analizamos cuerpos femeninos masculinos y no binarios, los estereotipos de la moda, nos enfocamos en campañas de grandes empresas, también hemos analizado video clips del movimiento de Rap y Hip Hop en Sao Paulo, con especial atención a estos tipos de cuerpos, de cómo estos cuerpos circulan y retratan lo que es el imaginario de esta expresión cultural en la periferia de la ciudad.

Digo que la semiótica del cuerpo es muy importante, porque todo lo que la gente expresa a través del lenguaje corporal puede significar y puede comunicar el estilo de vida, la lucha social, el pertenecer a un grupo, su identidad cultural, aparecen varias formas de significado, entre ellas: las que van desde apreciaciones estéticas, el vínculo a una cultura suramericana, también nos puede indicar el cuerpo nuestros orígenes sobre el contexto a que pertenecemos y en el contexto en que nos reafirmamos, entonces estamos al frente de términos culturales y simbólicos, y sería el cuerpo ese portal de significancia que nos hace entrar en otra dimensión, que dialoga justamente con la publicidad y el consumo.

¿QUÉ PAPEL JUEGA EL CUERPO EN LA PUBLICIDAD?

El cuerpo en la publicidad juega un papel muy importante, en este caso no diría cuerpo en singular, sino cuerpo en plural porque son varios cuerpos. Hoy en día hemos observado que el cuerpo en la publicidad va teniendo una dimensión muy interesante, porque, por ejemplo, el cuerpo dialoga y media con la infancia, también media con la maternidad, y esto nos ha llevado a pensar que hay varias infancias y que hay varias maternidades, no hay una sola madre ni una sola infancia, inclusive si lo observamos desde la diversidad de género. Fíjense en las diferentes campañas publicitarias donde el cuerpo tiene un sentido especial, por ejemplo, el hecho de que existan un grupo de anuncios destinados a niñas que les muestran cómo se hacen trabajos domésticos, cocinar, cuidar bebés, coser ropas, etc., Mientras que los anuncios dirigidos a los chicos muestran revólveres, espadas, coches, motos, enseñándoles a aventurarse en el mundo exterior, a ser científicos o incluso a ejercer la violencia. Luego se refuerza ese estado de violencia que evidencia los patrones patriarcales que lamentablemente aún predominan en la sociedad latinoamericana.

Si pensamos en la moda infantil, dirigida a los bebés, vamos a observar como las ropas influyen el papel de género y aquí ya estamos hablando de los roles preponderantes de nuestra cultura, dividiendo directamente lo que es femenino, a lo masculino, asociando en lo femenino la delicadeza, la domesticación, el color rosa, y en lo masculino hay otros rasgos con más carga significativa hacia la virilidad y fuerza bruta, el color azul, y precisamente es la publicidad quien termina reforzando estos patrones de género desde una mirada muy restrictiva.

Cuando converso con mis estudiantes hayamos una realidad completamente diferente, porque entre ellos se pintan el cabello de varios colores, y algunos estudiantes se identifican con roles no binarios y otras identidades fluidas de género, entonces, están pasando muchas cosas que van rompiendo con esta figura femenina y masculina que el tipo de publicidad opera en la infancia, estamos ante una moda que tiende a la diversidad, a ser más inclusiva, pensando también en personas de todas las etnias, clases, edad y otras características donde se vean estas diferenciaciones.

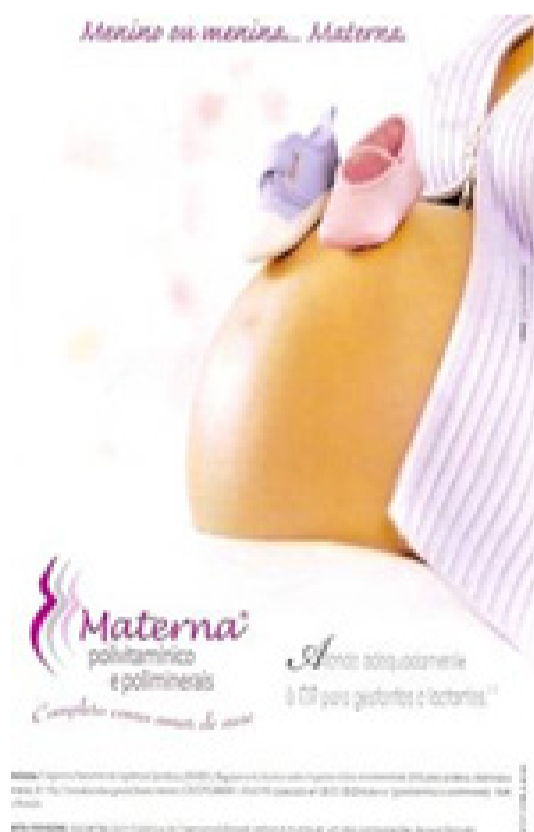
Les menciono ahora la disciplina de ética y legislación publicitaria, con la que nosotros trabajamos desde varios conceptos que la semiótica del cuerpo enriquece, justamente cuando la publicidad se apropia de la diversidad de género, o cuando la publicidad utiliza el movimiento feminista solo para garantizar cierto público, y no es un compromiso real con la causa feminista donde subyace la igualdad, pues la publicidad va asimilando todas las tendencias y las demandas de las transformaciones culturales, al servicio de aquellos que quieren seducir y terminan vendiendo ideas que son demandadas por la propia cultura.

¿QUÉ HALLASTE EN TU TESIS DE DOCTORADO SOBRE LA MATERNIDAD EN LA PUBLICIDAD?

La experiencia vivida despertó mi interés por el tema de la maternidad en la publicidad. En principio, yo tenía la impresión de que había un abismo, que separaba las imágenes y mensajes publicitarios dirigidos a mujeres-madres de las imágenes y mensajes publicitarios dirigidas a mujeres no madres y no embarazadas.

Visualmente, el vientre es un poderoso signo icónico. Esto se nota en las formas redondas de empaques, logotipos y en las molduras de imágenes. Sin embargo, el vientre también se afirma como poderoso signo en términos indicativos y simbólicos. Pues, la mujer embarazada, cuando es descabezada en las imágenes, cambia de índice físico-natural del embarazo a símbolo cultural, porque pierde su subjetividad e individualidad y su imagen comunica principalmente la identidad social de gestante, que no es "única", es "genérica." Así, lo que vemos es una parte (vientre) que representa el todo (mujer).

El vientre es traducido como un huevo sagrado, portador de la magia de la vida, por lo tanto, hay que integrarse a los códigos de la cultura del consumo. Así, la publicidad refuerza visiones culturales de que las mujeres embarazadas son emocionalmente inestables, no tienen experiencia en la creación de hijos, por eso, deben comportarse adecuadamente. Luego, necesitan aprender a ser buenas madres con los mensajes de las marcas y sus discursos pedagógicos.



Materna

(Revista Pais e Filhos, outubro, 2008)



Banho de Bebê

(Revista Crescer, agosto, 2007)



**Mami - Salomão Zoppi -
Centro de Diagnóstico**

(Revista Crescer, dezembro, 2013)

Aunque las futuras madres solamente sean reconocidas socialmente cuando sus vientres crecen, lo que ocurre en el quinto o sexto mes gestacional; vientres, siluetas y otras formas redondas son imágenes recurrentes en las representaciones visuales del embarazo. Predominan cuerpos jóvenes y de piel blanca. El énfasis en los vientres y las siluetas protuberantes frecuentemente excluye rostros y otras partes de los cuerpos femeninos de las fotografías. Son raras las escenas con planos abiertos, incluyendo destakes para otros elementos visuales o contextuales en los escenarios.

Por un lado, la representación de la parte vientre es justamente lo que posibilita a cualquier mujer embarazada que se identifique con la imagen icónica y, de hecho, idéntica a su propio vientre. Si el vientre es el principal indicio que posibilita el reconocimiento individual y social del embarazo, su valor referencial es icónico, indicativo y simbólico.

El clima de pasividad, representado en la publicidad, no corresponde a las experiencias corporales femeninas durante el embarazo. En nuestra interpretación, mensajes publicitarios y respectivas imágenes del embarazo buscan, en verdad, contener la exuberancia y expansión del cuerpo embarazado para tranquilizarlo ante una experiencia sensorial tan intensa, repleta de transformaciones físicas y psíquicas.



¿CÓMO SIGNIFICAN LOS CAMBIOS DEL CUERPO EN LA MUJER MIENTRAS EL EMBARAZO Y POSPARTO DESDE LA SEMIÓTICA DEL CUERPO?

El embarazo suscita expectativas y ansiedades debido a las transformaciones físicas y emocionales por las cuales las mujeres viven. Los anuncios despiertan la imaginación y se conectan con ilusiones y preocupaciones maternas. Frecuentemente las mujeres embarazadas se preguntan: “¿Será que voy a dar cuenta de ser madre? ¿Cómo será el parto? ¿Sabré cómo educar a mi hijo?”. Sus preguntas integran un contexto de transformaciones corporales, consultas médicas y necesidades de planificación para la llegada del bebé, además de sensaciones y sentimientos ambivalentes: alegría, sorpresa, ansiedad, fragilidad.

De acuerdo con Nasio (2009), el cuerpo real es el cuerpo que sentimos; el cuerpo imaginario es aquel que vemos cuando, por ejemplo, miramos nuestra silueta en el espejo. Fi-

nalmente, el cuerpo simbólico es el cuerpo simbolizado: “él mismo símbolo y, sobre todo significativo, es decir, agente de cambios operados en nuestras realidades somáticas, afectivas y sociales”.

Sentimos el cuerpo conscientemente y por medio de movimientos inconscientes e involuntarios. Sin embargo, no siempre nos damos cuenta de que estas dos formas de percibir el cuerpo actualizan nuestras antiguas percepciones, como lo plantea el mismo Nasio. Así, el cuerpo real es el cuerpo de las sensaciones internas y externas, de los deseos y del goce, que se abre a otro cuerpo para dar y recibir placer y que libera su energía, resistiendo o desgastándose ante sufrimientos intensos.

Durante el embarazo las mujeres se enfrentan a intensas transformaciones en las imágenes de sus cuerpos reales, imaginarios y simbólicos. Si el real nos escapa, porque es imposible de ser descifrado o controlado, la fuerza o energía necesaria para el trabajo de parto, tal como el poder biológico de generar una nueva vida, se refiere al registro de lo real. La mujer embarazada y el feto forman un cuerpo dual que experimentan una progresiva e involuntaria expansión corporal.

Entonces, el cuerpo real embarazado pasa por intensas transformaciones físicas que pueden ser percibidas por medio de la mirada, paladar, olfato, audición y tacto. La silueta del cuerpo embarazado en el espejo se modifica a cada día. Olores y sabores son percibidos de modos diferentes. Los movimientos del bebé habitan el cuerpo de la madre, y el corazón del feto resuena intensamente, desde el primer ultrasonido. Cada mujer embarazada vive una serie de transformaciones físicas involuntarias, las cuales se las despiertan nuevas sensaciones, emociones y preocupaciones.

¿CÓMO SE MUESTRA ESA RELACION CORPORAL PUBLICITARIA ENTRE MADRES Y BEBÉS?

La mayoría de sus fotografías transmiten sensaciones de proximidad física, intimidad, placer, tranquilidad y alegría, pues simulan retratos de madres y bebés en momentos inolvidables. Consecuentemente, se imaginan madres totalmente disponibles para cuidar de los bebés, pero esta es una condición ideal, muy distinta de la realidad vivida por las madres brasileñas.

Mensajes de protección, seguridad, confort, vínculo, afectivo y completitud. Las marcas asimilan el contexto simbiótico madre-hijo. Así, la compra de sus productos es asociada a reafirmaciones de cariño, cuidado y protección maternal hacia los hijos. Como si - además de los productos - las madres comprasen junto con ellos “dosis extras” de amor materno y tranquilidad.

Estamos frente al discurso de la felicidad y plenitud. Estos mensajes refuerzan el modelo de amor materno construido culturalmente en Occidente desde el siglo XVIII. Entonces las marcas actúan como especialistas en el tema de la maternidad y, así, refuerzan que todo lo que las madres transmitirán a los hijos, desde la primera infancia, quedará marcado a lo largo de toda la vida. Sin embargo, también comparten cualidades y preocupaciones maternas, como el rigor de elegir mejores pro-



ductos, asociando su calidad a la aprobación de los médicos y pruebas científicas.

La publicidad reafirma valores culturales del “amor fundamental”, territorio del ego ideal en el psicoanálisis, etapa simbiótica entre madre y bebé. Y olvida de sus fotografías los momentos de estrés, cansancio, noches mal dormidas o dificultades de descifrar el llanto de los bebés. De hecho, sus escenas son parecidas al día a día materno, pero se tratan de escenas editadas, en las cuales se excluyen las imperfecciones de las vidas reales presentes en las experiencias cotidianas de las madres y bebés.

¿QUÉ SERÍA PARA TI LA SEMIÓTICA DEL CUERPO?

Me limitaré al área que estudio: la comunicación. Entonces, pensando en la semiótica del cuerpo conectada a la comunicación, veo un campo de posibilidades de investigación amplio, apasionante y muy rico. Los cuerpos están en todos los signos que producimos en medios masivos y digitales: ya sea que estén presentes en producciones publicitarias, cinematográficas, musicales, periodísticas, en juegos o en contenidos generados por internautas. En este contexto, es necesario pensar en los públicos a los que se refieren los signos corporales y con quienes se comunican: ¿Son niños? ¿Gente joven, mayores? ¿A qué clase socioeconómica y contexto cultural pertenecen? ¿Cuál es tu estilo de vida? ¿Qué producen y consumen? por lo que resulta fascinante pensar en las múltiples dimensiones que una imagen corporal fija o en movimiento nos puede revelar como icono, índice y símbolo de su tiempo, o en sí misma, como relato único de un momento o experiencia vivida por alguien.

¿CUÁLES SON LOS DESAFÍOS PARA APLICAR LA SEMIÓTICA DEL CUERPO EN LAS CUESTIONES Y EXPERIENCIAS COTIDIANAS, INCLUSO EN LAS CHARLAS CON LOS ESTUDIANTES?

Pensando en un movimiento cultural que me gustaría citar es el Manguebit: movimiento que se generó en Recife-Brasil, adaptado a las necesidades culturales y contextuales que surgieron en Recife por los años 1990, donde se mezcla ritmos regionales, como el maracatú, con rock, hip hop, funk y música electrónica. Me llama la atención porque Recife es muy rica culturalmente, y eso nos inspira a seguir cultivando la creatividad en nuestros jóvenes, sobre todo porque me da curiosidad que,

siendo un movimiento de los años 90, aún mis estudiantes se consideran influenciados por los Manguemoys y Manguemoys de cuando yo era joven como ellos son hoy día. Con el pasar del tiempo, las representaciones corporales han variado, pero la esencia del movimiento se mantiene: la cultura del remix, combinando las raíces locales con la cultura pop global. Además, es muy interesante esa relación de significación que se da con el ecosistema manglar que es clave en la biodiversidad planetaria, porque el manglar es el ecosistema biológicamente más rico del planeta, y el Manguemoys necesitaba formar una escena musical tan rica y diversificada como el manguemoys cuya finalidad es la diversidad, que luego se vio reflejada en otras expresiones culturales como el cine, la moda y las artes plásticas.

¿ADEMÁS DEL ESTUDIO DEL CUERPO, EN QUE OTROS PROYECTOS HAS ESTADO INVOLUCRADA?

Actualmente soy coordinadora de la UFPE de un proyecto de extensión sobre maternidad, medios e infancia. Puedes tener más información desde nuestro perfil de Instagram: @mmi.ufpe

También una gran experiencia que tenemos es en el proyecto que llamamos Sociotramas

es un grupo de estudio sobre redes sociales y cultura digital, liderado por la profesora Dra. Lucia Santaella, en el cual he participado en varias producciones de eventos y libros colectivos. Puedes tener una visión más completa en la página: <https://sociotramas.wordpress.com/>

Otro proyecto es un grupo de investigación sobre publicidad híbrida y narrativas del consumo, cuyo líder es Prof. Dr. Rogério Covaleski, doctor en comunicación y semiótica, de la UFPE, allí participo como colaboradora. El material lo pueden revisar desde nuestra cuenta en Instagram: @gp_phinc

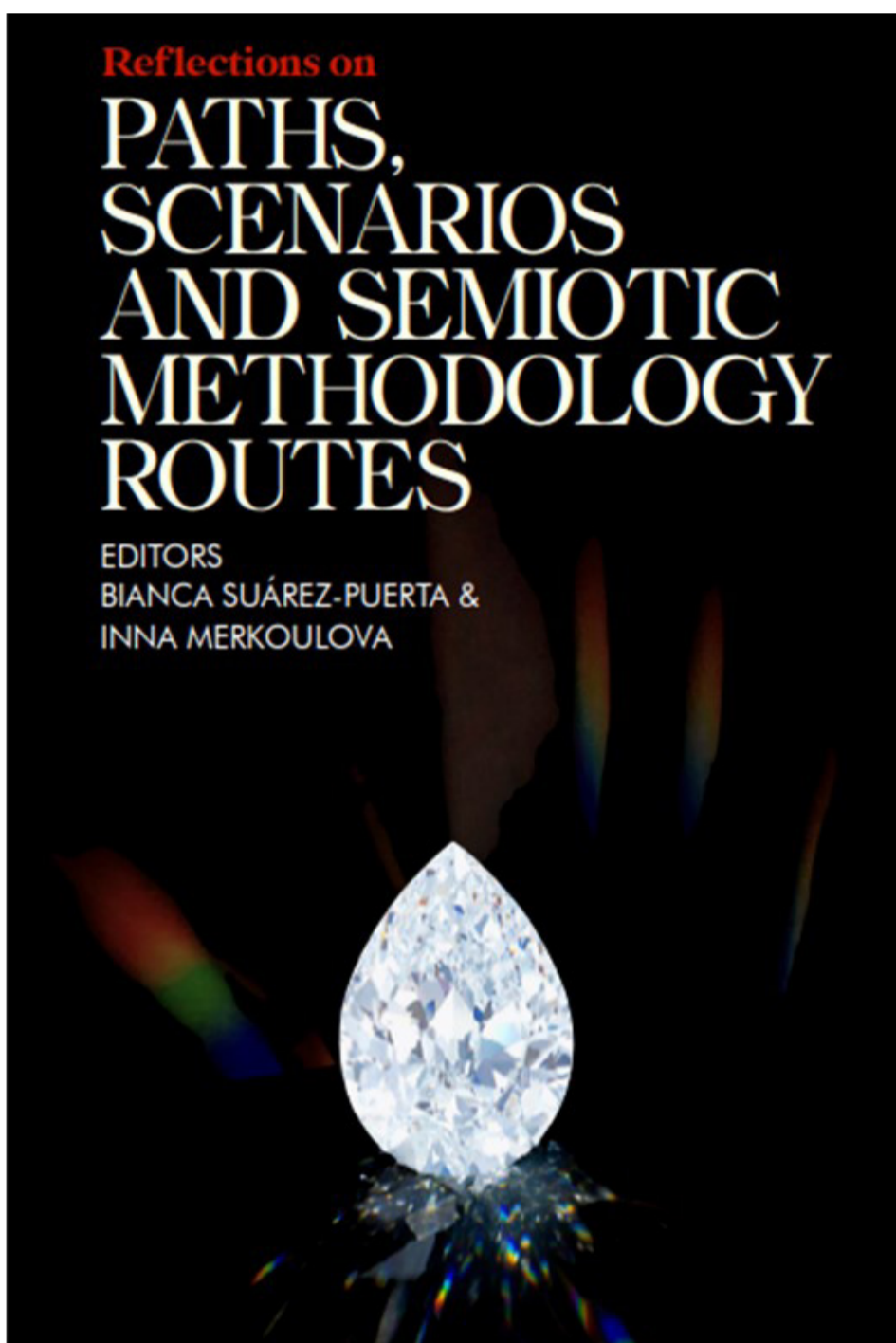




ACONTECERES SEMIÓTICOS

REFLECTIONS PATHS, SCENARIOS AND SEMIOTIC METHODOLOGY ROUTES

Bianca Suárez-Puerta & Inna Merkoulova



Este libro es una publicación abierta, resultado de más de veinte investigadores en semiótica a nivel mundial, cuyo objetivo es fortalecer las trayectorias y desarrollos académicos de los estudios semióticos. En este diálogo confluyen autores de diversa procedencia epistemológica, se discuten metodologías, tradiciones e innovaciones en la investigación semiótica, contribuyendo a la comprensión de nuestras variadas realidades.

SUS AUTORES:

JACQUES FONTANILLE, ALEC KOZICKI, AMPARO LATORRE ROMERO, ARIEL GÓMEZ PONCE, BAAL DELUPI, BIANCA SUÁREZ-PUERTA, CHRISTO KAFTANDJIEV, DANIEL RÖHE, GERMÁN GARCÍA OROZCO, IDA ANGELA BARBATI, INNA MERKOULOVA, JAMILA FARAJOVA, JHONATHAN GOMEZ ZANDOVAL, JORGE ALEJANDRO FLÓREZ, JUAN PABLO MARÍN CORREA, KARINA GABRIELA RAMÍREZ PAREDES, LAURA MAILLO PALMA, LUIS MANUEL PIMENTEL VILLALOBOS, MARÍA MARGARITA CORZO DURÁN, MARINA MERKOULOVA, MARÍA PAZ AEDO ZÚÑIGA, MÓNICA BRETÓN GARCÍA, MONTSERRAT GARCÍA GUERRERO, RAQUEL PONTE, RUTH VIQUERAS BRAVO, AND ZDZISŁAW WĄSIK

Descarga gratuita en: <https://elsignoinvisible.com/reflections-paths-scenarios-and-semiotic-methodology-routes/>

DESIGNIS: CONSOLIDACIÓN DE UNA SEMIÓTICA SOCIAL PARA INTERVENIR EN EL MUNDO Y EN EL DEBATE GLOBAL

Sebastián Moreno Barreneche

Reporte de publicaciones de 2022 y planificación para 2023

Desde su creación en 1999 en la Universidad de A Coruña, España, DeSignis ha buscado ser un espacio para la creación y difusión de una semiótica social orientada a comprender la realidad social y los fenómenos de producción, circulación y consumo de sentido que la caracterizan, construyen y reproducen. En línea con desarrollos similares en otros círculos académicos como el francés y el italiano, se ha vuelto un espacio icónico para la semiótica latinoamericana interesada por la discursividad social. En 2022, la revista publicó dos números de su colección estándar que se orientan claramente a este propósito fundacional e identitario.

El primero de ellos, coordinado por Cristina Peñamarín, Beatriz Amman y Elizabeth Parra con la colaboración de Adriana Boria, se titula “Semiosis y feminismos. Teorías feministas y del discurso”. Con una selección de artículos tanto teóricos como analíticos, el número pretende dar cuenta de cómo la semiótica puede potenciar al feminismo (y viceversa). Las construcciones de sentido en torno al binomio sexo-género han sido siempre centrales para el feminismo, un movimiento que sostiene que la mujer se construye mediante los sentidos comunes acerca de lo que es ser alguien en la distribución jerárquica de valores y roles de una sociedad.

deSignis | 36

Semiosis y feminismos. Teorías feministas y del discurso

Coordinado por / Edited by: Cristina Peñarín, Beatriz Amman y Elizabeth Parra. Con la colaboración de / with the collaboration of: Adriana Boria



FELS

Si la cultura de consumo de los años 1970 inspiró investigaciones semióticas que analizaron las construcciones de la feminidad y la masculinidad inscritas en los discursos sociales, actualmente los estudios de género critican la noción de 'representación' basada en una relación transparente, neutral e inmediata con lo representado, para considerarla como terreno de poder, de conflictos y negociaciones, es decir, como consecuencia de prácticas complejas de articulación y traducción entre sujetos, lenguajes e intereses diversos. Esta perspectiva conduce al cuestionamiento de los fundamentos en que se asentaba el clásico binarismo sexual así como su jerarquización implícita o la obligada heterosexualidad. Al revisar las nociones de sexo-género, este número de DeSignis se enfoca en estudiar la producción material de universos simbólicos y abre así una perspectiva de indagación semio-feminista centrada principalmente en el cuerpo. El número incluye además la traducción del prefacio a la nueva edición del libro *Teorie di genere. Femminismi e semiotica*, de Cristina Demaria con la colaboración de Aura Tiralongo. Todos los artículos pueden descargarse gratuitamente en este enlace:

<https://www.designisfels.net/publicacion/i36-semiosis-y-feminismos/>

SEBASTIÁN MORENO BARRENECHE. Facultad de Administración y Ciencias Sociales, Universidad ORT Uruguay. Director de Comunicación y Relaciones Institucionales de la revista DeSignis

Mediatizaciones

Coordinado por / Edited by: Andreas Hepp y Guillermo Olivera.
Con la colaboración de / with the collaboration of: Susan Benz,
Lucrecia Escudero Chauvel y Heiko Kirschner



FELS

El segundo número del año se titula “Mediatizaciones” y fue coordinado por Andreas Hepp y Guillermo Olivera, con la colaboración de Susan Benz, Lucrecia Escudero Chauvel y Heiko Kirschner. La presencia de nombres alemanes en la coordinación evidencia el espíritu de este número: poner en diálogo las investigaciones sobre mediatización en América Latina con las realizadas en Alemania, en particular en el Centro para el Estudio de la Mediatización, Comunicación e Información (ZeMKI) de la Universidad de Bremen. Si la mediatización es un proceso de integración de los medios de comunicación en todos los niveles de las estructuras sociales, entonces esta integración rediseña las formas que tenemos como individuos y como colectivos para relacionarnos con el mundo en el que vivimos. Como objeto teórico complejo y multidisciplinario, su estudio se desarrolla en el marco de la semiótica postestructural de matriz peirceana y en la sociología postfuncionalista atenta a los metaprocesos que afectan el cambio social.

Este número de DeSignis integra los dos grandes paradigmas teóricos desde los que se aborda la problemática de la mediatización en el escenario actual de las ciencias sociales: el paradigma semiótico-discursivo, atento a las formas en que los medios construyen estrategias de producción de sentido, y el paradigma socio-constructivo, que se interroga sobre las formas en que los medios responden al cambio social y lo producen. El número incluye además un texto inédito de Friedrich Krotz traducido por Guillermo Olivera. Los artículos pueden descargarse gratuitamente aquí:

<https://www.designisfels.net/publicacion/i37-mediatizacion/>

En 2021, DeSignis lanzó un nuevo proyecto que corre en paralelo a su colección estándar: la colección hors serie. En 2022 se publicó el segundo número de la serie, titulado “Semiótica de la cultura: de Yuri Lotman al futuro. Hacia una tipología cultural del presente”, coordinado por: Inna Merkoulova, Miguel Martín y Franciscu Sedda, con la colaboración de Pampa Arán e in memoriam del gran semiotista español Jorge Lozano.

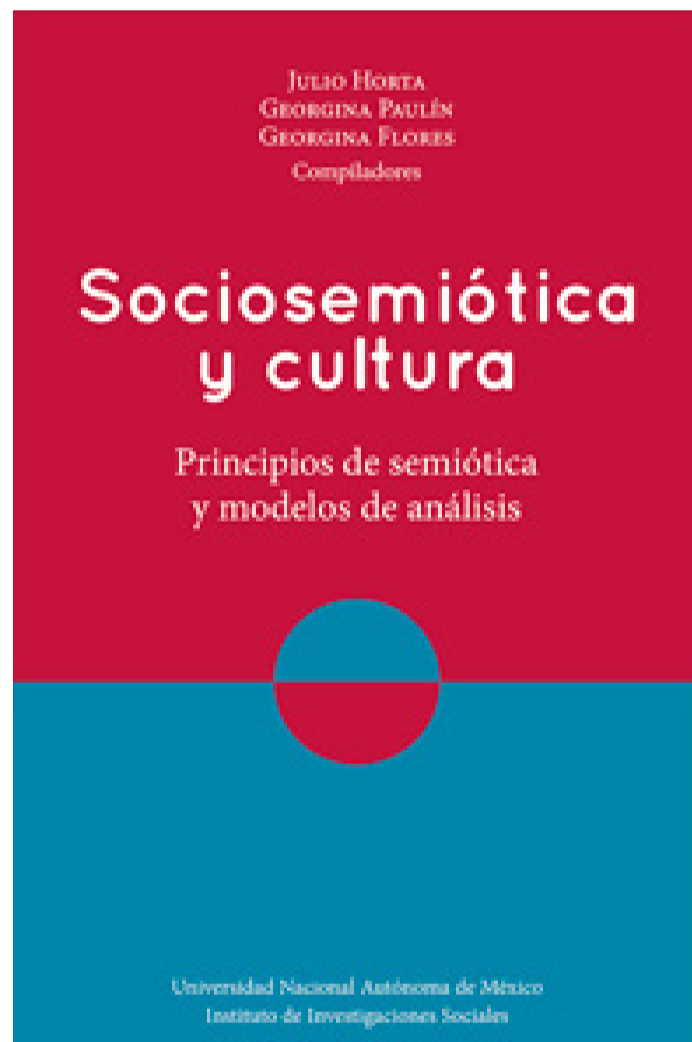
Tres números se encuentran actualmente en producción para ser publicados en 2023. El primero, correspondiente al periodo enero-junio, trata sobre la semiótica en la crítica de las artes. El segundo, correspondiente al periodo julio-diciembre, se focaliza en el archivo y la memoria. Se tra-

ta de dos números que continuarán delineando el perfil marcadamente social de DeSignis. Un tercer número hors serie, en colaboración con la Universidad de Palermo (Italia), retomará el tema de la cocina, el gusto y la mediatización, ya abordado en un número anterior de la revista. En el año 2024, un número dedicado al mar Mediterráneo y las intersecciones simbólicas a él vinculadas será el 40mo de la colección y cerrará la serie ‘Intersecciones’, que comenzó con el número 31 sobre populismos.

Con estas publicaciones en proceso de producción, DeSignis, publicación de la Federación Latinoamericana de Semiótica, continúa desarrollando su posicionamiento como un espacio fundamental tanto para la inclusión de la semiótica iberoamericana en el debate global como para dar a conocer a públicos hispanohablantes trabajos relevantes del campo producidos originalmente en otras lenguas.

SOCIOSEMIÓTICA Y CULTURA

Yair Tamayo



La semiótica es la ciencia que estudia “todos los signos que formen lenguajes o sistemas” (Beuchot, 2016 [2004]: 7). Dentro de esta concepción cabe desde una teoría del conocimiento en torno a cómo la humanidad aprehende y comparte los signos; su construcción como metodología para observar fenómenos concretos de significación; hasta un marco teórico que provee de nuevas perspectivas para análisis de fenómenos originalmente observados desde otros sistemas conceptuales.

Para dilucidar los matices de esta definición existen divisiones como la de Charles Morris (1985 [1971]) entre semiótica pura, la cual analiza el campo semiótico como metalenguaje, y la semiótica descriptiva, cuyo enfoque es la aplicación de los sistemas conceptuales semióticos. En un esfuerzo posterior de fragmentación, Jean-Marie Klinkenberg (2006 [1996]) desagrega la segunda concepción y plantea una semiótica particular, escenario previo a la aplicación donde se identifica un lenguaje específico, y una aplicada, cuyo nombre evidencia su misión.

El libro **Sociosemiótica y cultura: principios de semiótica y modelos de análisis**, coordinado por el Dr. Julio Horta, la Dra. Georgina Paulín y la Dra. Georgina Flores y publicado en el año 2019, cruza transversalmente las tres divisiones y propone un compilado de textos cuyo desenlace es una manifestación del alcance teórico y metodológico de la semiótica como campo de estudio. El texto está dividido en tres apartados: el primero está en la intersección entre la semiótica pura y la particular, mientras el segundo y tercero juegan entre la particular y la aplicada.

Sociosemiótica y cultura se inscribe, por tanto, en el esfuerzo de plantear la semiótica como metalenguaje y llevarla hacia fenómenos significativos de distintas índoles; por ejemplo, fenómenos comunicativos, antropológicos y artísticos. Se dará una breve revisión de las principales propuestas de los artículos a la luz de las divisiones propuestas por Morris y Klinkenberg.

Si bien el primer apartado se denomina “**Semiótica teórica. Fundamentos lógico conceptuales**”, se considera que el único ejemplar de la semiótica pura es el texto del Dr. Mauricio Beuchot (2019). El autor recupera el debate en torno al signo icónico y su preeminencia en la adquisición de conocimiento por medio de procesos analógicos. Esto se trata de apenas una fracción de su obra. En otros textos (2000 y 2008) profundiza su propuesta de hermenéutica analógica icónica, cuya intención es una mediación entre la univocidad y la equívocidad de la hermenéutica positivista y la posmoderna.

En el mismo apartado se encuentran dos textos que permiten problematizar las fronteras de la semiótica pura y particular: **Pragmatismo y pragmaticismo** del Dr. Julio Horta y **Deducción, inducción y abducción** del Dr. Pedro Ramos. Plantean una discusión para la fundamentación de la verdad y la lógica para la construcción de hipótesis en las ciencias sociales, respectivamente.

Aunque aparentan encontrarse en la semiótica general, ambos cumplen con el primero de los principios del semiota neerlandés Theo van Leeuwen sobre la semiótica social: “[la semiótica social] cobra sentido cuando se aplica a instancias y problemas concretos, y siempre requiere sumergirse no sólo en los conceptos y métodos semióticos como tales, sino también en algún otro campo. [...] Este tipo de interdisciplinariedad es una característica ab-

solutamente esencial de la semiótica social” (Leeuwen, 2005: 1).

Los textos de Ramos y Horta parten de la epistemología y la lógica, sus campos principales, pero llegan a plantear directrices para una semiótica particular en torno a la metodología de las ciencias sociales. La verdad científica como consenso de una comunidad de sentido específica, por un lado; y la presentación de los razonamientos abductivos y sus criterios de validez como mecanismo para construir hipótesis científicas, por el otro. Ambas son lecturas fundamentales para las y los que deseen introducirse a la semiótica como metalenguaje de las ciencias sociales.

En un cauce similar, la Dra. Berna Valle en **Complejidad y semiótica** presenta la interlocución de la semiótica y el enfoque sistémico. Problematiza si la influencia de la perspectiva sistémica es una subdisciplina o una metodología específica dentro de los sistemas semióticos. También propone la formalización y el empleo de modelos estadísticos con miras a justificar la pertinencia de una semiótica cuantitativa. Concluye con un caso donde esta propuesta puede verse en acción.

Entre los principales aportes del primer apartado de **Sociosemiótica y cultura** está la afirmación colectiva de que el conocimiento científico se obtiene a partir de “procesos de significación” (Horta, 2019: 11). Mientras que en el segundo, denominado Aplicaciones metodológicas y prácticas analíticas, no problematiza la metodología, se trata de un recorrido por aplicaciones de distintos campos de conocimiento.

Tres textos abordan, en distintos niveles de abstracción, el tópico de la comunicación. Cada uno presenta su fenómeno de análisis desde una concepción distinta. Es justamente en el marco del relativismo teórico que el Dr. Carlos Vidales, mediante una modelización de El-Hani, Queiroz y Emmeche de la semiosis infinita de Charles Sanders Peirce, busca “hacer visible la semiosis histórica de los sistemas conceptuales referidos a la comunicación” (Vidales, 2019: 196).

En un mismo campo conceptual, el Dr. Roberto Flores problematiza el modelo básico de comunicación (que llama, en su lugar, modelo del ruido): emisor, mensaje, receptor, canal y ruido. El autor busca complementar el simple intercambio informacional para proponer una “experiencia de sentido por parte de los participantes” (Flores, 2019: 167). Por su parte, la

Dra. Martha Gómez realiza una investigación sobre el color en los nombres de periódicos, donde la semiótica funciona como complementaria de un análisis hemerográfico.

El Dr. Gilberto Giménez (2019) hace un recorrido desde la semiótica general hasta la proposición de aplicaciones específicas. Logra esto al conciliar las definiciones del concepto símbolo de los pilares de la semiótica, Ferdinand de Saussure y Charles Sanders Peirce, para vincular el resultado con la visión del estructuralista Edmond Ortigues y llegar a una definición operativa funcional en distintos campos. El autor concluye con tres usos desde la etnología, la sociología religiosa y la geografía cultural.

Desde el urbanismo, la semiótica aplicada permitió a Santiago Osnaya (2019) comprender la composición idónea de las señales de tránsito para la construcción de hábitos interpretativos indicados en su código: el reglamento de tránsito. La Dra. Margarita Camarena propone a la ciudad como “una narración interminable” (Camarena, 2019: 370). Esta aseveración coloca a la ciudadanía como la productora, propietaria y actualizadora de los sentidos posibles derivados de esta narración.

El último apartado se llama **Procesos semióticos y configuraciones del conocimiento**. Los textos de la tercera sección coinciden con los del apartado previo en torno a su tratamiento de la semiótica como herramienta complementaria de otro campo de estudio; no obstante, se trata de acercamientos de una mayor generalidad. La semiótica provee de nuevas visiones dentro de áreas como la fotografía, el performance, la música y las ciencias médicas sin llegar a un ejercicio de proposición epistemológica o metodológica de las ciencias sociales.

Si bien **Sociosemiótica y cultura** es un esfuerzo por plantear distintas vertientes de análisis semiótico y abarca una extensión ambiciosa de los fenómenos sociales, permanecen ausentes ramas de menor exploración dentro de la sociosemiótica como la sociología, la economía y la ciencia política. Diversos textos abordan transversalmente dichos campos de estudio por la interconexión entre las ciencias sociales; empero, es notable la ausencia de análisis bajo sus marcos teóricos específicos, como lo han expresado autores como Selg y Ventsel (2020) y Heiskala (2021).

Debe reconocerse que esta compilación tiene algo para todos: para estudiantes, textos

introdutorios y provocativos que invitan a profundizar en este campo de conocimiento; para docentes, obras pedagógicamente accesibles y de fácil empleo en el aula, así como nuevos casos de aplicación donde se ejemplifica el alcance de la semiótica; para personal investigador, nuevas lecturas sobre la semiótica pura y particular con matices específicos en torno a las ciencias sociales.

La aportación fundamental de este libro coordinado por el Dr. Julio Horta, la Dra. Georgina Paulín y la Dra. Georgina Flores es el cumplimiento del segundo principio de Leeuwen (2005: 1): “La semiótica social es una forma de investigación. No ofrece respuestas ya hechas. Ofrece ideas para formular preguntas y formas de buscar respuestas”. **Sociosemiótica y cultura** ofrece respuestas a una amplia variabilidad de preguntas. Pero, más importante aún, deja en el lector una mayor cantidad de cuestionamientos que lo empujan a reflexionar e investigar sobre nuestra condición de seres sociales.

REFERENCIAS

- Beuchot, M. (2000). *Tratado de hermenéutica analógica. Hacia un nuevo modelo de interpretación*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras & Itaca.
- Beuchot, M. (2011). *Perfiles esenciales de la hermenéutica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas & Fondo de Cultura Económica.
- Beuchot, M. (2016 [2004]). *La semiótica. Teorías del signo y el lenguaje en la historia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Heiskala, R. (2021). *Semiotic Sociology*. Suiza: Palgrave MacMillan.
- Klinkenberg, J. (2006 [1996]). *Manual de semiótica general*. Colombia: Universidad de Bogotá “Jorge Tadeo Lozano”.
- Morris, Ch. (1985 [1971]). *Fundamentos de la teoría de los signos*. España: Paidós.
- Selg, P. & Ventsel, A. (2020). *Introducing Relational Political Analysis. Political Semiotics as a Theory and Method*. Suiza: Palgrave MacMillan.
- van Leeuwen, T. (2005). *Introducing Social Semiotics*. London and New York: Routledge.

VISITA

NUESTRA

PÁGINA

elsignoinvisible.com

5
ANOS

DE EL SIGNO INVISIBLE

CINCO AÑOS DE EL SIGNO INVISIBLE VENTUROSO PORVENIR

Roberto Flores



Signos de los tiempos: las generaciones se suceden a ritmos cada vez más frenéticos.

Lejos los tiempos de los boomers, a los que pertenezco, hemos transitado por los millenials, los Z, los X y, quizá, otros más –yo ya no me hallo–, en ese u otro orden. Los Z encuentran obsoletos a los millenials, los millenials a los X y todos ellos a los boomers. La división va más allá de modas y estilos musicales, se traduce en formas de vida que traducen concepciones del mundo cambiantes, pero sin llegar a la solemnidad de los boomers y de los jípis.

Son sensibilidades distintas y modos diversos de enfrentar la cotidianeidad y el futuro.

Tenemos aquí, en El signo invisible, un signo de nuestro tiempo que apela a las distintas generaciones. No es boomer, ni millenial, ni X, Y o Z, pero es resueltamente actual y vigente tanto en su formato como en su contenido: medio textual y audiovisual en línea, su vocación es la de proporcionar una mirada semiótica a «prácticas sociales emergentes».

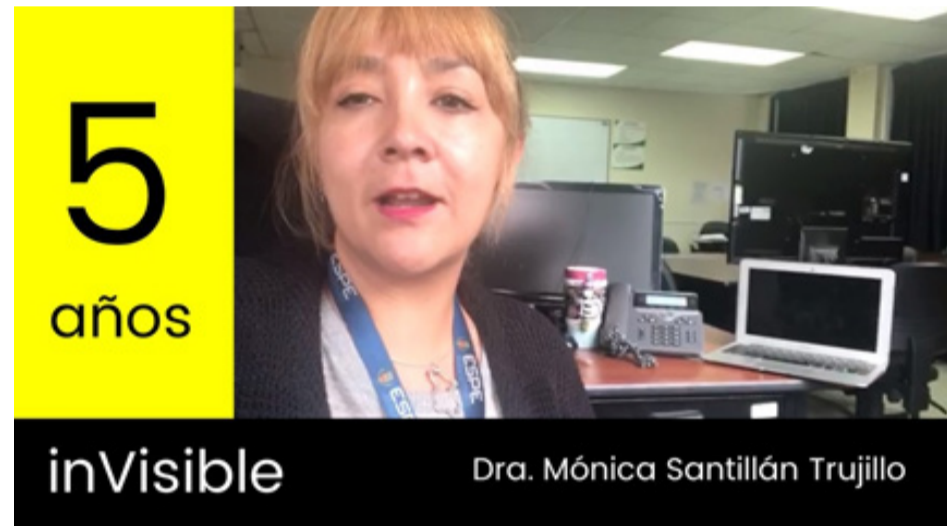


Es comprensible que, en los ámbitos académicos y culturales, las formas tradicionales de expresión, los sustratos materiales del discurso hayan cambiado y ofrezcan ahora posibilidades que poco a poco vamos concretando. Se han acabado los tiempos en que estas comunidades entablaban comunicación únicamente a través del papel, en revistas y pesados libros y, en menor medida, por teléfono (la larga distancia era cara). Recuerdo que, en los años 80, surgió en la Universidad creo que de Nebraska la idea de publicar regularmente un pequeño panfleto con las últimas novedades semióticas: publicaciones, eventos, noticias diversas. La idea duró poco, dos o tres números, quizá porque la agilidad del medio no se acordaba con la lentitud de la difusión de entonces.

¿Qué son esas prácticas?

Aquello que emerge no es algo ya dado, sino original, no es algo conocido, sino novedoso. Es algo que se anuncia y se figura incoativamente pero cuya identidad todavía es incierta, sobre todo si consideramos que ésta última se obtiene por reconocimiento de una trayectoria que está por venir. Sin tener todavía pasado esas prácticas no se asientan en el pasado, sino en el futuro como una posibilidad, más que como una certeza. La semiótica a la que El Signo invisible nos invita es, pues, la de una mirada sobre lo que aún no está, pero que ya se anuncia. Es una semiótica que debe adaptarse e innovar con respecto a la incipiencia de lo que aborda. En ese sentido, ni las prácticas, ni la semiótica son X, Y o Z, sino que corresponden a un alfabeto cuyas letras están todavía por inventar. Como parte de un proceso de visibilización: así interpreto yo la invisibilidad a la que alude el título; señales que anuncia lo que llegará a ser visto.

Frente a la aceleración del tiempo y la ansiedad que suscita, se ensayan nuevas maneras de interacción y comunicación. Los medios electrónicos ofrecen un campo de exploración que los miembros de las distintas generaciones recorren con entusiasmo o con prudencia, dependiendo del temperamento y la edad.



Es comprensible que, en los ámbitos académicos y culturales, las formas tradicionales de expresión, los sustratos materiales del discurso hayan cambiado y ofrezcan ahora posibilidades que poco a poco vamos concretando. Se han acabado los tiempos en que estas comunidades entablaban comunicación únicamente a través del papel, en revistas y pesados libros y, en menor medida, por teléfono (la larga distancia era cara). Recuerdo que, en los años 80, surgió en la Universidad de Nebraska la idea de publicar regularmente un pequeño panfleto con las últimas novedades semióticas: publicaciones, eventos, noticias diversas. La idea duró poco, dos o tres números, quizá porque la agilidad del medio no se acordaba con la lentitud de la difusión de entonces.

Frente a las publicaciones lastradas por su pasado y sujetas a pesadas inercias, El signo inVisible apuesta por un medio que ofrece la inmediatez de la respuesta, su oportunidad y presteza. Los medios académicos tradicionales están inscritos en una lógica de la productividad cuantificable, llena de requisitos, dictámenes, informes y revisiones que garanticen la pretendida calidad del producto. Estos medios no son intermediarios en la comunicación, sino punto final de una cadena productiva regida por las reglas del mercado. Sus publicaciones existen para el currículum, pero no para los lectores. Dejemos a esas empresas las tareas que les incumben, pero ofrezcamos, al lado, formas nuevas de establecer la convivencia académica.

Por eso soy especialmente sensible a los nuevos recursos informativos e interactivos que, ahora sí, armonizan agilidad de factura y de publicación. La novedad ya puede ser llamada novedad y no noticia del periódico de ayer. El alcance se ha extendido, pues todos estamos a unos clics de distancia. La colaboración se incrementa, los intercambios también, y por qué no, las cordialidades.

Tenemos amigos, conocidos, colegas en los cuatro puntos del globo, de los que nos separa únicamente la prudencia de respetar los husos horarios. Un medio electrónico como El signo inVisible, no sólo ofrece alternativas a la publicación tradicional, sino que pugna por mantener la riqueza de la comunicación en línea, lejos de los whatsappos, de las líneas tuiteadas y de los emojis. La calidad y profusión del conocimiento se mide por la cantidad de palabras: ideas claras exigen expresión sencilla, ideas complejas exigen amplitud del verbo. La publicación electrónica compagina con ambas posibilidades.

Acorde con este panorama, los medios han cambiado, pero también lo han hecho sus contenidos. La divulgación y fomento de la mirada semiótica se enfoca, así, en textos visuales o escritos, pero también en la corporalidad, en pandemias y videopoemas, expresiones plásticas y fílmicas audaces, formas originales de convivencia. Esta riqueza de contenidos es signo de una actualidad que nos avasalla y nos sorprende.



Pero, he aquí una petición que dirijo al equipo editorial, no olvidemos los objetos tradicionales de estudio semiótico, literatura, pintura, mito y rituales tradicionales. No olvidemos tampoco dar cuenta de la práctica semiótica, el minucioso aprendizaje y aplicación de instrumentos analíticos. Y, por último, no olvidemos que la semiótica, si bien para muchos es una vocación, para otros tantos también es una profesión que se ejerce y que busca su validación.

Saludo al equipo editorial, a ese conjunto multinacional (en el sentido noble de esas palabras, que también lo tiene), pletórico de múltiples y variadas competencias, que nos ofrecen lo mejor de sus talentos para que vislumbremos esos signos incipientes de nuestros tiempos.

ROBERTO FLORES ORTIZ es Doctor en Ciencias del Lenguaje (opción semiolingüística) por la Universidad de París III-Sorbona Nueva. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores desde 1994. Miembro de la Academia Mexicana de Ciencias Antropológicas. Autor del libro **El Amor de las Razones. Saber e interacción en la Historia de las Indias de fray Diego Durán**. Editor del libro **Formas de vida**, publicado en la revista **Tópicos del Seminario**. Traductor de varios libros y artículos en las áreas de semántica y semiótica. Fue subdirector general de METACOM-CIBEROAMÉRICA. Profesor-investigador de tiempo completo en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (E.N.A.H.) en la Licenciatura y la Maestría en Lingüística y en el Doctorado en Antropología. A publicado más de 60 artículos en semiótica.

EL SIGNO INVISIBLE: NUEVAS RUTAS DE LA SIGNIFICACIÓN

Neyla Pardo



**Esta memoria recupera, define y explica el
proyecto “El Signo inVisible”**

Esta propuesta editorial que planea y construye el maestro Luis Manuel Pimentel, al amparo del **VIII Congreso Latinoamericano de Semiótica 2017**, celebrado en la Universidad Nacional de Colombia- Bogotá y que encuentra un acogedor espacio para su desarrollo y consolidación en el **Zacatecas en el IX Congreso Latinoamericano de Semiótica**.

El proyecto ha sido concebido y configurado como un espacio abierto y plural que convoca una multiplicidad de expresiones y abordajes en torno a los objetos semióticos. Luis Manuel Pimentel lidera y asume esta gran responsabilidad en medio de una crisis social enorme, haciendo de este proceso una oportunidad para contribuir al desarrollo de una de las más destacadas e integrales formas de abordar y explicar el lenguaje humano, sus usos y materializaciones sígnicas.



La inclusión del presente proyecto en el escenario académico de la FELS, se dimensiona y justifica en los objetivos que persigue el proyecto editorial de El Signo inVisible: se propone crear, divulgar y analizar información general, arte y corrientes de pensamiento en torno a la semiótica contemporánea con una mirada hacia lo latinoamericano. Se invita a reflexionar las diversas rutas semióticas como un

saber vinculado al conocimiento científico de las ciencias sociales y humanas; promueve y divulga pensadores y artistas latinoamericanos. En este marco, los más destacados pensadores y creadores de la Semiótica latinoamericana han hecho presencia en la revista: José Ma Paz Gago, José Enrique Finol, Armando Silva, Tanius Karen, Rocco Mangeri, Rafael Victorino Muñoz, Bianca Suarez, José Luis Fernández, Luis Javier Hernández, Roberto Flores, entre otros amigos y destacados pensadores del lenguaje.



El Signo Invisible se ha constituido en el espacio de encuentro, de solidaridades y diálogos entre investigadores y asociaciones latinoamericanas de semiótica. Es un soporte más para el desarrollo colectivo y mancomunado de líneas de pensamiento, es nuevo testigo del hacer en los congresos de la región, el narrador de idearios y manifestaciones lúdicas y estéticas. Es el proyecto editorial que se perfila amigable, dialógico, intertextual, forjador de semiosis, creador de rutas y signos.

El Signo *inVisible*

REVISTA DE SEMIÓTICA

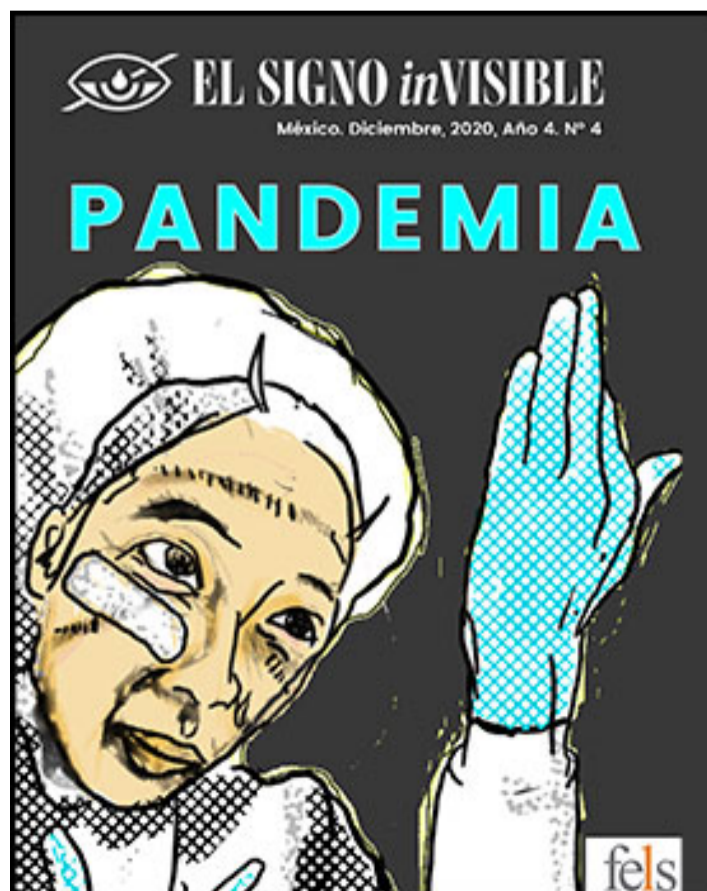


**Semiótica visual:
perspectivas latinoamericanas**

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



No es un hecho casual que hayamos querido impulsar esta actividad, que en nuestra perspectiva revitaliza la labor de la comunidad académica de la FELS. Este encuentro de hoy es necesario, porque nos permite celebrar, registrar e impulsar, el ritual de llegar a ser y tener un proyecto consolidado desde la sencillez y la austeridad, dos condiciones que le dan identidad y especial significado al proyecto. Se trata de una apuesta por atemperar las certezas y desbordar la creación y las inspiraciones imposibles. En este punto, converge la esperanza por amainar los tiempos convulsionados y difíciles, transformar las incertidumbres y peligros para superarlos en actos transformadores en la pluma, el color, los sonidos, las imágenes y todo acto creador que es signo de humanidad. Es el Signo invisible el que nos convoca a reclamar y cultivar mundos posibles para la liberación, la paz, la justicia, y la dignidad del ser humano.



EL SIGNO *inVisible*

México. Diciembre, 2020, Año 4. N° 4

PANDEMIA



EL SIGNO *inVisible*

México. Noviembre, 2021, Año 5. N° 5

**VENMOS
MENOS
DE LO
QUE EXISTE**



Estoy convencida que el balance en nuestro próximo encuentro estará lleno de nuevos logros, cada ensayo cada expresión artística, intentará dar luz y mayor profundidad a algunos temas específicos que son eje de nuestras preocupaciones. Nos veremos en ese nuevo propósito con un balance que estará mediado y socializado en la web, porque El Signo invisible ya está en la presencia- ausencia del cronotopo que habita el espacio virtual. Este reto, nos reunirá otra vez.

Gracias a los Fundadores y al Equipo Los Invisibles, (<https://elsignoinvisible.com/quienes-somos/>) que fungen como el Comité Editorial, gracias a la junta directiva de la FELS, gracias a todos y cada uno de los estudiosos de la semiótica en todas sus líneas y metodologías por creer en este proyecto, que hoy hace gala académica.

 **EL SIGNO *invisible***

**¡MUCHAS GRACIAS!
COMUNICAFEST 2022**




**EL SIGNO
*invisible***







EL SIGNO INVISIBLE

LUIS CORREA-DÍAZ

el tiempo es un signo cargado de frutos seco que lloran en silencio, desángrase lento, una lentitud en fuga y suspiro, nadie sabe leerlo sino tarde, cuando ya apenas significa el significante es un vestigio pétreo para una semiología forense, un leño que nunca fue tal, escrito ya en un tratado



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.

Puedes escribirnos a:
elsignoinvisible@gmail.com

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



EL SIGNO
*in*VISIBLE

elsignoinvisible.com