



LOTMAN REVISITADO

Perspectivas latinoamericanas

Silvia N. Barei y Ariel Gómez Ponce (editores)



cea-sociales
centro de estudios
avanzados



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba

Lotman revisitado.
Perspectivas latinoamericanas

Silvia N. Barei y Ariel Gómez Ponce
Editores



Universidad
Nacional
de Córdoba

Lotman revisitado.
Perspectivas latinoamericanas

Silvia N. Barei y Ariel Gómez Ponce
Editores

Universidad Nacional de Córdoba

Rector: Dr. Hugo Oscar Juri

Decana de Facultad de Ciencias Sociales: Mgter. María Inés Peralta

Editorial del Centro de Estudios Avanzados

Centro de Estudios Avanzados, Facultad de Ciencias Sociales,

Av. Vélez Sarsfield 153, 5000, Córdoba, Argentina

Directora: Adriana Boria

Coordinación Ejecutiva: Alicia Servetto

Coordinación Editorial: Mariú Biain

Comité Académico de la Editorial

M. Mónica Ghirardi

Daniela Monje

Alicia Servetto

Alicia Vaggione

Juan José Vagni

Coordinadora Académica del CEA-FCS: Alejandra Martin

Coordinador de Investigación del CEA-FCS: Marcelo Casarin

Asesora externa: Pampa Arán

Cuidado de edición: Mariú Biain

Diagramación de Colección: Lorena Díaz

Diagramación de este libro: Silvia Pérez

Responsable de contenido web: Diego Solís

Imagen de tapa: Intervención de la fotografía original tomada por Dmitri Prants en 1982

© Centro de Estudios Avanzados, 2022

Lotman revisitado. Perspectivas latinoamericanas / Adriana Boria ... [et al.]
;editado por Silvia N. Barei; Ariel Gómez Ponce; Prólogo de Kalevi Kull. - 1a
ed. - Córdoba: Centro de Estudios Avanzados, 2022.

Libro digital, PDF - (Libros-debates, pensadores y problemas socioculturales).

Archivo Digital: descarga

ISBN 978-987-48215-6-0

1. Semiótica. 2. Estudios Culturales. I. Boria, Adriana II. Barei, Silvia N., ed. III.

Gómez Ponce, Ariel, ed. IV. Kull, Kalevi, prolog.

CDD 306



Índice

Prólogo

La esfera de la comprensión

Kalevi Kull

11

Presentación

Intensidades

Silvia N. Barei y Ariel Gómez Ponce

15

Parte I. Esferas de la cultura

Semiosfera

Volver a Lotman en tiempos pandémicos

Roberto Marafioti

23

Dinamismo cultural

Lectura transversal de una concepción permanente

Ana Camblong

39

Frontera

Fronteras y diversidades

Zulma Palermo

55

Alteridad

Dinámicas semióticas de la identidad y la diferencia
en la cultura

Froilán Fernández

69

Lo impredecible-predecible

La recursividad en los cambios culturales

Julieta Haidar

81

Explosión

Cambios y transformaciones de la cultura misma

Eduardo Chávez Herrera

91

Traducción

Mecanismos semióticos de la traducción inversa en
la dinámica de las culturas

Irene Machado

103

Historia

El tiempo cultural entre narraciones osificadas y
fuerzas latentes

Laura Gherlone

131

Memoria

Memoria, bifurcaciones

Susana Gómez

145

Naturaleza-Cultura

Lotman y los feminismos: el carácter poroso de naturaleza
y cultura

Adriana Boria

159

Cuerpo

De la semiosfera a la corposfera

José Enrique Finol

173

Emociones culturales

Cultura(s) del miedo, cultura(s) de la vergüenza

Ariel Gómez Ponce

191

Retóricas de la cultura

Más allá de los clásicos

Silvia N. Barei

205

Parte II. Esferas del arte

Sistema modelizante

Regulaciones y márgenes de libertad en *Poco hombre*
de P. Lemebel y *Parrimontun* de M. Mora Curriao
Ana Inés Leunda

217

Texto

Comunicación, conservación, generación de sentidos,
y otras derivas de nuestras telenovelas
Ariel Gómez Ponce

235

Principio/Fin

Temporalidad: vida humana, sociedad, historia
Pampa Arán

249

Mito

Acerca del mito, o de cómo recordar el nombre propio
de las cosas
Ernesto Pablo Molina Ahumada

259

Ensemble

Pensar lo heterogéneo
Silvia N. Barei

269

Semiótica de la escena

En torno a la noción de presencia
Héctor Ponce de la Fuente

281

Sobre las y los autores

297

Prólogo

La esfera de la comprensión

La cultura es una semiosfera, es decir, una esfera de coexistencia comunicativa. Su sustentabilidad es sostenida en la comprensión.

La esfera de la comprensión está basada en un sistema adecuado de conceptos y la semiótica lotmaniana nos provee un núcleo adecuado para esto. Ella ha inspirado a académicos de muchas culturas y América Latina se destaca como la región en donde la investigación semiótica ha sido particularmente activa.

En la época en que Juri Lotman inició los trabajos de investigación que resultarían estudios pioneros de Semiótica en Tartu, Estonia, Luis Prieto desarrollaba sus ideas de semiología de la comunicación en Córdoba, Argentina, lo que llevó a la publicación de sus *Messages et Signaux* en 1966.

Ambos, Lotman y Prieto estaban interesados en la tipología de los sistemas de signos. Los años siguientes han mostrado un interés explícito por las investigaciones de Lotman también en Argentina. En 2002, el año en que se desarrolló en Estonia la conferencia internacional más importante dedicada a Lotman, Silvia Barei y Pampa Arán publicaron, en Córdoba, el libro *Texto / memoria / cultura: El pensamiento de Iuri Lotman*.

En septiembre de 2013, el Congreso Internacional “Lotman in memoriam” realizado en la Universidad Nacional de Córdoba, hizo posible mi visita a Córdoba. Este acontecimiento dio como resultado la publicación de las presentaciones discutidas en el encuentro —*Lotman in memoriam*, 2014— al igual que un libro de traducciones, *Semiótica de la cultura / Ecosemiótica / Biorretórica* (2013), y a los que siguieron contactos posteriores.

El grupo de investigadores argentinos dirigido por Silvia Barei ha llevado adelante un trabajo destacable, tanto en la interpretación de la semiótica lotmaniana como en el aporte de miradas que permiten nuevos desarrollos en este campo.

El presente libro de dos generaciones de semióticos latinoamericanos, representa una contribución excelente para estas bienvenidas inquietudes, en tanto sirven como un complemento para trabajos como el *Conceptual Dictionary of the Tartu-Moscow Semiotic School* (1999, en ruso, editado por Jan Levchenko y Silvi Salupere) y *The Companion to Juri Lotman: A Semiotic Theory of Culture* (2021, en inglés, editado por Marek Tamm and Peeter Torop).

El significado subyacente del trabajo académico reside en ayudarnos unos a otros en la comprensión: en línea con las palabras de Juri Lotman, es esta mutua complementariedad la que nos proporciona la base para una rica vida cultural.

Cordialmente,

Kalevi Kull
Universidad de Tartu
Estonia, agosto de 2021

Prologue

The sphere of understanding

Culture is a semiosphere, that is, a sphere of communicative coexistence. Its sustainability is supported by understanding. The sphere of understanding is based on an appropriate system of concepts, and Lotmanian semiotics provides a suitable core for this. It has inspired scholars in many cultures and Latin America stands out as a region where semiotic research has been particularly active.

At the time when Juri Lotman started his scholarly work that would result in groundbreaking studies of semiotics in Tartu, Estonia, Luis Prieto developed ideas on the semiology of communication in Córdoba, Argentina, which led to the publication of his *Messages et Signaux* in 1966. Both Lotman and Prieto were interested in the typology of sign systems. The following years have seen explicit interest in Lotman's research in Argentina as well. In 2002, the year that saw a major international conference dedicated to Lotman held in Estonia, Silvia Barei and Pampa Arán published the book *Texto / memoria / cultura: El pensamiento de Juri Lotman* in Córdoba. In September 2013, the international conference "Lotman in memoriam" hosted by the National University of Córdoba made possible my visit to Córdoba. That event resulted in the publication of a collection of papers discussed in the meeting, *Juri Lotman in memoriam* (2014), as well as a book of translations, *Semiótica de la cultura / Ecosemiótica / Biorretórica* (2013), which was followed by further contacts.

The group of Argentinian scholars led by Silvia Barei has conducted remarkable work both in interpreting Lotmanian semiotics and providing insights that allow novel developments in the field. The present book

by two generations of Latin-American semioticians represents an excellent contribution to these inquiries, while also serving as a welcome complement to such works as the *Conceptual Dictionary of the Tartu-Moscow Semiotic School* (1999, in Russian, edited by Jan Levchenko and Silvi Salupere) and *The Companion to Juri Lotman: A Semiotic Theory of Culture* (2021, in English, edited by Marek Tamm and Peeter Torop).

The underlying meaning of scholarly work lies in helping one another in understanding: in line with Juri Lotman's words, it is this mutual supplementarity that gives us a basis for a rich cultural life.

Cordially,

Kalevi Kull
The University of Tartu
Estonia, August 2021

Presentación

Intensidades

Silvia N. Barei
Ariel Gómez Ponce

El artista vasco Agustín Ibarrola pintó hace 40 años un enorme mural de 10 metros que quedó arrumbado en su atelier y acaba de descubrirse y de ser exhibido en Madrid. Es un homenaje al *Guernica* de Pablo Picasso, titulado Guernica para Guernika (Guernica Gernikara en vascuence), también llamado *El Guernica de Ibarrola*, o *El Guernica revisitado*.

En español, el prefijo re- significa “repetición”, “movimiento hacia atrás” y, también, “intensificación”. De algún modo, visitar una obra de arte, un texto o un sistema complejo de pensamiento, como lo hacemos en este caso con la obra de Juri Lotman, implica exactamente volver a leerlo intensamente y pensar a partir de él, en derivas fructíferas, extensas y dinámicas que nos permiten dar cuenta de nuevas categorías y de nuevos paisajes en las formas actuales del pensamiento acerca del mundo. Visitar Lotman es hacerle un homenaje, es una celebración, una reverencia, un reconocimiento. Y lo hacemos al otro lado del océano y desde el sur del mundo. Un sur que abarca desde el río Bravo hasta la Patagonia Argentina.

Para usar un término lotmaniano, los textos que componen este homenaje a los 100 años de su nacimiento (1922-1993) constituyen un *ensemble*: un conjunto armónico que explora más allá de la especificidad de un pensamiento, sus fronteras, sus posibilidades, su proliferación, sus cruces, sus apuestas a futuro y hasta su inespecificidad. Porque, si

hay algo que debemos lamentar, es que Lotman haya fallecido cuando aún tenía tanto para decir y para pensar, y, si hay algo que debemos agradecer infinitamente, es que nos haya abierto puertas, armado condiciones de posibilidad e iluminado con un sistema teórico que desborda sus propios límites. Su capacidad de ofrecer impulsos innovadores no solo a una teoría semiótica sino a saberes que cruzan sociología, antropología, biología, historia y filosofía, aportan principios interpretativos que se detienen en cuestiones específicas, a la vez que van más allá de ellas para abarcar análisis y debates que nos invitan a repensar nuestras sedimentadas lógicas académicas.

La experiencia vital e intelectual de Lotman es extraña: ubicado él mismo en la frontera de una nueva patria a la que había sido desplazado, casi impedido de viajar hasta sus últimos años por un mundo que se iba convirtiendo en una “aldea global”, centró sus preocupaciones en pensar las culturas desde la vida cotidiana de los sujetos hasta las formas más complejas del arte y una interrogación sobre la semiosis social que lo llevó a analizar (con conocimiento de la física cuántica y las teorías del caos) los cambios bruscos que ya se experimentaban en el fin de un milenio. Desde las paredes de una casa burguesa o de un palacio renacentista al mundo entero en sus enormes dimensiones, pudo establecer una relación no excluyente, sino de reflexión sobre los cambios, las novedades, los sistemas de traducción (o la intraducibilidad) de la complejidad social y los textos de la cultura.

La mirada minuciosa, pero al mismo tiempo transversal, al sesgo podría decirse, nos da la impresión de no excluir nada y, por lo tanto, de permitirnos abarcar todas las clases de *textos* que nos propusiéramos abordar. Tal vez con una sola condición: situados históricamente, todos se expresan en algún lenguaje (un *sistema modelizante*), todos hablan con todos (en un indudable *poliglotismo cultural*) y todos significan y, con ello, construyen sentido. Precisamente, esta fue la promesa que encerraron las primeras indagaciones de Lotman hacia mediados del siglo XX cuando, casi exiliado en Tartu, fundara todo un programa de trabajo que apuntó a pensar la complejidad de los lenguajes de la cultura y a investigar sobre textos que deben leerse inscriptos en el dinamismo, la complejidad y la historia del pensamiento humano.

Posiblemente, su teoría de la cultura condensada bajo las nociones de *semiosfera*, *frontera* y *explosión* en su desarrollo riguroso, sea la que haya permitido los estudios más profundos desde la consideración de

las culturas humanas hasta la propiedad de las emociones sociales y las articulaciones entre orden humano y orden natural. Inicialmente, y allá por los años 80, las culturas ajenas y la naturaleza fueron pensadas por Lotman como mundos extrasemióticos: es decir, como aquello que una cultura vernácula ve como caos. Sin embargo, reconocerá Lotman que estos están organizados con otras leyes, otros lenguajes y otros sentidos. En el momento en que los textos de una cultura externa son introducidos en el espacio de una cultura receptora sobreviene el complejo fenómeno de “la traducción”: necesidad de decir al otro y, al mismo tiempo, la dificultad para hacerlo. De ese modo, hemos actuado con respecto a nuestras “traducciones/apropiaciones” del mundo del afuera, desde el que es visto como un otro cultural (por su cuerpo, su vestimenta, su gestualidad, sus lenguajes) hasta los ecosistemas y esa *umwelt* (mundo circundante) que las otras especies fundan.

Kalevi Kull fue uno de los últimos interlocutores de Lotman y, de hecho, un discípulo dilecto. Por ser un biólogo, él se preguntó y también preguntó a Lotman, qué diferencias hay entre el espacio físico y el espacio semiótico, pues cualquier objeto puede ser estudiado tanto física como semióticamente. En este lugar doble, se ubica justamente una de las derivas más actuales, fructíferas y necesarias de los aportes del pensamiento de Lotman para imaginar el futuro, ese “espacio de posibilidades” aún no realizadas.

Desde Lotman y su categoría de *semiosfera*, ha sido posible pensar –estar pensando– una ecofilosofía, una bio-semiótica o una ecología semiótica. En este campo que no vacilamos en inscribir dentro del pensamiento complejo, la operación filosófica y la semiótica de la cultura proponen en la actualidad un nuevo espacio del saber –fuertemente vinculado a la intervención política– que ha dado en llamarse “ecosemiótica” (Kull y Maran, 2014) o “biosemiótica” (Hoffmeyer, 1996). De este modo, se amplía el espacio restringido de la ecología vinculado solo a problemas ambientales y se incluyen tres dominios fundamentales de articulación semiótica: el medio ambiente, las relaciones sociales y la subjetividad.

En un hermosísimo ensayo titulado “La caña pensante”, Lotman comienza así:

El problema de la cultura no puede ser resuelto sin una definición sobre su posición en el espacio extra cultural. La cuestión puede ser formulada de este modo: la peculiaridad del hombre como ser cultural

necesita de su contraposición con el mundo de la naturaleza (...) Con determinados aspectos de su ser el hombre pertenece a la cultura; con otros en cambio, se liga al mundo extra cultural. Del mismo modo sería poco prudente excluir categóricamente el mundo animal de la esfera de la cultura (1999: 44).

Hacia el final de sus días, Lotman vuelve sobre una anécdota que, en más de una oportunidad, recordó con cierta nostalgia: sus anhelos de niño por convertirse en entomólogo, en especialista de ese apasionante mundo de los insectos, regido por leyes estrictas y por un orden férreo. Y es en ese orden en donde, de hecho, Lotman percibió que la continuidad entre el mundo humano y el mundo animal se convierte en una frontera insoslayable, pues nuestra especie porta una capacidad de elección, de acción responsable, de un hacerse cargo de los límites de su propia libertad. Acaso sea este uno de los más enriquecedores legados de una teoría semiótica que, en el fondo, no cesó nunca de interrogarse por la posibilidad de elección en el hombre, único de quien dependen todas las oportunidades de transformación para alcanzar una sociedad más responsable y justa.

Interesado siempre por los avatares del mundo, Lotman nos hubiera aportado valiosas reflexiones en estos días en que un virus arrasa el mundo, la realidad económica luce devastadora, la pobreza se ha incrementado, muchos trabajos y negocios se han perdido, un grupo de ricos se prepara para irse a vivir a Marte y la destrucción ecológica no se detiene acercándonos al borde de un precipicio desde donde hay que pensar cuáles serán las nuevas decisiones, las nuevas prácticas, los nuevos sentidos. Todos ellos imprevisibles, inesperados, explosivos.

Algo de esa empresa hemos tratado de lograr con este Lotman revisitado por tantos y tan valiosos teóricos latinoamericanos que integran este volumen, homenaje que no hubiera sido posible si los amigos y amigas de México, Brasil, Chile, Ecuador y Argentina no hubiesen aceptado nuestra invitación y hubiesen sumado sus interesantísimos aportes con una reflexión teórica ajustada. Aportan, además, su conocimiento sobre textos latinoamericanos y su extendido potencial político y estético (cine, teatro, teorías críticas, literatura, series de TV, textos periodísticos, performances). En ellos, mostramos la pertinencia de analizarlos desde las categorías teóricas lotmanianas y el modo en que tienden puentes entre culturas, comunidades, saberes, sentimientos, materiales y cuestiones formales. En el Prólogo que generosamente nos alcanza Kalevi

Kull, y a quien también agradecemos profundamente, él dice que “el significado subyacente del trabajo académico reside en ayudarnos unos a otros en la comprensión”. Nosotros, desde nuestra Latinoamérica, hemos querido colaborar con esa comprensión responsable, acercando algunas reflexiones a partir de las enseñanzas que Lotman nos legó.

Bibliografía

Hoffmeyer, Jesper (1996). *Signs of Meaning in the Universe*. Bloomington: Indiana University Press.

Kull, Kalevi y Maran, Timo (2014). “Ecosemiotics: Main principles and current developments”. *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography*, Nº 96(1): 41-50.

Lotman, Juri ([1993] 1999). *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*. Barcelona: Gedisa.

Parte I
Esferas de la cultura

Semiosfera

Volver a Lotman en tiempos pandémicos

Roberto Marafioti
Universidad Nacional de Moreno

Imaginémonos una sala de museo en la que en las diferentes vitrinas estén expuestos objetos de diferentes siglos, inscripciones en lenguas conocidas y desconocidas, instrucciones para el desciframiento, un texto aclaratorio redactado por metodólogos, esquemas de las rutas de las excursiones y las reglas de conducta de los visitantes. Si colocamos allí, además, a los propios visitantes con su mundo semiótico, obtendremos algo que recordará un cuadro de la semiosfera.

Juri Lotman *Acerca de la semiosfera* (1984: 30)

Introducción

El título de este artículo en verdad vuelve sobre escritos realizados hace varias décadas cuando me propuse revisar someramente las principales corrientes de la semiótica desarrolladas en el siglo XX tomando en consideración las posiciones fundantes de Peirce y Saussure (Marafioti, 1993).

La semiótica conoció después del auge del existencialismo francés un empuje notable arrastrada por el estructuralismo en sus múltiples derivaciones. Tengo que recordar que fue Umberto Eco el que hizo referencia a Lotman y, a partir de él, comenzamos a frecuentar las publicaciones que en Cuba y en Granada se realizaban de la obra de Lotman.

Fue en Argentina, en la Universidad Nacional de Córdoba, donde se conformó un grupo más sólido dedicado a su obra, y las publicaciones

a lo largo de los años son un testimonio indudable de esta fertilidad académica no replicada en otras universidades nacionales.

El mundo académico ha sido bastante parco y, quizás, poco generoso con la obra de este autor, y se podrían ensayar hipótesis respecto a esta actitud y se me ocurre pensar que el provenir de la ex Unión Soviética le jugó como un prejuicio que impidió el conocimiento más amplio de sus trabajos. Las traducciones también conspiraron contra este reconocimiento y en los prólogos de sus diferentes libros se señalan estos condicionamientos. Bueno es entonces retomar el estudio de una obra rica y potente que obliga a fortalecer los vínculos con la semiótica, pero sobre todo con los desafíos de una reflexión original. En este trabajo solo desarrollaré algunos puntos vinculados a la semiosfera dando por descontados otros aspectos teóricos.

Volver pues a Lotman obliga a recapacitar desde el presente, ya en el segundo decenio del siglo XXI, qué conceptos siguen vigentes en un universo convulsionado, intrincado y cambiante por varios motivos.

En primer término, la semiótica es una disciplina que ha perdido la fuerza que tuvo en la segunda mitad del siglo XX, no por cuestionamiento a sus postulados sino porque los problemas que tradicionalmente trató se fueron dispersando en múltiples campos. Así, el análisis del discurso, la narratología, la comunicación transmedia, el *marketing*, la psicología social, entre otros, agregaron un horizonte de temas y problemas que sumaron conceptos del campo semiótico, pero no necesariamente testimoniaron esta herencia.

En el habla cotidiana se incorporó semiótica o semiología para referirse a un complejo territorio vinculado al lenguaje, los signos y todos los fenómenos que aludan a la producción social de la significación.

En segundo término, tenemos un fenómeno que lo podemos ubicar como el despliegue tecnológico y todas sus adyacencias que impactó en el conjunto de las áreas vinculadas al conocimiento y, por supuesto, a los universos de la producción de sentido. Lotman en más de una ocasión habla del horizonte de globalización y de los satélites, pero no asistió a los cambios culturales que se dieron desde los albores del siglo XXI.

Se trata de describir e interpretar mundos conceptuales que se complejizaron por fenómenos que no fueron considerados porque no existían como tales. Nadie podía imaginar el surgimiento de las redes sociales que cambió las formas de producción, circulación y consumo de las conductas de la mayoría de los mecanismos de la vida y la comunicación social.

A esta realidad, le debemos sumar otra circunstancia, la de la pandemia del Covid-19 que, aunque prefigurada, era percibida como amenaza remota y no como posibilidad inmediata. Lotman incluso trabajó la idea de semiótica del miedo, de lo catastrófico, de lo imprevisible y aludió a los fenómenos históricos y a las conductas colectivas que permiten comprender mejor esas circunstancias sociales. El 2020 nos sacudió con la presencia de un virus que alteró el panorama mundial y que, transitando el segundo año, amenaza con instalar nuevas conductas futuras y cambiantes en los ámbitos laborales, culturales y políticos. Se suspendió la economía, los vuelos internacionales, se cerraron las fronteras, se asistió a un escenario inimaginable y descalabrado.

Un interesante texto de Katya Mandoki (2014) retoma la constante referencia de la esfera a lo largo de la historia del pensamiento occidental. Tomando textos más próximos vemos que la idea de esfera es una metáfora rica en el uso descriptivo de una realidad que se presenta en más de una ocasión destinada a buscar una totalidad explicativa. Así, se puede hablar de la tríada de la *logosfera*, la *grafosfera* y la *videosfera* (Debray, 1994) para resumir la continuidad del uso de la imagen en Occidente, pero también se alude a la *tecnosfera* y a la *infoesfera* (Berardi, 2017)¹. En todos los casos se trata de extender el campo disciplinar y se alude a una visión abarcadora de realidades complejas y múltiples. No se rinde tributo a Lotman, pero hay una evocación que subraya el rasgo de alcanzar la totalidad.

La semiosfera y sus inicios

Los sistemas semióticos son *modelos* que explican el mundo en el que vivimos (al explicar el mundo, también lo construyen y, en este sentido, Lotman fue un precursor de la ciencia cognitiva). Entre todos los sistemas, el lenguaje es un sistema de modelización primario y aprehendemos el mundo por medio del modelo que nos ofrece el lenguaje. Los mitos, las reglas culturales, la religión, los lenguajes artísticos y científicos son sistemas de modelización secundarios. Se deben estudiar estos sistemas semióticos que, en la medida en que nos permiten comprender el mundo, en un cierto sentido, también permiten hablar de él (Eco, 1990: X, la traducción es nuestra).

¹ “Llamaremos *infoesfera* al universo de transmisores y *cerebro social* al universo de receptores” (Berardi, 2017: 48).

Efectivamente, a lo largo de su carrera Lotman abarcó un múltiple campo de disciplinas. Se inició en el estudio de la historia de la literatura rusa y la historia de Rusia. Luego, sumó temas tan diversos como la vestimenta, el cine, la moda, las brujas, la demonología, la biología y la teoría de la información. Diferenció entonces entre los sistemas de modelización primarios y secundarios. Esta fue una de sus primeras contribuciones importantes al desarrollo de la disciplina.

Existen puntos convergentes entre los desarrollos teóricos de Umberto Eco y Lotman, el más evidente es el estudio de la totalidad del sistema de la cultura *sub specie semiotica*. Ambos conocen la obra de Peirce, eso los lleva a compartir una visión de una semiótica interpretativa que habilita el interés por los procesos culturales e históricos que conllevan tanto el diseño estructural como la formación del sentido. Comparten también la misma concepción de la semiótica como proceso significacional y comunicacional altamente dinámico y autocreativo. Asimismo, la preocupación por las relaciones dialógicas, la textualidad, la intertextualidad y los fenómenos autogenerativos. Y, por supuesto, aquellos conceptos más centrales que aluden al campo semiótico general, la enciclopedia y la semiosfera.

En los años 60 y 70, la lingüística se sostenía como disciplina científica, a partir de la obra de Roman Jakobson y la escuela de Praga. Es en 1965 que Tzvetan Todorov tradujo al francés a los formalistas y paulatinamente se conocen los textos de Víktor Shklovsky, Boris Tomashevsky, Viktor Zhirmunski y I. N. Tynianov, en especial en italiano². A partir del creciente interés en los formalistas, los intelectuales de Francia e Italia se comenzaron a vincular con los semióticos de este período que investigaban en Moscú y Tartu, Estonia (que por entonces formaba parte de la URSS). Allí estaban Vjaceslav V. Ivanov, Alexander M. Piatigorski, Isaac I. Revzin, Boris A. Uspensky, A. K. Zolkovsky, Yuriy K. Scegllov, Vladimir N. Toporov y Boris F. Egorov.

Lotman fue alumno de Vladimir Propp y, en algún sentido su obra está marcada por el otro gran teórico ruso, Mikhail Bakhtin. En 1964, se convirtió en el director de *Trabajos sobre los sistemas signicos* (*Sign System Studies*), una revista publicada por la Universidad de Tartu. El libro *Sobre la delimitación de los conceptos lingüístico y filológico de estructura* es de 1963. Publicó sus *Lecciones sobre poética estructural* en el pri-

² Para una visión detallada del movimiento, véase Torop (2003).

mer número de la revista mencionada y siguió con sus mismos análisis en *La estructura del texto artístico* del 70. *Análisis del texto poético* es de 1972 y al año siguiente comienza sus estudios sobre cine que darán como resultado, un decenio después, *Estética y semiótica del cine*. En 1992, continúa con el estudio de la cultura como fenómeno específico. *Sobre el mecanismo semiótico de la cultura* y los textos que integran las compilaciones *La semiosfera* (1996, 1998 y 2000), conforman una línea de trabajo que concluye en *Cultura y Explosión* de 1999.

Con el agotamiento del existencialismo, dos ideas eran faro en el clima intelectual de la época: el estructuralismo y la semiología. Kristeva publica en *Tel Quel* N° 35, en 1968 la primera traducción francesa de un artículo de los semióticos de Tartu. Juntos, trabajaron en la conformación de la Asociación Internacional de Semiótica (AISS). Lotman no pudo salir de la URSS para participar del primer congreso de la entidad³. Julia Kristeva numera en 550 los textos escritos por Lotman. A partir de entonces, se fueron expandiendo esos rumbos teóricos a otras zonas. En el Reino Unido, los estudios de los formalistas rusos se conocieron por Victor Erlich con *Russian Formalism*. En 1984, se traduce *Russian Poetics in Translation* que reúne textos semióticos rusos y soviéticos por parte de L. M. O'Toole y Ann Shukman.

La noción de semiosfera se derivó de la analogía con la noción de Vladimir Vernadski de biosfera, entorno vital. Como la vida en la tierra depende no solo de la energía cósmica solar, sino también de la actividad humana, entonces, a partir del aumento del papel del hombre en el destino del planeta, se comenzó a hablar de la noosfera, el entorno vital inteligente⁴.

El hombre puede desarrollar y destruir, pero su actividad orientada hacia la noosfera se puede seguir y describir. La noosfera en sí misma es material-espacial, mientras que la semiosfera es un espacio abstracto en el que se entretajan lenguas, textos y culturas. Y, según advierte Torop (2003: 9), “en opinión de Viacheslav Ivanov, la tarea de la semiótica es describir la semiosfera sin la cual la noosfera es impensable”.

La semiosfera es un espacio condicional; sin la semiosis sería impo-

³ Los datos son de la misma Julia Kristeva (2007). Sin embargo, la página de la Asociación Internacional de Estudios Semióticos no da cuenta del ofrecimiento de la vicepresidencia de la Asociación a Lotman.

⁴ Yuk Hui (2020) habla de *noodiversidad* que otorgaría a los seres humanos capacidad de absorber la contingencia para incrementar la eficacia.

sible, pero, al mismo tiempo, la noción de semiosfera presupone la implicación de la noción de intersemiosis. Esto significa que la mezcla de sistemas de signos, que se ve caótica, se organiza en los distintos niveles en los que se delimitan. Trataré de ahondar más los contenidos que suponen esta noción.

La semiosfera como concepto

El contacto directo con la obra de Lotman da una visión más clara de su noción de semiosfera. Esta se encadena al interés que se fue desarrollando acerca de la semiótica de la cultura. En verdad, es un movimiento que se va alejando de las nociones inmanentistas más clásicas del signo y se tiende a adquirir posturas en donde la historia y las conductas colectivas muestran una complejidad lo suficientemente intensas como para requerir múltiples herramientas teóricas.

Lotman y la Escuela de Tartu-Moscú definen la semiótica de la cultura como el estudio de las correlaciones funcionales de los sistemas de signos circulantes en la cultura. Se pueden describir sistemas puros de signos, pero estos solo funcionan al entrar en contacto entre sí mismos y develando sus influencias mutuas.

En la cultura, hay textos que se organizan como conjuntos de signos y la semántica de esos textos se relaciona con la semántica de los signos. Sin embargo, también son posibles los textos que no son ni discretos ni se descomponen en signos (Lotman, Uspenski, Ivanov *et al.* [1968] 2007). La relación entre tipos de textos discretos y no discretos es importante en la comparación-descripción de las épocas culturales o de los tipos culturales. Un planteamiento cultural complejo también se basa en la misma lógica:

En la unión de diferentes niveles y subsistemas en un único todo semiótico, la “cultura”, están funcionando dos mecanismos mutuamente opuestos:

- a) La tendencia hacia la diversidad, hacia un incremento del número de lenguajes semióticos organizados de manera diferente, el “poliglotismo” de la cultura.
- b) La tendencia hacia la uniformidad, el intento de interpretarse a sí misma o a otras culturas como lenguas uniformes, rígidamente organizadas (Lotman, Uspenski, Ivanov *et al.* [1968] 2007: 12).

Por su parte, la semiosfera es la forma de acceso a la descripción de la cultura en sus tres niveles: el de los significados subtextuales, el del sistema de textos y el conjunto de funciones que se vinculan con los textos.

Más adelante se extiende la idea de texto y se suma a la cultura. Es así que se convierte en una formación plurilingüe y heterogénea con capacidades intelectuales y memoria.

El texto señala y transmite un mensaje, pero también crea información. Lotman modifica el concepto de descodificación y desciframiento del texto por el de comunicación al mostrar la circulación de los textos en la cultura y los vínculos con el lector. Plantea pues una forma de ver procesos que se pueden distinguir pero que también son complementarios. Así se reconoce la comunicación entre el emisor y el destinatario; entre el auditorio y la tradición cultural; del lector consigo mismo; del lector con el texto y del texto con el contexto cultural (Lotman, 1990: 276-277).

La semiosfera cuenta con dos características centrales: su carácter delimitado y la irregularidad semiótica.

La conciencia sin comunicación es imposible. En este sentido se puede decir que el diálogo precede al lenguaje y lo genera. Precisamente eso es lo que se halla en la base de la idea de la semiosfera: el conjunto de las formaciones semióticas precede (no heurísticamente, sino funcionalmente) al lenguaje aislado particular y es una condición de la existencia de este último. Sin semiosfera el lenguaje no sólo no funciona, sino que tampoco existe. Las diferentes subestructuras de la semiosfera están vinculadas en una interacción y no pueden funcionar sin apoyarse unas en las otras. En este sentido, la semiosfera del mundo contemporáneo, que, ensanchándose constantemente en el espacio a lo largo de siglos, ha adquirido en la actualidad un carácter global, incluye dentro de sí tanto las señales de los satélites como los versos de los poetas y los gritos de los animales.

La interconexión de todos los elementos del espacio semiótico no es una metáfora, sino una realidad. La semiosfera tiene una profundidad diacrónica, puesto que está dada de un complejo sistema de memoria y sin esa memoria no puede funcionar. Mecanismos de memoria hay no sólo en algunas subestructuras semióticas, sino también en la semiosfera como un todo (Lotman, [1984] 1996: 35).

La memoria y la frontera son componentes indispensables de la semiosfera. Fundamentalmente en tres artículos desarrolla la idea acerca de la cultura como inteligencia y memoria colectivas. Un mecanismo

supraindividual de conservación y transmisión de textos (Lotman, [1985] 1996; Lotman y Uspenski, [1993] 2000). Explica que la cultura es una inteligencia colectiva y una memoria colectiva, esto es, un mecanismo supraindividual de conservación y transmisión de ciertos comunicados (textos). La transformación de la experiencia colectiva en cultura se produce a partir de la percepción, la clasificación y el registro en múltiples lenguajes, se convierte así en un componente de la memoria. Ella es entonces el fundamento de la comunicación y la identidad, ya que habilita la percepción de la existencia ininterrumpida de la cultura. Se puede ver la memoria cultural como el espacio semiótico donde se almacenan textos y códigos que forman parte de una comunidad de sentido específica.

Las distintas memorias remiten a comunidades de recuerdo diferentes, conforman relaciones complejas y dinámicas entre sí según las relaciones de poder que se dan en un contexto espacio-temporal y las condiciones de producción y conservación: alternativas, convergentes, divergentes, incluidas, excluidas, dominantes, periféricas, paralelas, negociadas, superpuestas, etcétera. Las políticas de la memoria responden a esos intereses, ideologías, valores que se imprimen sobre los de otras comunidades de recuerdo en un momento. Pero como los juegos de poder son dinámicos, en el futuro las memorias excluidas de un tiempo pueden ser recuperadas de innumerables formas. Los textos, los lenguajes, los discursos –cargados de memoria y con la capacidad de reproducir el código en que fueron construidos– se actualizarán según el contexto que los reciba. De allí la importancia que tienen de herramientas de conservación y recuperación de la memoria.

En los cuatro años de gobierno macrista que vivimos en Argentina hubo una explícita política de cuestionar todo lo que tuviera que ver con la memoria. Algún funcionario se jactó incluso acerca de la necesidad de eliminar los personajes históricos de los billetes de curso legal ya que “allí donde vamos” decía “no se necesita la historia”.

Otro de los conceptos que se desprende de la idea de semiosfera es la frontera. Hubo un momento en el que Lotman necesitó de la noción de enmarcamiento para delimitar el texto. Ahora es la frontera lo que enmarca a la semiosfera:

La frontera del espacio semiótico no es un concepto artificial, sino una importantísima posición funcional y estructural que determina la esencia del mecanismo semiótico de la misma. La frontera es un

mecanismo bilingüe que traduce los mensajes externos al lenguaje interno de la semiosfera y a la inversa. Así pues, sólo con su ayuda puede la semiosfera realizar los contactos con los espacios no-semiótico y alosemiótico ([1984] 1996: 26).

La referencia a la idea de frontera llevó rápidamente a sostener la conexión con las matemáticas, con el conjunto de puntos que pertenecen simultáneamente al espacio interior y exterior. La apreciación de lo interior y exterior no resulta significativa, como concluye Lotman, lo significativo es el hecho mismo de la presencia de una frontera.

Sin embargo, es preciso relacionar este concepto con el mecanismo bilingüe de traducción que permite el pasaje de los mensajes externos al lenguaje interno de la semiosfera y a la inversa. Dos núcleos se desprenden de la frontera como mecanismo que pone en funcionamiento las posibilidades de traducción de un lado y del otro de los límites señalados. Uno tiene que ver con la inclusión de una película (la membrana de la célula viva a la biosfera de Vernardski – película que cubre el planeta) que limita la transición de lo exterior en lo interior funcionando como un filtro que posibilita su posterior adaptación. El otro con la noción de centro y periferia, lo propio y lo ajeno, la semiotización de lo que entra de afuera y su transformación en información. De este modo, los mecanismos de traducción que sirven a los contactos externos pertenecen a la estructura de la frontera de la semiosfera.

La frontera semiótica es la suma de los traductores - “filtros” bilingües pasando a través de los cuales un texto se traduce a otro lenguaje (o lenguajes) que se halla fuera de la semiosfera. El “carácter cerrado” de la semiosfera se manifiesta en que esta no puede estar en contacto con los textos alosemióticos o con los no-textos. Para que estos adquieran realidad, es indispensable traducirlos a uno de los lenguajes de su espacio interno o semiotizar los hechos no semióticos.

Los puntos de la frontera de la semiosfera pueden ser equiparados a los receptores sensoriales que traducen los irritantes externos al lenguaje de nuestro sistema nervioso, o a los bloques de traducción que adaptan a una determinada esfera semiótica el mundo exterior respecto a ella ([1984] 1996: 24).

De la noción de frontera se desprende también el hecho que entonces hay zonas que se ubican en la marginalidad y otras en el centro.

Es evidente que a lo largo de la historia de la humanidad esta característica fue adoptando distintas manifestaciones, pero siempre se fueron delimitando territorios y, al mismo tiempo, se fueron relocalizando espacios. La música que se escuchó en alguna época deja de escucharse en otra y deviene un componente más del pasado. O adquiere un nuevo sentido en algunos ámbitos culturales. La ópera como espectáculo teatral y musical tuvo una significación en determinados momentos históricos y hoy tiene otra ubicación en el conjunto de las manifestaciones culturales que circulan en las industrias culturales.

Cuando se analiza una cultura como código o sistema (como también ocurre con los lenguajes naturales), los procesos de uso son más ricos y menos predecibles que el modelo semiótico que los explica. Reconstruir el código de una cultura no significa explicar todos los fenómenos de esa cultura, sino exponer mejor por qué esa cultura produjo esos fenómenos.

Lotman advirtió, sin embargo, que ver un texto como un mensaje elaborado sobre la base de un código lingüístico no es lo mismo que ver un texto (o una cultura como un conjunto de textos) como un código. Era consciente de que ningún período histórico tiene un código cultural único (incluso si la construcción de un código modelo puede ser una abstracción útil) y que en cualquier cultura existen simultáneamente varios códigos.

Traducción en contextos pandémicos

La cultura como parte de la historia de la humanidad, por una parte, y del hábitat de los hombres, por otra, se halla en constantes contactos con el mundo situado fuera de ella y experimenta la influencia de éste. Esta influencia determina la dinámica y los tempos de sus cambios. Sin embargo, si no hablamos de los casos de aniquilación física de la misma, la influencia externa se realiza a través de la mediación de tales o cuales mecanismos immanentes de la cultura. Esos mecanismos actúan como el dispositivo que, al recibir en la entrada impulsos provenientes de la realidad extracultural exterior, entrega en la salida textos que, a su vez, pueden llegar a su entrada. Un mecanismo así es la asimetría de la estructura semiótica y la constante circulación de textos, el traslado de éstos de un sistema de codificación a otro. De manera semejante se realiza el intercambio de metatextos, de códigos, que se transmiten de un “hemisferio” de la cultura a otro ([1983] 1996: 56-57).

El pasaje citado nos permite advertir los cambios que se producen

en las semiosferas y las diferentes maneras de interpretar la relación entre los diferentes textos producidos en un momento y en un contexto particular. La irrupción de una situación en la que los humanos se ven alterados por la aparición de un virus inesperado generó reacciones diversas en el mundo. Fueron diferentes espacios excepcionales que se vieron confrontados por una situación inesperada que obligó a imaginar soluciones y a diseñar políticas de salud no habituales.

Lo excepcional y lo catastrófico se entremezclaron dando lugar a situaciones inéditas en donde los procesos de significación se dispararon en direcciones múltiples. El universo de la ciencia pasó a tomar un lugar protagónico, desplazando el lugar de la política. Las economías se derrumbaron a escala mundial y las empresas de telecomunicaciones y los laboratorios medicinales pasaron a tener una capacidad de imposición de agenda, que aunque se supiera, no resultaba tan manifiesto.

Es en este marco en donde las semiosferas adquieren una capacidad explicativa poderosa. Los límites textuales se hicieron difusos y los políticos junto a los científicos fueron alternándose en la voluntad de ocupar espacios de significación y de resolución de problemas inéditos. Pensar el pasaje de los discursos científicos a los discursos de difusión en el medio de una pandemia, es trabajar los mecanismos de traducción que se dan en campos que no son absolutamente extraños pero que requieren de adecuación de traducibilidad imperiosa.

La noción de frontera resulta provechosa para advertir el pasaje de un ámbito en donde la significación de la información tiene una determinada densidad y complejidad y la necesidad inmediata de que esa información circule de manera accesible al conjunto de la población a partir de una adecuación que se manifiesta en los textos que circulan los ámbitos sociales de difusión.

Es interesante advertir la complejidad de textos que se fueron superponiendo los primeros momentos que incluyeron el cruce entre los políticos, los organismos internacionales, los canales masivos de comunicación, las redes sociales, los científicos e investigadores, el público en general. Allí tenemos un conjunto de textos que se pueden interpretar de diferente manera según la intencionalidad que tenga cada una de estas producciones, pero, sin dudas, hay una significación y un sentido que se fue construyendo y reconstruyendo en la medida en que fueron pasando las semanas y los meses.

La memoria no es un depósito de información, sino un mecanismo de regeneración de la misma. En particular, por una parte, los símbolos que se guardan en la cultura, llevan en sí información sobre los contextos (o también los lenguajes), y, por otra, para que esa información “se despierte”, el símbolo debe ser colocado en algún contexto contemporáneo, lo que inevitablemente transforma su significado. Así pues, la información que se reconstruye se realiza siempre en el contexto del juego entre los lenguajes del pasado y del presente ([1986] 1998: 157).

Esta información de los contextos de los que habla en pasaje anterior permite hilvanar el hecho que los contextos pueden interpretarse de múltiples maneras. Es el caso de la situación de irrupción de lo inesperado que provoca diferentes actitudes por parte de cada uno de los actores sociales según la ubicación de tengan. Algunos pueden ubicar la situación desde el punto de vista de la ciencia y otros desde la confabulación de fuerzas inmanejables.

En el caso de los discursos de confabulación que imaginan la pandemia como un resultado de la coordinación de determinados poderes precisos (Bill Gates, Soros o cualquier otro financista poderoso) o de la maldición que los humanos se merecen por el tratamiento que efectúan del planeta.

Aquí se advierte que existe un pasaje entre aquellos que están en condiciones de sostener una argumentación detallada y precisa acerca de los virus y aquellos que o deliberadamente desconocen su funcionamiento o alteran las relaciones de causa a efecto quedándose con este y olvidando aquella.

Aislamiento, tecnología y semiosfera

Como generación, jamás hemos vivido algo similar. Es una situación sin precedentes, conclusión que, aunque habitualmente se enuncie con facilidad, en este caso puede aplicarse. Nunca hubo tal grado de conexión mundial que explique tanto la rápida dispersión del virus como sus inmediatas consecuencias en la vida cotidiana. Esta pandemia no es directamente comparable a las epidemias que azotaban pueblos europeos, la gripe “española” de 1918 (en realidad, “norteamericana”), o las varias epidemias de una década atrás. La historia ofrece importantes sugerencias, pero no brinda lecciones que se puedan calcar y aplicar a futuro. Que la pandemia del Covid-19 sea incomparable no quiere decir

que sea peor o mejor, sino que plantea interrogantes únicos sobre los que carecemos de respuestas obvias: duración, continuación, impacto económico y laboral, recurrencias.

Es una situación paradójica la que produjo la pandemia porque, al mismo tiempo que hubo una respuesta sumamente veloz para producir vacunas que atacaran al virus, también puso en evidencia que la globalización era una voluntad que está lejos de ser alcanzada. Todos los países pusieron restricciones a sus fronteras e impidieron la libre circulación de bienes y personas. Incluso los países que ya tienen constituidos organismos supranacionales olvidaron los acuerdos y comenzaron a tomar medidas en el interior de cada país o de cada región. La Unión Europea es el caso más manifiesto. Pero, además, hubo ciudades, en todo el mundo, en las que los ciudadanos pusieron barricadas para impedir la circulación. La pandemia global obligó a diseñar una nueva inmunología global, en un contexto en el que el retorno del Estado nación apareció jerarquizado y cuestionado al mismo tiempo.

Lo mismo ocurrió con la producción de vacunas por parte de los laboratorios que llevó a que se desencadenara una guerra implícita entre países para lograr la mayor penetración de los mercados. El reconocimiento de vacunas producidas por China, Estados Unidos, Rusia o los laboratorios europeos llevó nuevamente a cuestionar el alcance de la voluntad de alcanzar un mundo más justo y solidario.

La semiosfera en la que vivimos tiene estas múltiples características y desencadena significaciones alternativas según se posicionen los actores sociales de una parte o de otra o incluso, cada actor es a la vez múltiple, en la medida en que puede sostener en diferentes momentos posiciones divergentes sin sentirse obligado a fundamentar los cambios de postura.

Las iglesias adoptaron una postura de respeto a la voz que provenía de la ciencia médica, de la inmunología biológica o la epidemiología, pero siguen sosteniendo la voluntad de más allá como razón y fundamento de su existencia. Un organismo multilateral de sanidad como la Organización Mundial de la Salud fue sobrepasada por la situación y se convirtió en una agencia más de noticias, dejó de tener protagonismo y hasta fue cuestionada y desfinanciada por los Estados Unidos.

La pandemia desencadenó una guerra por la información que parece ser la forma que tomarán las guerras en el presente siglo. No serán los estados los protagonistas sino los mecanismos de acceso a los sistemas de información. Si se piensa la trama de la semiosfera en la que estamos

inmersos se puede advertir una superposición múltiple de espacios, herramientas y productos encargados de orientar la producción y la organización del sentido. Los dispositivos tecnológicos se convierten en organismos dedicados a la producción misma de significación con independencia del contenido que transmitan.

La organización del mundo a través de las computadoras convirtió a los humanos en seres capaces de contar con herramientas que generan una ilusión de libertad e independencia, de allí el rebrote de discursos filofascistas que veneran los principios del liberalismo más ramplón y elemental pero que tiene presencia en las sociedades actuales.

Semiosferas y tecnologías

En los inicios del segundo decenio del siglo XXI se completan los cambios producidos en los inicios de los años 80. El movimiento expansivo de digitalización de objetos industriales y protocolos de gestión de informaciones son los rasgos más evidentes de una transformación que tuvo como protagonista central a la tecnología pero que impactó en la producción de significaciones sociales y en el desarrollo de hábitos de consumo cultural que resultan tan novedosos como imprevisibles en términos del futuro que se puede esperar de ellos.

La aparición del *smartphone* como objeto globalizado permite una continuidad de uso espacial-temporal y el acceso, como corolario, a una infinidad de servicios que consagra, de cierta manera, el fin de esa “revolución” y la emergencia de una *antrobología*: una nueva condición humana aún más *secundada* o *duplicada* por robots inteligentes. Es la última etapa antes de la infiltración generalizada de chips en el interior de los tejidos biológicos, que operará así una conectividad permanente entre organismos y “servidores deductivos” consagrados a orientar, “para bien” y en toda ocasión, el curso de la vida (Sadin, 2017: 29).

Lotman ofrece herramientas para pensar una realidad compleja que produce múltiples miradas alternativas. Memoria, frontera, traducción son conceptos que pueden combinarse perfectamente con las situaciones excepcionales que se viven y con la cibernética que propone la sustitución de un modo conjuntivo por una modalidad conectiva.

Lotman en más de una ocasión brinda a la geografía una función destacada en las concepciones que se van desplegando en distintos momentos históricos, en “La modernidad entre la Europa del Este y la Eu-

ropa del Oeste” porque es el elemento que describe el factor más estable del universo y, en consecuencia, el más sensible a los diversos avatares de la historia sociocultural. Para quienes vivimos en los confines, la palabra de Lotman y los conflictos entre Petersburgo y Moscú y entre Rusia y Europa no pueden dejar de resonar en las infinitas imágenes de conflicto entre Buenos Aires y el interior y entre la Argentina y América Latina. Desafíos que perduran para pensar y reflexionar a partir de Lotman.

Bibliografía

- Berardi, Franco “Bifo” (2017). *Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación conectiva*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Debray, Régis (1994). *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Barcelona: Paidós.
- Eco, Umberto (1990). “Introduction”. En Juri Lotman, *The Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture* (pp. VII-XIII). Bloomington: Indiana University Press.
- Hui, Yuk (2020). *Fragmentar el futuro. Ensayos sobre tecnodiversidad*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Kristeva, Julia (2007). “Acerca de Iuri Lotman”. *Entretextos. Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*, N° 10: 1-3.
- Lotman, Juri (1990). *The Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*. Bloomington: Indiana University Press.
- Lotman, Juri ([1983] 1996). “Asimetría y diálogo”. En Juri Lotman, *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (pp. 43-60). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1984] 1996). “Acerca de la semiosfera”. En Juri Lotman, *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (pp. 21-42). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1985] 1996). “La memoria a la luz de la culturología”. En Juri Lotman, *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (pp. 157-161). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1986] 1998). “La memoria de la cultura”. En Juri Lotman, *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio* (pp. 152-162). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri y Uspenski, Boris A. ([1993] 2000). “Sobre el mecanismo

- semiótico de la cultura”. En Juri Lotman, *La semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura* (pp. 168-193). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri; Uspenski, Boris; Ivanov, Viacheslav V.; Piatigorski, Aleksandr M.; Toporov, Vladímir N. ([1968] 2007). “Tesis para el estudio semiótico de las culturas (aplicadas a los textos eslavos)”. *Entretextos. Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*, N° 7: 1-16.
- Mandoki, Katya (2014). “Enhebrar burbujas perceptuales: Notas sobre el concepto de semiosferas de Lotman”. En Silvia N. Barei (comp.), *Lotman in memoriam* (pp. 123-132). Córdoba: Ferreyra Editor.
- Marafioti, Roberto (1993). *Los significantes del consumo. Semiología, medios masivos y publicidad*. Buenos Aires: Biblos.
- Sadin, Éric (2017). *La humanidad aumentada. La administración digital del mundo*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Torop, Peeter (2003). “La Escuela de Tartu como Escuela”. *Entretextos. Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*, N° 1: 1-13.

Dinamismo cultural

Lectura transversal de una concepción permanente

Ana Camblong
Universidad Nacional de Misiones

El dinamismo de los componentes semióticos de la cultura, por lo visto, se halla vinculado al dinamismo de la vida social de la sociedad humana.

Juri Lotman y Boris Uspenski, *Sobre el mecanismo semiótico de la cultura* (1971: 196)

La cita seleccionada, perteneciente al artículo titulado “Sobre el mecanismo semiótico de la cultura” (1971) de Juri Lotman (en coautoría con Boris Uspenski), responde a diversos criterios: 1) se trata de una afirmación que enuncia un supuesto básico en el enfoque epistémico de toda la obra de Lotman; 2) el año de edición inaugura la década del 70 que marca una etapa de trabajo intensivo sobre los mecanismos semióticos de la cultura; 3) la coautoría con Uspenski atestigua el trabajo compartido con un grupo de investigadores.

En efecto, esta concepción sustenta *in extenso* la prolífica producción teórica de Lotman hasta sus últimos textos. A la vez, en el desarrollo de este artículo se manifiesta la impronta estructuralista propia de la época. La hegemonía de métodos estructuralistas impone no solo criterios binarios, sino también descripciones sincrónicas y sistémicas, previas a las diacrónicas. Si bien Lotman utiliza en sus trabajos categorías que responden a esa metodología, siempre acota y comenta su inquietud o incomodidad ante el rigor de modelos estáticos. Al respecto, en su texto titulado “Un modelo dinámico del sistema semiótico” (1974), advierte:

Cabe suponer que la estaticidad que sigue sintiéndose en toda una serie de descripciones semióticas, no es un resultado de la insuficiencia de los esfuerzos de tal o cual científico, sino que se deriva de algunas particularidades raigales de la metódica de descripción. Sin un análisis meticuloso de por qué el hecho mismo de la descripción convierte un objeto dinámico en un modelo estático, y sin la introducción de los correspondientes correctivos en la metódica del análisis científico, la aspiración a construir modelos dinámicos puede quedarse en el terreno de los buenos deseos ([1974] 1998: 65).

En primer término, volvemos a señalar el año de publicación como indicio de una posición explícita y sostenida del autor ante los procedimientos teóricos en general y estructurales en particular. Quien recorra su producción transversalmente podrá observar una constante: propone modelos meticulosos, distribuidos en categorías binarias y a la vez, advierte con insistencia que los procesos dinámicos exceden con creces las prolijas y estancadas descripciones. Emerge entonces un giro adversativo (“sin embargo”), que introduce no solo una alerta para la lectura, sino también traduce su desasosiego intelectual. Cada esquema conceptual va acompañado del correspondiente llamado de atención respecto de las limitaciones del modelo para dar cuenta de las dinámicas culturales. Por ejemplo:

... una de las fuentes fundamentales del dinamismo de las estructuras semióticas es el constante arrastre de elementos extrasistémicos a la órbita de la sistematicidad y la simultánea expulsión de lo sistémico al dominio de la extrasistematicidad. La negativa a describir lo extrasistémico, su expulsión fuera de los límites de los objetos de la ciencia, corta la reserva dinámica y nos presenta el sistema dado en una fisonomía que excluye por principio el juego entre la evolución y la homeostasis ([1974] 1998: 67).

Sin embargo, lo que desde el punto de vista sincrónico parece redundante, adquiere otro aspecto desde las posiciones de la dinámica, al constituir una reserva estructural ([1974] 1998: 79).

El enfoque sistémico de exitosa acogida en la comunidad científica, colabora con un abordaje que resulta altamente eficiente y por qué no “encantador”, dado que logra una descripción de componentes debidamente nominados, definidos y ordenados en modelos que requieren un

“corte” con el devenir histórico y con todo aquello que no responda a las características determinadas por el sistema. El reclamo de Lotman ante la exclusión de procesos dinámicos pone en escena la lucha que emprenderá a lo largo de toda su carrera en procura de diseños teóricos y categorías que dieran cuenta de tales aspectos desatendidos. De hecho, se comprende que un erudito y sofisticado historiador de la literatura, el cine y el arte como lo fue Lotman, tuviera conocimientos y experiencias fehacientes de procesos heterogéneos, asimétricos y dinámicos de la cultura. Su insatisfacción ante las exigencias sistémicas y estructuralistas, a lo que debemos agregar su interacción con investigadores de lenguajes cibernéticos y matemáticos, traman una permanente tensión paradójica en el desarrollo de sus trabajos. Un conflicto entre cánones científicos-epistemológicos vigentes y sus propias posiciones experimentales. Se detecta a cada paso la presencia de su pertinaz lucidez escandiendo sus textos, indicando la insuficiencia formal y el descarte de tumultos semióticos generadores o transformadores del sentido, con una honestidad intelectual digna de relieve y homenaje.

Cabe señalar también, que tras criticar las reducciones analíticas de los modelos en uso, incorpora constantemente magníficas ejemplificaciones del espectro cultural en su conjunto, estrategia que sin decirlo, pone en evidencia una proficua dinámica cultural que excede con creces ordenamientos categoriales estáticos, contrastados con las innúmeras menciones literarias, artísticas, mitológicas, o bien de rituales, de costumbres, de memorias colectivas, populares, históricas, etc. Este riquísimo acervo, propio de la tradición académica rusa, logra rebasar con habilidad retórica y fáctica, el despojado alcance de las coordenadas binarias y sincrónicas. Para cerrar los testimonios setentistas de su inquieta preocupación por el dinamismo, incorporamos una cita de su artículo “Sobre el contenido y la estructura del concepto de ‘literatura artística’” (1973):

El arte, siendo una parte de la cultura, necesita del no-arte para su desarrollo, del mismo modo que la cultura, constituyendo solo una parte de la existencia humana, necesita del correlacionamiento dinámico con la esfera, externa para ella, de la no-cultura —de la existencia no sónica, no textual, no semiótica del hombre ([1973] 1996: 166).

Si tomamos nota de las fricciones provocadas por los términos contrapuestos, podremos ponderar cómo tales correlaciones dinámicas con-

ciernen a modalidades específicas de la existencia humana. Dicho esto, estamos en condiciones de encarar las tentativas teóricas emprendidas por Lotman a lo largo de la década del 80, con el propósito de integrar en un enfoque holístico los aspectos dinámicos de la cultura. Así, en su artículo titulado “Asimetría y diálogo”, explica que “en la cultura hay mecanismos de estabilización y de desestabilización que constituyen sus órganos de autoorganización en las direcciones dinámica u homeostática” ([1986] 1996: 48).

Seleccionamos este breve fragmento con el fin de registrar la influencia de procesos “orgánicos” y de las ciencias naturales en la adopción de categorías semióticas, utilizando analogías concebidas a partir del fecundo diálogo con la biología, con la química y la física. Al año siguiente, se publica su propuesta “Acerca de la semiosfera” (1984), devenida en canon para los estudios semióticos. Su denodada insistencia en hallar modelizaciones que abarcaran el conjunto total de procesos estables e inestables de la vida social, encuentran una posible alternativa en el siguiente planteo:

A ese *continuum*, por analogía con el concepto de biosfera introducido por V.I. Vernadski, lo llamamos semiosfera ([1984] 1996: 22).

... todo el espacio semiótico puede ser considerado como un mecanismo único (si no como un organismo). (...) La semiosfera es el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis ([1984] 1996: 24).

Los recortes citados pretenden consignar los siguientes aspectos teóricos: 1) el *continuum* se adopta como postulado básico; 2) la utilización de procedimientos analógicos en el diálogo interdisciplinar; 3) la semiosfera definida como espacio primario, abstracto y a la vez como condición de existencia signica; 4) la *semiosis* supone continuidad y movimiento, *perpetuum mobile*, incluida en una esfera que la contiene. Nos eximimos de desplegar las características de la *semiosfera* a cargo de otras entradas en esta publicación, simplemente acotamos su función integradora de procesos dinámicos y su dimensión diacrónica:

La no homogeneidad estructural del espacio semiótico forma reservas de procesos dinámicos y es uno de los mecanismos de producción de nueva información dentro de la esfera ([1984] 1996: 30).

La interconexión de todos los elementos del espacio semiótico no es una metáfora, sino una realidad. La semiosfera tiene una profundidad diacrónica, puesto que está dotada de un complejo sistema de memoria y sin esa memoria no puede funcionar. Mecanismos de memoria hay no sólo en algunas sub-estructuras semióticas, sino también en la semiosfera como un todo ([1984] 1996: 35).

Como se podrá apreciar, el nuevo diseño logra no solo un enfoque integral que concibe lo irregular, heterogéneo y dinámico, sino que además comprende una memoria histórica que enriquece notablemente el análisis de los procesos semióticos. La memoria, plural y dinámica como los procesos semióticos, merece su propio tratamiento y despliegue en “La memoria de la cultura” (1986). De este texto tan solo consignamos un fragmento dedicado a subrayar el carácter dinámico de la memoria:

Los aspectos semióticos de la cultura (por ejemplo, la historia del arte) se desarrollan, más bien, según leyes que recuerdan las *leyes de la memoria*, bajo las cuales lo que pasó no es aniquilado ni pasa a la inexistencia, sino que, sufriendo una selección y una compleja codificación, pasa a ser conservado, para, en determinadas condiciones, de nuevo manifestarse ([1986] 1998: 153).

La incorporación de la memoria como un componente constante e inexcusable al diseño básico de la *semiosfera*, por un lado rescata la presencia diacrónica actuando y definiendo significaciones y sentidos, y por otro, alberga las inferencias de la memoria en el dinamismo de la cultura. Al respecto, comenta:

Los estados pasados de la cultura lanzan constantemente al futuro de ésta sus pedazos: textos, fragmentos, nombres y monumentos aislados. Cada uno de estos elementos tiene su volumen de “memoria”; cada uno de los contextos en que se inserta, actualiza cierto grado de su profundidad ([1986] 1998: 162).

En el transcurso de la década del 80 Lotman se dedica a ampliar, analizar y perfeccionar su modelo innovador y al mismo tiempo, caracteriza distintos aspectos de los procesos culturales. Sus exploraciones no quedan restringidas al diseño propuesto, sino que continúa investigando otras orientaciones posibles. En tal sentido, nos parece interesante tener

en cuenta sus intercambios con la filosofía. En su artículo “La cultura como sujeto y objeto para sí misma” (1989), dice lo siguiente:

(...) además de los grandes fundadores del pensamiento europeo que ya hemos mencionado –Hegel y Kant–, posiblemente sería útil recordar un tercer nombre: el de Leibniz, cuyas ideas, al parecer, pueden adquirir de nuevo actualidad ([1989] 1998: 142).

El problema central en esta incursión filosófico-semiótica finca en plantear la “generación de sentido” en todos los estamentos y componentes de la cultura. El principal concepto tomado de Leibniz es el de *mónada*, como unidad *generadora de sentido*:

La mónada de cualquier nivel es, pues, una unidad elemental de la formación de sentido y, al mismo tiempo, a ella le es inherente una estructura inmanente bastante compleja. Su organización mínima incluye un sistema binario que consta de (como mínimo) dos mecanismos (lenguaje) que se hallan en relación de intraductibilidad mutua y que, al mismo tiempo, son semejantes uno al otro, puesto que cada uno modeliza con sus medios una misma realidad extrasemiótica ([1989] 1998: 143).

Nótese el ensamble de la noción de *mónada* con los requerimientos estructurales binarios y el requerimiento de intraductibilidad, condiciones que Lotman establece respecto de los mecanismos dinámicos de la cultura. Ante la posibilidad de interpretar la *mónada* como un concepto aislado y estático, reitera su táctica adversativa:

Sin embargo, ningún mecanismo semiótico puede funcionar como un sistema aislado, inmerso en un vacío. Una condición ineludible de su trabajo es el estar inmerso en la semiosfera –el espacio semiótico. Cada mónada semiótica, precisamente en virtud de su carácter aislado y su originalidad semiótica, puede entrar en relaciones de convergencia con otra(s) mónadas, formando en un nivel más alto una unidad bipolar ([1989] 1998: 144).

La incorporación de las *mónadas* a su reflexión semiótica, lo conduce a desarrollar este concepto encastrado en las dinámicas culturales que venía sosteniendo para su propuesta de *semiosfera*. Entonces, resulta fundamental tener en cuenta que las *mónadas* son generadoras de men-

sajes y/o sentidos nuevos, por tanto no responden a algoritmos que actúan automáticamente, especulación que merece la siguiente advertencia:

El hombre no solo piensa, sino que también se halla dentro de un espacio pensante, del mismo modo que el portador del habla siempre está sumergido en cierto espacio lingüístico. La cabida intelectual de la semiosfera es determinada por el hecho de que ella se presenta ante nosotros como intersección, coincidencia, inclusión de una dentro de otra, de un enorme número de mónadas, cada una de las cuales es capaz de operaciones generadoras de sentido ([1989] 1998: 147).

La noción de Leibniz admite su propia definición a la manera dinámica de la memoria cultural, produciendo nuevos sentidos. ¿Por qué Leibniz? ¿Por qué un pensador que se enfrentó al racionalismo cartesiano rector del estructuralismo? Pues bien, podríamos conjeturar que, por esa misma razón, pero principalmente, porque los aportes de Leibniz son recuperados e interpretados en el marco de la metamorfosis de la filosofía y las ciencias contemporáneas. Así podríamos mencionar el caso de Gilles Deleuze quien dedicó un libro a su estudio, titulado *El pliegue. Leibniz y el barroco* (1989), en el que se puede acceder a las ricas y convergentes ideas de aquel autor con paradigmas actuales. Resulta harto difícil recorrer algún pasaje de dicho texto, no obstante arriesgamos:

Sabemos qué nombre dará Leibniz al alma o al sujeto como punto metafísico: mónada. Este nombre lo toma prestado de los neoplatónicos, que lo utilizaban para designar un estado de lo Uno: la unidad en la medida en que envuelve una multiplicidad, multiplicidad que desarrolla lo Uno a la manera de una “serie” (...) Leibniz iba a fijar el concepto de dos maneras. Por un lado, las matemáticas de la inflexión le permitían plantear la serie de lo múltiple como serie convergente infinita. Por otro, la metafísica de la inclusión le permitía plantear la unidad envolvente como unidad individual irreductible (1989: 36-37).

Sin pretender agotar ni hacer justicia a la calidad y cantidad de nociones halladas en la sinergia de semejantes pensadores, podríamos enumerar cuestiones que atañen directamente a las reflexiones adoptadas por Lotman. Así enumeramos con austera brevedad: 1) la concepción de lo múltiple en lo uno y viceversa; 2) la capacidad autogestionaria de lo individual; 3) las series y el cálculo infinitesimal; 4) el planteo del continuo; 5) la unidad envolvente e individual en simultáneo; 6) los

puntos de inflexión en los que se inserta el cambio y la variación infinita. A pesar de la apretada selección de ideas, provocadoras de ásperos debates entre pensadores europeos *in illo tempore*, el elenco seleccionado intenta ser suficiente para comprender los desarrollos de Lotman, quien asevera:

La diversidad prácticamente infinita de las realizaciones de las mónadas da fundamento para definir las como personas semióticas. (...) Esto significa que, en cada situación en la que es posible más de una única salida, el hombre realiza una elección de la conducta ([1989] 1998: 147).

La complejidad, el movimiento continuo, la generación de sentido en unidades individuales insertas en colectivos, los puntos de inflexión en el que se adoptan orientaciones normadas o innovadoras, es decir, una variación infinita en la continuidad, explicitan operaciones de traslaciones teóricas que convierten a las *mónadas* en *personas semióticas*. Por esta vía, introduce las investigaciones de Ilya Prigogine, quien investiga procesos irreversibles en Física y Química, y cuyos postulados resultan pertinentes para otros procesos dinámicos. Lotman comenta entonces:

Prigogine distingue entre los procesos que transcurren en situaciones de equilibrio y los que transcurren en situaciones de desequilibrio. Los primeros transcurren fluidamente, se someten a las leyes de la causalidad y dan trayectorias reversibles (simétricas) que permiten predecir por la parte recorrida la no recorrida. Una particularidad de las situaciones de desequilibrio es que en la trayectoria dinámica aparecen, en la terminología de I. Prigogine, puntos de bifurcación, es decir, puntos en los que el movimiento ulterior puede transcurrir con igual probabilidad en dos (o más) direcciones, y no parece posible predecir en qué dirección comenzará a correr realmente ([1989] 1998: 147).

Una vez reconocidas y adoptadas las incidencias de *procesos irreversibles*, quedan instaladas las fluctuaciones —estabilidad e inestabilidad— de las dinámicas culturales. En este marco se ponderan determinados aspectos que atañen particularmente a las investigaciones semióticas, por ejemplo:

En estas condiciones aumenta bruscamente el papel de la casualidad, de factor colateral que puede influir en el curso futuro del proceso. La introducción del factor casual en el mecanismo de la causalidad representa un enorme mérito de I. Prigogine. Ella desautomatiza el cuadro del mundo ([1989] 1998: 147).

En este *punto de inflexión*, nuestra meta-lectura advierte: por una parte, la productividad lograda por los estudios semióticos de Lotman en diálogo con las propuestas de la termodinámica, y por otra, recordamos que la incorporación del “azar/casualidad/contingencia” (*tyjismo*), constituye uno de los postulados básicos de la *semiosis infinita*, en las teorías de Charles S. Peirce pergeñadas a fines del siglo XIX y principios del XX, precisamente en estrecha convergencia experimental con la química, las estadísticas y fuentes filosóficas, entre las que Leibniz no está ausente. Las constelaciones de la memoria y de las exploraciones intelectuales configuran entrecruzamientos impredecibles y de componentes disímiles, así lo describe el mismo I. Prigogine en su libro *¿Tan solo una ilusión? Una exploración del caos al orden* (1993):

Ciencia de selección, de elección, de separación dice Michel Serres¹ y, según él, Leibniz ya había opuesto a la revolución copernicana de la ciencia clásica, la revolución fina, plural, local, de la multiplicidad de puntos de vista. (...) no existe ningún centro de perspectiva situado fuera del mundo, en relación con el cual desaparezca toda sombra. La termodinámica también ha tenido que renunciar a la ilusión de una descripción global homogénea (1983: 119).

Tal como indicamos anteriormente, las búsquedas experimentales de Lotman a partir de una lúcida percepción de los procesos dinámicos culturales, se inscriben en esta galaxia científica y filosófica en la que las *trayectorias* de lectura, de selecciones y decisiones van configurando modelizaciones que han transformado el pensamiento. Retomamos el mismo artículo de Lotman antes mencionado, con el fin de tener en cuenta lo siguiente:

Puesto que la mayoría de los procesos que transcurren en la sociedad humana pueden ser caracterizados como procesos irreversibles, que tienen lugar en situaciones de intenso desequilibrio, precisamente ellos son los que interesan especialmente al historiador de la cultura. Sin embargo, aquí nos tropezamos con interesantes diferencias: la intervención del intelecto en el proceso dinámico cambia decididamente el carácter de la dinámica ([1989] 1998: 148).

¹ Véase Serres, Michel (1968). *Les système de Leibniz et ses modèles mathématiques*. Paris: PUP.

La incorporación del devenir humano en la continuidad de *procesos irreversibles* plantea otro espectro de problemas semióticos, filosóficos, que se vinculan con problemáticas ideológicas y éticas acerca de la *libertad*:

El objeto más complejo que podamos imaginarnos será el objeto que posee capacidad intelectual. En este caso, su conducta en el punto de bifurcación adquiere el carácter de una elección consciente. En la presencia de la casualidad en la naturaleza está encerrada la posibilidad del intelecto. Sin embargo, la estructura que se ha elevado al nivel intelectual, transforma la casualidad en libertad ([1989] 1998: 148).

El paradójico engranaje semiótico-dinámico ensambla determinaciones impuestas por el continuo semiosférico, tributarias de memorias colectivas, con elecciones individuales, impredecibles, creativas, efecto que eleva las *mónadas* a un nivel superior (;metafísico?) de la *libertad*.

La mónada, que como parte se subordina a las rigurosas leyes de la determinación, como un todo, como “persona”, posee la posibilidad de elegir y una determinada reserva de impredecibilidad, de autonomía respecto del todo, respecto de su contexto semiótico. Y puesto que la semiosfera está atravesada de parte a parte por “personas semióticas” de diferentes niveles, se presenta ante nosotros como un dispositivo especial que a la vez una jerarquía organizada de estructuras y un enorme número de mundos semióticos cerrados (“personas”, textos) que navegan libremente en ese espacio ([1989] 1998: 148).

Las definiciones y explicaciones acerca de las *mónadas* presentan dificultades engorrosas en virtud del encastre contradictorio y paradójal entre lo estructurado en niveles, jerarquías, determinados por la memoria y las infinitas posibilidades de mundos semióticos individuales potentes, casuales, revulsivos. La multiplicidad de *mónadas* respondiendo a las dinámicas del todo y a la vez, conservando su autonomía, su capacidad de generar sentido y participar de otros niveles, dan cuenta de procesos complejos, dinámicos, irreversibles: “cada todo intelectual es una parte de un todo intelectual y un todo con respecto a sus partes” ([1989] 1998: 149).

Finalmente ingresamos a la década del 90, siguiendo el diseño de un periplo teórico que intenta ponderar la coherencia y la evolución de un pensador incansable que investigó con singular empeño y lucidez las complejidades del *dinamismo cultural*. Así, auscultamos uno de sus úl-

timos artículos, titulado “Sobre la dinámica de la cultura” (1992), en el que podremos hallar cada uno de los aspectos que hemos indicado hasta aquí. Por ejemplo, insistir en la confusión de convenciones heurísticas y modélicas, con procesos histórico-reales.

Uno de los principales supuestos de la semiótica es el de que existe un espacio pre o extrasemiótico, por antítesis con el cual se definen los conceptos fundamentales de la semiótica. Tal enfoque está enteramente justificado desde el punto de vista heurístico. El error no está en él, sino en la mezcla de principios: comenzamos a percibir una convención lógica como una realidad empírica ([1992] 2000: 194).

Este señalamiento-clave enuncia una regla basal que debería monitorear como un faro de alerta, investigaciones de todas las épocas, todos los campos intelectuales y todos los encuadres teóricos, con el fin de no encallar sus recorridos en este duro acantilado de confusión. Con increíble persistencia la prolífica bibliografía semiótica confunde operaciones lógicas, modelizaciones y diseños formales, con los procesos indagados. Escollo que generalmente no se percibe como erróneo, sino por el contrario, luce perfecto para ciertas ortodoxias académicas tributarias de un científicismo bastante vacuo y estéril. Como si esto fuera poco, el maestro Lotman advierte acerca de otro equívoco recurrente en las convenciones adoptadas por los estudios semióticos:

Una de semejantes convenciones es la suposición de que en los procesos dinámicos existe un punto inicial, un cero convencional: se establece un “estado cero” que nunca nos es dado en la realidad empírica. Así construimos el modelo de la dinámica de la cultura a partir del punto del “cero semiótico”, cuyo lugar coincide con el mundo animal (esto último a pesar de los datos de la ya muy desarrollada zoosemiótica). (...) Ese mismo punto de vista, en realidad mitológico, es impuesto por la hipótesis de la oposición entre lengua y habla ([1992] 2000: 194).

¡Qué decir ante semejante contundencia! Al menos lo siguiente: a) reivindica la *continuidad* en un sentido cósmico, ecosemiótico; b) la infinitud de la *semiosis* no tiene principio ni fin; c) toda discontinuidad (punto cero disruptivo o de inflexión), queda comprendida por el continuo; d) enfrenta explícitamente el nominalismo saussureano (¿mitológico?!), base del estructuralismo. Ahora bien, para enfocar sus

especulaciones acerca del tiempo-histórico, vuelve a estipular dos concepciones contrarias entre sí y dominantes en diferentes momentos de la historia. Por un lado, la preeminencia de tiempos cíclicos modelados por rituales que se repiten con regularidad altamente estable, mecanismo directamente vinculado con la *organización de la memoria*, esto es: articulador del individuo con la memoria grupal. En grandes trazos, la estabilidad cíclica es propia de las etapas más arcaicas o antiguas de la humanidad. Contrapuesta esta caracterización, describe concepciones lineales progresivas de la siguiente manera:

El proceso histórico que vino a relevar al cíclico condujo a la formación de un constante conflicto entre la repetición y la dinámica interna de las formas de la conducta. Los procesos dinámicos adquirieron en determinados puntos críticos un carácter impredecible, pero los procesos de estabilización que los relevaron conservaron una alta predecibilidad y, es más, un repertorio extremadamente limitado de variantes de posibilidades ([1992] 2000: 196).

Ahora bien, tales evoluciones temporales coexisten en las diferentes culturas con períodos de equilibrios armónicos o desequilibrios turbulentos de imprevisibles resultados. Las gradaciones, los estallidos, las reincidencias y las transformaciones configuran procesos complejos irreversibles que dificultan el diseño de modelos teóricos adecuados. Dice Lotman en el mismo artículo:

La complejidad se hace más profunda por el hecho de que en el proceso histórico real nunca tenemos un relevo regular, consecutivo, rítmico, de la etapa de desarrollo dinámica (catastrófica) y las siguientes etapas “normadas”. En la historia real están presentes conjuntamente muchos procesos dinámicos, pero no sincronizados, poseedores de diverso tiempo de desarrollo y no ligados entre sí, pero también procesos que experimentan un período de estabilidad, cronológicamente simultáneos con los primeros, en otras esferas de desarrollo. (...) Un estado de explosión en el arte puede ser sincrónico con una estabilización en la esfera política ([1992] 2000: 196).

El acople de dimensiones contradictorias, simultáneas y dinámicas, queda adoptado definitivamente en propuestas teóricas y metodológicas. La composición heterogénea, multifacética, contradictoria y en constante movimiento, percibida experimentalmente desde sus reflexiones

tempranas, encuentra en sus últimos textos despliegues ocupados específicamente de tales condiciones.

La estructura del aspecto semiótico de la cultura es contradictoria. Una tendencia está ligada a la multiplicación de lenguajes diversos. El carácter dinámico del proceso determina el surgimiento constante de sistemas signícos nuevos y el traslado de sus dominantes. (...) Este proceso nunca es monoestructural. Sólo en el plano de la simplificación investigativa podemos figurarnos una historia aislada de la literatura, de la pintura o de cualquier otra especie de semiótica. En realidad, el movimiento se realiza como un intercambio constante: una percepción de sistemas ajenos que se acompaña de una traducción de los mismos al lenguaje propio ([1992] 2000: 209).

Finalmente, cerramos el plexo teórico-metodológico perfeccionado y ajustado a lo largo de toda una vida, con un breve comentario sobre su último libro *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social* (1999), que leemos como un testamento de sus investigaciones acerca del *dinamismo cultural* que nos ocupa. En primer término cabe aseverar que las especulaciones que hemos ido consignando en este recorrido de lectura, se encuentran enunciadas y ratificadas en el compendio de su legado. Por ejemplo, con su acostumbrado giro adversativo, asevera un postulado básico de sus andamiajes semióticos en análisis:

Sin embargo, es necesario subrayar que el confín que separa el mundo cerrado de la semiosis de la realidad extrasemiótica, es penetrable. Este se halla constantemente atravesado por incursiones de elementos provenientes de esferas extrasemióticas, que irrumpen y llevan consigo la dinámica; ellos transforman este espacio, aunque al mismo tiempo sean transformados según sus leyes. (...) El intercambio con la esfera extrasemiótica constituye una inagotable reserva de dinamismo (1999: 160).

Estas potentes dimensiones en fricción, en interacciones y fusiones, garantizan el dinamismo cultural. En segundo lugar, tomamos nota de otro correlato fundante:

Las relaciones entre pluralidad y unidad forman parte de los rasgos fundamentales de la cultura. La realidad lógica y la histórica divergen aquí: la realidad lógica construye el modelo convencional de una abstracción (1999: 13).

Emerge aquí su preocupación por las relaciones entre modelos y realidad, entre lo plural y la unidad, dos aspectos directamente involucrados en las características de sus posiciones epistemológicas en lo referente al *dinamismo cultural*. Enuncia por fin, su abierta crítica a principios y procedimientos del estructuralismo:

El estructuralismo tradicional se basaba en un principio formulado ya por los formalistas rusos: el texto era considerado como un sistema cerrado, autosuficiente, organizado de manera sincrónica. Era presentado como aislado no solo en el tiempo, del pasado y del futuro, sino también espacialmente del público y de todo aquello que se situara fuera del mismo texto (1999: 27).

En esta trama de axiomas que sustentan el dinamismo, se plantea el problema básico de la continuidad y discontinuidad:

La cultura, en tanto conjunto complejo, está formada por estratos que se desarrollan a diversa velocidad, de modo que cualquier corte sincrónico muestra la simultánea presencia de varios estados. Las explosiones de algunos estratos pueden unirse a un desarrollo gradual en otros. Esto, sin embargo, no excluye su interacción. Así, por ejemplo, la dinámica de los procesos, en la esfera de la lengua y de la política, de la moral y de la moda, demuestran las diferentes velocidades de movimiento de estos procesos (1999: 26).

El planteo se centra ahora en los ritmos, velocidades y grados de transformación de los procesos complejos irreversibles. Entre explosión y gradualidad, se entabla una abigarrada dinámica de cambios, transformaciones y permanencias de procesos continuos y discontinuos a la vez. El mecanismo concebido con miras a tener en cuenta la complejidad de procesos irreversibles, pone en correlatos no solo tiempos (presente, pasado y futuro), sino también percepción y recepción de las *personas semióticas* involucradas. Al respecto, dice:

Para poder ser asimilado por sus contemporáneos, un proceso debe tener un carácter gradual, pero al mismo tiempo el contemporáneo aspira a los momentos de explosión para él inaccesibles, por lo menos en el arte. El lector querría que su autor fuese un genio, pero además desearía que las obras de este autor fuesen comprensibles (1999: 23).

En todo caso, habría que ponderar que “el cuadro de los acontecimientos caóticos para el simple observador, sale de las manos del historiador ulteriormente organizado” (1999: 33). En cuanto a la relación con el futuro, recortamos las siguientes afirmaciones:

La relación entre presente y futuro se configura en el modo siguiente. El presente es un estallido de espacio de sentido todavía no desplegado. Contiene en sí todas las posibilidades de las vías de desarrollo futuras. Es importante subrayar que la elección de una de ellas no está determinada ni por las leyes ni por la causalidad, ni por la probabilidad: en el momento de la explosión estos mecanismos se vuelven totalmente inactivos. La elección del futuro se realiza como casualidad. Por ello posee un alto grado de valor informativo (1999: 28).

Sin pretensiones de haber registrado un inventario exhaustivo sobre *dinamismo cultural*, de acuerdo con reflexiones de Juri Lotman, consideramos que hemos trazado un esbozo cartográfico de citas que quizá puedan facilitar el acceso al pensamiento del autor, a otras lecturas y trabajos de investigación.

Bibliografía

- Deleuze, Gilles (1989). *El pliegue. Leibniz y el barroco*. Barcelona: Paidós.
- Lotman, Juri ([1973] 1996). “Sobre el contenido y la estructura del concepto de ‘literatura artística’”. En Juri Lotman, *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (pp. 162-181). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1984] 1996). “Acerca de la semiosfera”. En Juri Lotman, *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (pp. 21-42). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1986] 1996). “Asimetría y diálogo”. En Juri Lotman, *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (pp. 43-60). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1974] 1998). “Un modelo dinámico del sistema semiótico”. En Juri Lotman, *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio* (pp. 63-80). Madrid: Cátedra.

- Lotman, Juri ([1986] 1998). “La memoria de la cultura”. En Juri Lotman, *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio* (pp. 152-162). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1989] 1998). “La cultura como sujeto y objeto para sí misma”. En Juri Lotman, *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio* (pp. 140-151). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1992] 2000). “Sobre la dinámica de la cultura”. En Juri Lotman, *La semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura* (pp. 194-214). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri (1999). *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*. Barcelona: Gedisa.
- Lotman, Juri y Uspenski, Boris ([1971] 2000). “Sobre el mecanismo semiótico de la cultura”. En Juri Lotman, *La semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura* (pp. 143-167). Madrid: Cátedra.
- Prigogine, Ilya (1993). *¿Tan solo una ilusión? Una exploración del caos al orden*. Barcelona: Tusquets Editores.

Frontera

Fronteras y diversidades

Zulma Palermo
Universidad Nacional de Salta

La función de toda frontera y película (...) se reduce a limitar la penetración de lo externo en lo interno, a filtrarlo y elaborarlo adaptivamente.

Juri Lotman, *Acerca de la semiosfera* (1984: 26)

*Desde lejos acechan,
con dientes y carlancas,
las fronteras que el hombre
dibujó sobre el mapa.
Nadie
puede cruzarlas
del todo. Alguna viscera
se rasga.
Cuando el pie las traspone
hay un talón que sangra.
Jacobó Regen¹*

*Soy una mujer de frontera. Crecí entre dos culturas, la mexicana (...) y la anglo (...)
Llevo encabalgada sobre esas fronteras texano-mexicanas y sobre otras, toda la vida.
No resulta un territorio cómodo en el que vivir este lugar de contradicciones.
Los rasgos más sobresalientes de este paisaje son el odio, la ira y la explotación.
Gloria Anzaldúa²*

² El impacto que produjo desde el momento de su aparición el libro de Anzaldúa, *Borderland / La frontera. The new mestiza* (1987) es altamente significativo en el campo académico y político hasta el presente.

¹ Jacobo Regen, en Salta (Argentina), inscribe una poética humanista tallada en múltiples “fronteras”. Este es un fragmento del poema con el que se abre el libro *Las Fronteras* (2019, Ediciones del Tobogán) del escritor David Slodki, también de Salta.

La invitación de Silvia Barei y Ariel Gómez Ponce para leer otra vez la prolífica e intensa producción de Juri Lotman en este nuevo tiempo de penurias globales desde el *lugar*³, es doblemente desafiante pues abre la posibilidad de dialogar con un pensamiento que, en la otra orilla del mapa eurocéntrico, resulta proliferante⁴; al mismo tiempo, la incitación a reflexionar desde una perspectiva geocorpopolítica en el aquí y ahora de Nuestramérica, desde esta otra orilla.

De allí que apelo a estas localizaciones para iniciar y centrar mi recorrido con las referencias –en simultáneo y contrastivamente⁵– al maestro estonio, junto al poeta de esta tierra noroética en el centro-sudandino y a la escritora chicana, intentando perseguir las convergencias y disidencias en sus maneras de andar la vida, cada cual con sus historias, en sus espacios, sus lenguajes *entre dos mundos*, en sus *fronteras*⁶.

Fronteras, umbrales, bordes

Cuando enunciarnos “frontera” se instalan múltiples sentidos todos ellos –como no puede ser de otro modo– saturados de valores ideológicos y políticos según quién, cuándo y dónde enuncia o se concreta la enunciación, es decir, como política de lugar en un cuerpo social. El “sentido común” dota de particular intensidad –con valor monosémico– al que remite a la demarcación de los límites físicos que fueran imprescindibles en el momento de la formación de las naciones modernas. Conformado, vivido y transmitido ese valor en tanto construcción de “soberanía”, “independencia”, “civilidad”, se difunde y afirma por el discurso escolar,

³ Arturo Escobar enuncia: “... el lugar todavía sigue siendo importante en las vidas de muchas personas, quizás la mayoría, si lo entendemos como experiencia de una localización en particular con alguna medida de anclaje (inestable, sin embargo), con un sentido de fronteras (permeables, sin embargo) y de conexión con la vida cotidiana, aún si su identidad es construida, atravesada por el poder y nunca fija” (2005: 158).

⁴ Percibo que Lotman, habitante de un país fronterizo, Estonia, problematiza a partir de esa localización geopolítica marcada históricamente por la *diferencia imperial*, espacio favorable para comprender la conflictividad de los bordes en los procesos de formación de las subjetividades (ver Palermo, 2014).

⁵ Se trata de una lectura que, al comparar contrastivamente, establece interacciones semióticas que relevan las prácticas y creencias de cada una de las lenguas/culturas en contacto y el tipo de relaciones establecidas entre ellas.

⁶ Resulta evidente que no me localizo en el lugar que reclama la “objetividad” de la ciencia sino en el de la subjetivación del saber en mi doble localización: como mujer, en mi lugar.

doméstico, mediático y estatal. Tal construcción se asienta —como lo entiende González Stephan (1995)— en las constituciones, los manuales de urbanidad y las gramáticas de la lengua, legitimados por la escritura. Este es el sentido de frontera entendida como límite político entre naciones que marca el pensamiento moderno, seccionadas sus configuraciones políticas por barreras materiales y simbólicas que indefectiblemente llevaron y llevan a los nunca agotados conflictos internacionales.

Es en ese orden que, al recorrer las páginas en las que se construye la propuesta lotmaniana, advertimos que la noción de frontera referida a los “bordes” de la semiosfera, no se aparta totalmente de esa materialidad, pero pone énfasis en su carácter abstracto en tanto “filtro” que opera hacia dentro de ella actuando como “mediación” / “traducción” entre el sentido y el sinsentido que marca la diferencia entre dos “lenguas” / dos sistemas culturales que entran en contacto, ya que

(...) significa la separación de lo propio respecto de lo ajeno, el filtrado de los *mensajes externos y la traducción de éstos al lenguaje propio*, así como la conversión de los nomensajes externos en mensajes, es decir, la semiotización de lo que entra de afuera y su conversión en información ([1984] 1996: 26, la cursiva es mía).

De modo, entonces, que lo significativo es el hecho mismo de la existencia de una frontera en la que se produce el contacto y no tanto la existencia previa de cada lengua/sociedad/cultura en sí misma, como también lo enuncia M. Tlostanova —junto a María Lugones (2014)— en convergencia con estudios que en Rusia indagan en un lugar paralelo al de Anzaldúa con la voz del género, que explicita:

Estoy particularmente interesada en la formación y/o renacimiento de la frontera específica entre conciencia transcultural y pensamiento crítico no de los *cruzadores de la frontera* sino de los *habitantes de la frontera* ligada a la descolonización de la mente, parte importante en la problemática del género (Tlostanova, 2014: 65, cursiva en el original).

Así entendido, habitar la frontera implica la coexistencia de dos lenguas en contacto, de dos experiencias de mundo que, si funcionan simétricamente, si se conjugan en un *bilenguaje* (la formación de una tercera lengua/cultura) —como piensa Walter Mignolo (2003) resemantizando

a Khatibi— relación en la que interseccionan esos lenguajes en paridad de valor, complementados y sedimentados, generan nuevas formas de vivir sin opresiones por las sociedades poderosas sobre las marginadas. El bilenguajeo, al ubicarse en el “entre” de dos culturas en reciprocidad, da cuenta de un *pensamiento otro*, interseccional, en relación complementaria, una manera otra de pensar y de vivir en comunalidad⁷.

En el contexto extendido de la propuesta lotmaniana, el contacto interlingua colabora ya sea para el “crecimiento” de la cultura núcleo, ya en la clausura de una biosfera/cultura para lo que es necesaria la “adaptación”, lo que requiere que exista algo entre ellas que lo haga posible⁸. No obstante, desde la interioridad de una cultura “débil”, esa vinculación implica tomar conciencia de sus particularidades en relación con la/s otra/s, autoconciencia/s del diferencial que las distingue y que puede llevar a la obturación del proceso de “traducción” de una a otra, a la imposibilidad de bilenguajeo.

Se encuentra acá en la base la *cuestión del Otro*, tan recurrida en todos los ámbitos de la comunicación desde la segunda mitad del siglo XX, en tanto la cultura “receptora” de la lengua “otra” es definida por su diferencia colonial/imperial. Desde el lugar en que se vive/piensa la sujeción de la colonialidad se trata de una diferencia descalificadora⁹. La idea de límite, de mundo cerrado hacia dentro de sí mismo, conforma una *interioridad* excluyente de la *exterioridad* entendida como lo ajeno, *bárbaro*, *diferente* y por eso inferior a la propia interioridad (Dussel en diálogo con Appel, 2013).

Localizada en la exterioridad del pensamiento moderno, la idea/experiencia del “otro” se siente y sitúa “más allá de la razón *eurocéntrica*, *machista*, *pedagógicamente dominadora*, *culturalmente manipuladora*, *religiosamente fetichista*” (Dussel, 2013: 145, cursiva en el original). Es el lugar de enunciación que Lotman señala para “culturas particulares”, “mitológicas”, que tienen “un carácter territorial” distinto al de las lo-

⁷ “Comunalidad” remite al sentido de las formas de vida en solidaria coparticipación que define a las sociedades no occidentales, en particular las aborígenes de este continente.

⁸ La base científica en la que Lotman se sostiene me lleva a especular acerca de las formas de “adaptación” de los virus invasores en el organismo humano (a propósito del Covid-19).

⁹ Tanto Aníbal Quijano como Walter Dignolo, dos referentes centrales de la opción decolonial, entienden que esta diferencia es la que, en términos de Dignolo, “consiste en clasificar grupos de gentes o poblaciones e identificarlos en sus faltas o excesos, lo cual marca la *diferencia* y la inferioridad con respecto a quien clasifica” (Dignolo, 2003: 39).

caciones occidentales/modernas o remotas en el tiempo, situaciones especiales de anclaje en el “entre medio”; lugar de traducción, de tránsito y flujos, opuesto al “núcleo duro” de la cultura. Escribe Lotman:

(...) la distribución espacial de las formaciones semióticas adquiere, en una serie de casos, el siguiente aspecto: las personas que en virtud de un don especial (los brujos) o del tipo de ocupación (herrero, molinero, verdugo) pertenecen a dos mundos y son como traductores, se establecen en la periferia territorial, en la frontera del espacio cultural y mitológico, mientras que el santuario de las divinidades “culturales” que organizan el mundo se dispone en el centro ([1984] 1996: 27).

La experimentación de esta diferencia se inscribe en esta otra orilla, marcada desde su afuera con el sello de la barbarie, desde la vivencia traumática de frontera, la que se siente/piensa como un lugar sombrío, tanto en lo relativo a la pertenencia territorial como a la genérica/racial. Regen, el poeta, con lenguaje amasado en símbolos, *siente* la frontera en el dolor que produce la borradura de algo de sí mismo acaecida como pérdida sustancial de una memoria raigal y necesaria: en ese lugar algo importante se pierde y esa pérdida deja sangre derramada que se perpetúa en el transcurso de la vida personal y en la memoria de todos.

Anzaldúa, por su parte, trae algo más a ese signo, para abonar la experiencia del “entre” dos culturas, dos lenguajes, dos formas de habitar el mundo que trasciende los límites territoriales para alcanzar el “entre géneros” en el que mora, territorio de contradicciones como pocos, de desgarros y confrontaciones: “(...) en la juntura de culturas, las lenguas se entre-polinizan y adquieren nueva vitalidad; mueren y renacen” (2016: 66). Sin embargo, “(...) esta lengua niña, esta lengua bastarda, el chicano, no ha recibido la aprobación de ninguna sociedad” (2016: 66).

En la vivencia de esta orilla, entonces, el lugar común es el dolor visceral del excluido, exclusión que Tlostanova –junto a María Lugones (2014)– llevan al campo gnoseológico en el orden del género: “La opacidad, la intraductibilidad y la falta de entendimiento entre el feminismo occidental y las teorías de género no occidentales son claramente perceptibles” (2014: 80) en una sociedad cerrada a aceptar la “adaptación” pues –acá Lotman– no habría entre una y otra cultura ningún punto de contacto compatible. Así es posible comprender por qué para el semiólogo “la semiosfera es una ‘persona semiótica’” ([1984] 1996: 25), lugar en el que todas las experiencias fronterizas se aúnan en su condi-

ción diferencial: “Tomar conciencia de sí mismo en el sentido semiótico-cultural, significa tomar conciencia de la propia especificidad, de la propia contraposición a otras esferas” ([1984] 1996: 28), diríamos a nuestro modo, tener conciencia de pertenecer a un territorio¹⁰.

De allí que es solo desde la particular especificidad geocorpolítica de una cultura que esa conciencia se construye en el proceso mismo de formación de la diferencia colonial / imperial en la que se amasa la inscripción de los imaginarios de la dicotomía civilización / barbarie también advertida por Lotman. Este señala su lado positivo ya que la irrupción de la exterioridad en la interioridad de la semiosfera “estimula un impetuoso auge semiótico-cultural y económico de la periferia, que traslada al centro sus estructuras semióticas, suministra líderes culturales y, en resumidas cuentas, conquista literalmente la esfera del centro cultural” ([1984] 1996: 28). Ahora bien, tal paso desde el “afuera” hacia el “adentro” en situación de colonialidad hace que –si la cultura núcleo está definida por el atraso y la barbarie– la penetración del afuera signifique su desaparición pues estas particularidades espaciales, que responden a ese tipo de relación, anclan también en la dimensión temporal en tanto en ciertas situaciones “la oposición centro/periferia es sustituida por la oposición ayer/hoy” ([1984] 1996: 28), relación que se manifiesta altamente problemática en situación de colonialidad.

El “regreso a los fundamentos” / “retorno a los orígenes” de la cultura para las sociedades colonizadas tal como son pensadas por la episteme moderna, implica la permanencia en la barbarie, en la no-cultura, en el no-mensaje. Evaluadas como incapaces para el ejercicio de la palabra, no pueden “desarrollarse” materialmente ni producir conocimiento científico, según reclama la ratio cartesiana. Al entender que no tienen condiciones suficientes para incorporar la lengua/pensamiento “civilizados”, niega el valor de memorias de larga duración (cuando son las que pueden dar *re-existencia*¹¹ a formas de vivir que les son propias),

¹⁰ Entendido por A. Escobar (2018) como un mundo de ontologías relacionadas (en red) como propuesta alterna a la del proyecto global.

¹¹ Término acuñado por el artista plástico afrocaribeño Albán-Achinte, entendido como “las formas de re-elaborar la vida auto-reconociéndose como sujetos de la historia, la que es interpretada en su horizonte de colonialidad como el lado oscuro de la modernidad occidental y reafirmando lo propio sin que eso genere extrañeza; revalorando lo que nos pertenece desde una perspectiva crítica frente a todo aquello que ha propiciado la renuncia y el auto-desconocimiento” (2015: 39).

pues se las piensa ancladas en un pasado arcaico, arqueológico diría, ya que “los primitivos en el espacio” se tornan “primitivos en el tiempo”¹².

Esta concepción del otro niega contemporaneidad a lenguas/culturas que no han sido cooptadas por el monologismo eurocéntrico, en un proceso que se extiende a lo largo de las épocas, iniciado con el proyecto de cristianización del imperio español, seguido por la misión civilizatoria concretada por el imperio británico, el de desarrollo y modernización del dominio norteamericano, el de globalización de la economía por los poderes anónimos del mercado.

Sin embargo, son tiempos en los que se fortalece la utopía y se avisora su concreción ya no por el mero deseo y/o la especulación académica sino en los acontecimientos y la presencia fuerte de transformaciones sociales fácilmente perceptibles. Así lo enunciaba Aníbal Quijano en los albores de este siglo, en años previos a los de este presente arrasado por los efectos de la pos-pandemia Covid-19:

Está emergiendo una vasta coalición social que puede ser, de hecho es, un nuevo movimiento mundial de la sociedad. Parte de la comprobación continua de que el actual capitalismo colonial/moderno es un riesgo inminente de destrucción de la vida en nuestro planeta. Pero, al mismo tiempo también comienza a descubrir que por su propio desarrollo científico/tecnológico, este patrón de poder es no sólo peligroso, sino finalmente innecesario e inútil (2010: 30)¹³.

Reconfiguraciones

Cabe acá preguntarnos acerca del contexto político en el que estas miradas cobran vigor y así comprender mejor el sentido de esas apuestas. Volvemos la atención a mediados del siglo XX, momento en el que “el sur” comienza a perfilarse geopolíticamente con particular visibilidad en el contexto mayor de lo que a partir de entonces ya se va definiendo como el nuevo universalismo de la globalización.

¹² Canal Feijóo (1954), según adelantara, establece tres momentos en la definición de contactos en la conformación de las mentalidades argentinas hasta comienzos del siglo XX: a) lejana, en el momento de la conquista; b) el gran cono histórico, correspondiente al encuentro español-indígena; c) el enfrentamiento entre criollos y la nueva colonización inmigratoria.

¹³ Versión impresa de la Conferencia pronunciada en la reunión de ALAI, Quito, mayo del 2005.

Tal proyecto se materializa en la última década del pasado siglo como efecto de la caída del Muro de Berlín (1989), ya que el orden geopolítico mundial se transformó radicalmente al desarticularse la división del mundo entre occidente y la URSS en el supuesto de que había llegado el fin de las ideologías enunciada como “fin de la historia” (Fukuyama, 1992), con el triunfo de una sola: el liberalismo. Se trata de la imposición de la nueva hegemonía centrada en una globalización que difumina los límites nacionales. En la cuestión que acá interesa se hace imprescindible interrogarnos acerca de las implicancias epistémico-políticas que ello acarrea para la conformación de la/s frontera/s tanto en el nivel empírico como en el conceptual al que aquel da lugar.

Se empieza a reconfigurar la cartografía del mundo en sus distintos órdenes: reaparecen las naciones hasta entonces administradas por URSS con una clara asunción de sus memorias, a la vez que se produce una diáspora significativa tanto entre los sectores más deprimidos del globo como de los intelectuales “del sur” que, ya sea formados en los grandes centros académicos del norte o jóvenes becarios que se posgraduaban en ellas, regresan a sus territorios con ideas innovadoras. Los primeros padecen de las carencias materiales que impone el nuevo orden global del capitalismo y el neoliberalismo ejecutado por la Unión Europea y EEUU; los segundos, incorporando nuevos paradigmas en búsqueda de fortalecer sus autonomías (Mignolo, 1999)¹⁴.

Es el momento de emergencia de las denominadas epistemologías del sur: cultural studies (Steward Hall, Edward Said, John Beberly), poscolonialidad (Hommi Bhabha, Gayatri Spivak, B. de Sousa Santos), decolonialidad (Aníbal Quijano, Enrique Dussel, Walter Mignolo, Edgardo Lander) en las ciencias sociales. En el este europeo y por fuera de esos paradigmas, toma consistencia —y concita algún interés en este lado del mundo— la apuesta levantada por M. Bajtin y la Escuela de Tartu, cuyos aportes dieran nuevo vigor a nuestros estudios sobre cultura popular¹⁵.

Desde estos posicionamientos emergentes en las dos últimas déca-

¹⁴ Entendida no en el sentido kantiano, sino como *autonomía comunal* según las sociedades originarias y de afrodescendientes (Alegre, Figueira y Palermo, 2021).

¹⁵ Estos nombres tienen solo carácter orientativo dada la importante presencia de muchos estudiosos de las disciplinas humanas y sociales que se inscriben en estas líneas de pensamiento.

das del pasado siglo, se producen giros sustanciales en la construcción del sentido de frontera/s. Durante sus primeras décadas surge una particular y optimista expectativa en el entendimiento de que el cambio en el orden mundial podría romper con las narrativas hegemónicas que obturan las de su exterioridad por su búsqueda de una “vuelta a un origen incontaminado”, al producirse la emergencia de las diferencias culturales sin esencialismos, afirmándose en sus autonomías. Así, la desaparición de las fronteras discriminatorias deja paso a lo que Hommi Bhabha denominó “entre lugares” (1998).

Simultáneamente, la diáspora en el orden académico es valorada positivamente por Stuart Hall (2003) ya que —en el campo académico— el retorno de los estudiosos a sus territorios para la producción de pensamiento autónomo en ellos los afirmaría en sus diferencias (ya no coloniales). Se trata de la generación de un diálogo en el que —como entienden Dussel y Anzaldúa entre otros— se concreta una “entre-polinización”, un crecimiento común tanto en el interior de una misma cultura como con aquellas de su exterioridad. Said (2003), por su parte, entiende que este cambio abre la posibilidad de la reconstrucción de una memoria social alternativa a la de las historias oficiales y la apertura de espacios de co-existencia antes que la impuesta por el poder del saber. En línea con esta prospectiva, la que postula la crítica a la modernidad desde la colonialidad espera que la globalización cree las condiciones necesarias para que emerja una “teorización bárbara” desde las sociedades depreciadas por la cultura moderno-occidental para todo el planeta, en coetaneidad con las universalizadas por la episteme eurocentrada (Mignolo, 2003). La necesidad de “romper con las reglas” incluye a las relativas al género cuyos estatutos colocan en total inferioridad a quienes no se ajustan a ellas (Spivak, 1998).

Las postulaciones giran en el territorio de lo que se ha venido llamando “pensamiento crítico”, con incidencia althusseriana, que en la segunda mitad del siglo XX encuentra importante arraigo y expansión en la academia francesa con la ruptura inicial de Derrida y las improntas marcadas por Foucault, Bourdieu, Levinas que expanden el “objeto de estudio” de la filosofía al campo de las indagaciones sociales. Es en ese contexto que nos llega, un tanto tardíamente, el interés lotmaniano por las particularidades textuales que vienen a “superar la pesadilla descarnada de nuestra cultura actual (...) saturad(a) de mensajes e información

que en muchos casos han servido no para el ejercicio de la libertad, sino para la violencia y la opresión” (Arán y Barei, 2005: 11)¹⁶.

En simultáneo, la emergencia de los movimientos sociales de diverso cuño en todo el globo da visibilidad a los excluidos, se escuchan sus voces, se conocen sus “lenguajes” (no solo sus lenguas) y se aprende de/con ellos otras formas de vivir. Este “giro” se propone revisar las bibliotecas y perseguir los escritos de quienes en este lado del sur se nuclean en el extendido territorio de Abya-Yala y de la Gran Comarca.

En este panorama geopolítico y con estas voces la idea de frontera como lugar entre dos lenguas/culturas encuentra particular vigor abarcando un amplísimo espacio en los estudios sociales en concomitancia con la creación de instituciones que concretan una estructura de los contactos internacionales de orden económico e interculturales de orden social. Así la Comunidad Económica Europea, el Mercosur, la Asociación de Naciones del Sudeste Asiático, la Unión Africana y el Alca. En el primer caso, las determinaciones tomadas sellan una política de gestión que, con base económica como la liberación de aranceles para el comercio entre sus miembros, se extiende a las definiciones académicas con la movilidad de investigadores y estudiantes entre los países miembros.

Crece así para las “epistemologías del sur” en su conjunto y en sus distintas particularidades, la certeza de que, como práctica liberadora de esas relaciones, la experiencia fronteriza del bilenguajeo (¿“filtros bilingües”?) se perfila como la presencia de formas de vida entre lenguas en una permanente práctica dialógica, ética, política y estética que posibilita la re-existencia de las sociedades depreciadas, tal la propuesta ya lejana para este presente de Paulo Freire (1970), como un pensar en lenguas dialogantes enunciado así por Anibal Quijano:

Esta nueva utopía avanza así, alimentando una ética social distante y distinta de la del lucro y el consumo propios del modelo colonial/capitalista porque estas son las disyuntivas históricas de este período histórico que estamos viviendo y configurando con nuestras luchas y con nuestro movimiento. Es un tiempo de luchas y de opciones. América

¹⁶ Me parece necesario aclarar que –al menos en mi conocimiento– hay solo dos focos en los que se genera este interés en el contexto latinoamericano: México, de la mano del traductor al castellano y comentarista de la obra de Lotman y la Escuela de Tartú, Desiderio Navarro y Córdoba (Argentina), con la productividad que generan Silva Barei, Pampa Arán y sus grupos de trabajo.

Latina fue el espacio original y el momento inicial de formación del capitalismo colonial/moderno. Hoy es, por fin, el centro mismo de la resistencia mundial y de la producción de alternativas contra este patrón de poder (2010: 30).

Otra vez las diferencias

Sin embargo, los esperados efectos favorables de la globalización sensiblemente sostenidos por los avances tecnológicos, particularmente en el campo de las comunicaciones, no llevaron a los resultados esperados. Lo que se constata, en contrario, es un importante incremento de la pobreza y la marginación en el mundo con mayor concentración del poder corporativo que, superando a los Estados nacionales, da curso a un borramiento de sus fronteras en exclusivo beneficio de esos grupos de poder. Al mismo tiempo, hay un retorno a las prácticas defensivas hacia el interior de esos Estados como consecuencia de la crisis provocada por la aparición de una pandemia tan inesperada como letal. A la vez y desde hace pocos meses, hay un retorno a las prácticas defensivas hacia el interior de esos Estados como consecuencia de la crisis provocada por la aparición de esa pandemia¹⁷.

La exacerbación de las desigualdades entre grupos y entre países se torna particularmente inhumana en esta crisis por la que se reinstalan las fronteras como límites que no pueden ser transgredidos por imperio del poder de Estados nacionales que no solo cierran sus límites territoriales priorizando la salubridad de sus comunidades, sino que levantan fronteras interpersonales ya que los cuerpos desaparecen detrás de las pantallas de los ordenadores. Se generan así tensiones y conflictos que van desde la competencia entre naciones para mantener estadísticas bajas de muerte hacia dentro de sus fronteras hasta la más inhumana de la acumulación de vacunas por los Estados fuertes y el desamparo de los subsumidos. Más aún, la perceptible “guerra” entre las empresas de fár-

¹⁷ A poco tiempo de la iniciación de esta enfermedad empezó a circular un número significativo de publicaciones acerca de lo que empezó a denominarse “nueva normalidad” con apreciaciones distintas acerca de lo que depararía este presente (ver, solo en el campo editorial argentino, entre otras, el libro *Alerta global. Políticas, movimientos sociales y futuros en disputa en tiempos de pandemia* editado por Bringel y Pleyers para Clacso en 2020, y Revista *La Biblioteca*, en su dossier especial *Las resquebrajaduras del Presente. Virus, neoliberalismo y humanidades*, del año 2020).

macos operando en orden a magnificar beneficios con total desafección por lo que se supondría su finalidad: el cuidado de la vida de toda persona en el planeta. Sin duda existe un “filtro” en las fronteras nacionales claramente perceptible en el retaceado ingreso de vacunas en nuestro sur.

Coda

El enunciado de Lotman con el que iniciara este recorrido: “La función de toda frontera y película (...) *se reduce a limitar la penetración de lo externo en lo interno, a filtrarlo y elaborarlo adaptivamente*” adquiere en este contexto particular significación. La idea de frontera como barrera que impide la penetración desde el afuera hacia el adentro de una sociocultura, no genera hoy la posibilidad del ingreso de algunos de los elementos externos para elaborar un “tercer lugar” resultado de un contacto positivo, una entre-polinización. Lo que está aconteciendo en el orden pandémico es el ingreso “filtrado” de un virus que enferma y mata los cuerpos receptores: ¿será esta una gran metáfora de la impotencia de la pulsión de vida ante la pulsión thanática por el incontenible deseo de perduración del poder global? Como enunciaba en su momento Aníbal Quijano: “Hay muchas preguntas acumuladas que, por el momento, no tienen respuesta; ello causa tanta ansiedad, perplejidad, pesimismo y, por sobre todo, tanto conflicto y violencia que, para muchos, es tiempo de preguntarse si América Latina sobrevivirá” (2014: 46).

Bibliografía

- Albán-Achinte, Adolfo (2015). *Sabor, poder y saber. Comida y tiempo en los valles afroandinos del Patía y Chota-Mira*. Colombia: Editorial Universidad del Cauca.
- Alegre, Laura; Figueira, Patricia; Palermo, Zulma (2021). “Infancias del Sur: subjetividades en la diferencia”. *Cadernos de Gênero e Diversidade*. 7(1): 53-73. Universidade Federal da Bahia. [En línea] <https://periodicos.ufba.br/index.php/cadgendiv/article/view/43404>
- Anzaldúa, Gloria (2016). *La Frontera / Borderlands*. Madrid: Capitán Swing Libros.
- Arán, Pampa y Barei, Silvia (2005). *Texto / Memoria / Cultura. El pensamiento de Iuri Lotman*. Córdoba: El Espejo Ediciones.

- Bhabha, Hommi (1998). *O Local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Canal Feijóo, Bernardo (1954). *Confinde de Occidente. Notas para una sociología de la cultura americana*. Buenos Aires: Editorial Raigal.
- Dussel, Enrique (2013). “La razón del otro. La ‘interpelación’ como acto de habla”. En *Ética del Discurso y Ética de la Liberación* (pp. 141-170). Buenos Aires: Docencia.
- Escobar, Arturo (2005). “La cultura habita en lugares: reflexiones sobre el globalismo y las estrategias subalternas de localización”. En *Más allá del tercer Mundo. Globalización y diferencia* (pp. 157-194). Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Escobar, Arturo (2018). *Territorios de Diferencia, Lugar, Movimiento, Vida, Redes*. Popayán: Universidad del Cauca.
- Freire, Paulo (1970). *Pedagogía del oprimido*. Montevideo: Tierra Nueva.
- Fukuyama, Francis (1992). *El fin de la historia y el último hombre*. Buenos Aires: Planeta.
- González Stephan, Beatriz (1995). “Modernización y disciplinamiento. La formación del ciudadano: del espacio público y privado”. En Beatriz González Stephan, Javier Lasarte, Graciela Montaldo, María Julia Daroqui (comps.), *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina* (pp. 431-451). Caracas: Nueva Sociedad.
- Hall, Stuart (2003). *Da diáspora. Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Lotman, Juri ([1984] 1996). “Acerca de la semiosfera”. En Juri Lotman, *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (pp. 21-42). Madrid: Cátedra.
- Lugones, María (2014). “Colonialidad y género: hacia un feminismo decolonial”. En Walter Dignolo (comp.), *Género y decolonialidad* (pp.13-41). Buenos Aires: Ediciones del Signo, Colección El Desprendimiento.
- Dignolo, Walter (1999). “Globalización, procesos civilizatorios y la reubicación de lenguas y culturas”. En Santiago Castro-Gómez, Óscar Guardiola-Rivera y Carmen Millán de Benavidez (comp.), *Pensar (en) los intersticios. Teoría y práctica de la crítica poscolonial* (pp. 55-74). Bogotá: Universidad Javeriana.

- Mignolo, Walter (2003). *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimiento subalterno y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal.
- Palermo, Zulma (2014). “De ‘fronteras’ y ‘bordes’: por una política des-centralizada del saber”. En Silvia N. Barei (comp.), *Lotman in memoriam* (pp. 79-92). Córdoba: Ferreyra Editor.
- Quijano, Aníbal (2010). “Descolonialidad del poder: el horizonte del futuro”. *Estudios Latinoamericanos*, N° 25: 27-30.
- Quijano, Aníbal (2014). “¿Sobrevivirá América Latina?”. En Zulma Palermo y Pablo Quintero (comps.), *Aníbal Quijano. Textos de fundación* (pp. 45-58). Buenos Aires: Ediciones del Signo, Colección El Desprendimiento.
- Said, Edward (2003). *Cultura e Política*. Río de Janeiro: Boitempo Editorial.
- Spivak, Gayatri C. (1998). “¿Puede hablar el sujeto subalterno?”. *Orbis Tertius*, N° 3(6): 175-235.
- Tlostanova, Madina (2014). “‘¿Por qué cortarse los pies para caber en los zapatos occidentales?’: las ex colonias soviéticas no europeas y el sistema de género colonial moderno”. En Walter Mignolo (comp.), *Género y decolonialidad* (pp. 65-91). Buenos Aires: Ediciones del Signo, Colección El Desprendimiento.

Alteridad

Dinámicas semióticas de la identidad y la diferencia en la cultura

Froilán Fernández
Universidad Nacional de Misiones

Puesto que la frontera es una parte indispensable de la semiosfera, esta última necesita de un entorno exterior “no organizado” y se lo construye en caso de ausencia de éste. La cultura crea no solo su propia organización interna, sino también su propio tipo de des-organización externa (...)

Las estructuras externas, dispuestas al otro lado de la frontera semiótica, son declaradas no-estructuras. La valoración de los espacios interior y exterior no es significativa. Significativo es el hecho mismo de la presencia de una frontera (...) el espacio no “no-semiótico”, de hecho, puede resultar el espacio de otra semiótica.

Juri Lotman, *Acerca de la Semiosfera* (1984: 29)

La compleja arquitectura teórica edificada por Juri Lotman (1922-1993) implica una serie de sutiles desplazamientos que suponen la articulación de conceptos en un horizonte dialógico constante. A pesar de la aparente distinción binaria que atraviesa su propuesta intelectual, las relaciones categoriales se despliegan en correlatos dinámicos que intentan rebatir una lógica centrada meramente en dicotomías. Esta salida de un dualismo ortodoxo se ajusta a las formas de un pensamiento complejo, alejado de síntesis definitivas, que acentúa el carácter procesual de las dinámicas semióticas y comunicativas en la cultura.

En este marco, el concepto de alteridad puede leerse a partir de la postulación de una serie de categorías nodales, pero ante todo como el efecto de las propias dinámicas culturales que Lotman describe. La alteridad no emerge como una categoría definida de modo autónomo, sino como un rasgo distintivo que incardina en el mecanismo dialógico,

base constitutiva de los procesos culturales, y que se articula con la diagramación móvil de fronteras en todo espacio semiótico.

La propia caracterización del seminal concepto de *semiosfera* arraiga las dinámicas que distinguen lo propio de lo ajeno en una relación de implicancias que entraña un posicionamiento epistemológico de partida: no existe posibilidad alguna de entender la continuidad distintiva de un mundo semiótico si no es a partir de relaciones diferenciales con un mundo-otro. Estas relaciones diagraman un horizonte de semejanzas y diferencias que deslindan la mismidad de la alteridad, lo semiótico de lo alosemiótico, acentuando la relevancia de lo ajeno en el devenir de la semiosis. Esta paradójica perspectiva señala que la continuidad se erige como el postulado de base de las dinámicas comunicativas para, simultáneamente, enunciar la necesidad de delimitaciones que separen lo propio de lo extraño, nosotros de los otros:

la cultura nunca es un conjunto universal, sino solamente un subconjunto organizado de determinada manera. Esta nunca incluye todo, y forma cierta esfera aislada de una manera especial. La cultura es concebida solamente como un sector, un dominio cerrado sobre el fondo de la no-cultura. El carácter de la oposición cambiará: la no-cultura puede presentarse como el no ser partícipe de determinada religión, de cierto saber, de cierto tipo de vida o conducta. Pero siempre la cultura necesitará de tal oposición. Y precisamente la cultura será la que actuará como el miembro marcado de tal oposición (...) todas las variadas delimitaciones de la cultura respecto de la no-cultura, en realidad, se reducen sobre una: sobre el fondo de la no-cultura, la cultura se presenta como *sistema signico* (Lotman, [1993] 2000: 169, cursiva en el original).

Las palabras de Lotman se destacan como una ajustada descripción inicial del mecanismo semiótico de la cultura. En primer lugar, señalo el gesto de particularización del espacio cultural: frente a posiciones universalistas y monádicas, Lotman enfatiza la singularidad de los universos semióticos, sostenidos en formas específicas de organización. En segundo lugar, este modo de organización interno se concibe como un dominio cerrado –y al mismo tiempo móvil– constituido sobre el trasfondo de la no-cultura, un horizonte definido por la propiedad del sentido. El punto de corte que regula esta primera distinción es la condición semiótica de la cultura frente a la no-significancia de la no-cultura. Una alteridad vaciada de sentido se constituye como caracterización límite de la relación nosotros-otros, cuyo correlato puede rastrearse en una

serie continua de oposiciones planteadas por el autor (semiótico/no-semiótico, texto/no-texto, entre otras).

De este modo, la cultura organiza estructuralmente el mundo que rodea al hombre, mediante un trabajo generativo que crea una esfera donde la vida social se desarrolla. Semiosfera y cultura se coligan en la configuración teórica deslindada por Lotman, en tanto la cultura, entendida como la memoria no hereditaria de la comunidad, se expresa en un sistema de prescripciones y convenciones materializado en una multiplicidad de textos, sistematicidad que, explícitamente percibida por el colectivo de elementos que la componen, posee una alta capacidad modelizante.

El sistema semiótico de la cultura impone un primer deslinde frente a los sistemas no-semióticos. Este primer despliegue supone una alteridad vacía de sentido, difícil de hallar materialmente, pero característica de ciertas organizaciones en determinados momentos históricos donde el vaciamiento de sentido intenta invisibilizar a la otredad. Así, por ejemplo, el paradigma eurocéntrico de la modernidad levanta la oposición cultura vs. naturaleza, señalando a esta última como un campo caótico y desorganizado frente al orden racional de la cultura. No obstante, la propia distinción binaria que pretende establecer una valoración (in)significante para lo natural, caracteriza con un sentido *caótico* a esa naturaleza insustituible para el horizonte de la cultura ilustrada, invistiendo de significados, en algún aspecto posible, a esa otredad indescifrable.

Frente a la imposibilidad de definir un vacío de significaciones y sentidos que funcione como horizonte fundacional de todo sistema semiótico, la relación nosotros/otros se torna en la configuración de un devenir dinámico donde las tensiones entre ambos polos adquieren una lógica de oposiciones complementarias. La mismidad y la alteridad se articulan en un campo de fricciones indisolubles donde la desaparición de lo extraño conlleva, como en el poema *Esperando a los bárbaros* (1904) de Kavafis, la inexorable crisis semiótica de lo propio¹. Esta sutil

¹ El texto de Constantino Kavafis ilustra el correlato entre lo propio y lo extraño, característico del mecanismo semiótico de la cultura. En el poema, las prácticas, rituales y discursos del pueblo romano se configuran esperando la llegada de los bárbaros. Finalmente, la ausencia de ese otro que nunca llega determina una crisis que implosiona la propia semiosfera latina: “¿Por qué empieza de pronto este desconcierto / y confusión? (¿Qué graves se han vuelto los rostros!) / ¿Por qué calles y plazas aprisa se vacían / y todos vuelven a casa compungidos? / Porque se hizo de noche y los bárbaros no llegaron. / Algunos han venido de las fronteras / y contado que los bárbaros no existen. / ¿Y qué va a ser de nosotros ahora sin bárbaros? / Esta gente, al fin y al cabo, era una solución” (1995: 22).

relación semiótica desplaza la lógica del nosotros/otros hacia la compleja configuración de un nos(otros).

Uno de los rasgos distintivos que Lotman asigna al concepto de semiosfera —el carácter delimitado— caracteriza el singular mecanismo de identificación y diferenciación que define la dinámica semiótica de la alteridad. La presencia de límites o fronteras se configura no solo como un hito que divide lo propio de lo extraño, sino como un mecanismo fluido donde se producen procesos de traducción e intercambios semióticos que modifican las propias descripciones de la alteridad. En este sentido, la función de la frontera se constituye como un eje cardinal de las dinámicas semióticas y los procesos comunicativos. La frontera no se concibe como un mojón de estabilidad absoluta, sino como un espacio de filtraciones que interpreta los textos extraños y los incorpora al universo de lo propio. De este modo, el atributo del carácter delimitado conlleva la diagramación de un horizonte de pertenencia articulado por los textos y lenguajes de una semiosfera en oposición a aquellos que pertenecen a otro espacio semiótico. La frontera no puede concebirse como un artificio, sino como una relevante posición funcional que estructura y determina la esencia del mecanismo semiótico de la cultura, posibilitando los contactos con espacios no-semióticos. Esta posición estructural y funcional configura las relaciones entre la mismidad y la alteridad, una dinámica que supone, según las circunstancias históricas, formas de reconocimiento y diferenciación: “tomar conciencia de sí mismo en el sentido semiótico-cultural, significa tomar conciencia de la propia especificidad, de la propia contraposición a otras esferas” (Lotman, [1984] 1996: 28).

Esta breve descripción destaca que la concepción lotmaniana de la alteridad se forja a partir de mecanismos semióticos que arraigan en una edificación teórica compleja, caracterizada por constelaciones conceptuales en constante articulación y movilidad. La alteridad es una condición de las dinámicas implicadas en la separación de los espacios semióticos, circunstancia definida por el funcionamiento continuo de los filtros fronterizos. Así, la valoración de lo externo y lo interno no se constituye como un hecho significativo *per se*, sino por la relevancia de la presencia de una frontera, mecanismo que distingue lo semiótico de lo alosemiótico y determina la imposibilidad de definiciones autorreferenciales para una semiosfera particular. La relación con la alteridad, la presencia evidente o tácita de una otredad heterogénea y fluctuante, habilita la existencia de un mundo semiótico propio.

La potente presencia de la alteridad atraviesa los complejos procesos que configuran relaciones isomórficas entre los componentes de un espacio semiótico, dando lugar a un horizonte de pertenencias heterogéneas. Esta dinámica se relaciona con el segundo rasgo distintivo de la semiosfera: la irregularidad semiótica. La topografía del espacio semiótico se constituye como un espacio de heterogeneidad, habitado por una multiplicidad de lenguajes y textos que, en cierto aspecto, derivan de los mecanismos traductores pertrechados en la periferia cultural. De este modo, en las dinámicas internas del espacio cultural, el poliglotismo y la irregularidad manifiestan la relevancia cardinal de la otredad.

Lotman y la herencia bajtiniana de la alteridad

La relevancia de la alteridad como efecto y condición de las dinámicas culturales se encuentra asociada al mecanismo del diálogo, fundamento semiótico de base para la arquitectura teórica lotmaniana. El mecanismo dialógico se caracteriza por una serie de rasgos constitutivos (reciprocidad, mutualidad, carácter discreto) similares a los que describen al *continuum* del espacio semiótico. Estas condiciones enfatizan su relevancia como un elemento que articula la existencia misma del lenguaje: “la conciencia sin comunicación es imposible. En este sentido se puede decir que el diálogo precede al lenguaje y lo genera” (Lotman, [1984] 1996: 35). Este principio se halla en la propia concepción de la semiosfera, en tanto espacio que habilita el funcionamiento de múltiples lenguajes, promoviendo la interconexión de los elementos que la componen.

El mecanismo dialógico permite la existencia del lenguaje, inaugurando la dinámica de la semiosis, ese proceso continuo que atraviesa la vida de la semiosfera. De esta manera, el diálogo se constituye como el fundamento de la idea de semiosfera, en tanto el conjunto de formaciones semióticas que inaugura precede, de modo funcional, a la emergencia de un lenguaje aislado en particular, siendo una condición para la existencia de este último. Sin una atmósfera en la que puede respirar, sin un espacio continuo donde estén dadas las condiciones para el desarrollo de la comunicación, el lenguaje no solo no funciona, sino que tampoco existe.

El mecanismo especular del diálogo sustenta tanto la dinámica de la semiosfera como de la memoria, a partir de la relación de simetría-asimetría que Lotman denomina enantiomorfismo. Las relaciones dia-

lógicas conjugan heterogeneidad y homogeneidad, diferencia e identidad, atravesando la dinámica de la semiosfera: “las divisiones enantio-mórficas”, explica Lotman, “de lo uno y los acercamientos de lo diferente son la base de la correlación estructural del dispositivo generador de sentido” ([1984] 1996: 37). En el reconocimiento de la semejanza y la diferencia, las relaciones dialógicas que habilitan la posibilidad de los procesos semióticos inscriben su mecanismo fundacional para que la significación se produzca, transmita y reconozca, en un proceso que compele la relación mismidad-alteridad.

La ley de la simetría especular que moviliza la maquinaria dialógica constituye uno de los principios estructurales de la organización interna del espacio semiótico generador de sentido. Esta dinámica de reconocimiento esgrime la posibilidad de postular pertenencias y de configurar un metalenguaje capaz de deslindar los rasgos distintivos de una semiosfera, al cotejarla con una alteridad en la que se reconoce diferencialmente. Para superar su propia naturalización y percibir sus condiciones específicas, una cultura necesita entablar una relación especular con un sistema más vasto, al que asimila y traduce.

En este punto, se vuelve relevante destacar que el principio dialógico que articula la existencia del espacio semiótico no solo se define como una categoría teórica, sino también como un fundamento epistémico de la propuesta lotmaniana, principio que puede leerse en clave ética y en vinculación con los textos de Mijaíl Bajtín. La influencia bajtiniana ha sido señalada en múltiples exégesis de los textos de Lotman, a partir de la recuperación del dialogismo cultural y la necesidad de trascender y articular tradiciones teóricas divergentes como el formalismo y el marxismo (Arán y Barei, 2005; Amícola, 1997). El impulso polisémico que atraviesa la teoría sígnica bajtiniana confluye, en el entramado conceptual de Lotman, con la herencia formalista, las articulaciones entre estética y semiótica (nutridas por los planteos de la escuela de Praga) y los aportes de las teorías matemáticas, la cibernética y la biología. Este complejo devenir exhibe la densidad de un paisaje intelectual en el que la alteridad se concibe como un rasgo seminal para la dinámica de la cultura.

De modo similar al pensamiento bajtiniano, en la densa configuración teórica de Lotman, la presencia de la otredad se despliega como una clave de lectura articulada en los múltiples conceptos que deslinda, de modo que el ecosistema semiótico de la cultura se concibe en una estrecha relación dialógica con la alteridad:

En el ámbito de la cultura, la exotopía es el mecanismo más poderoso de la *comprensión*. Una cultura ajena se descubre más plena y profundamente solo a los ojos de *otra* cultura; pero tampoco en toda su plenitud, porque llegarán otras culturas que verán y comprenderán aún más. Un sentido descubre sus honduras al encontrarse y toparse con otro sentido ajeno: entre ellos se establece una especie de diálogo, que supera el carácter cerrado y unilateral, de ambas culturas (Bajtín, 2015: 136, cursiva en el original).

El fragmento sintetiza los ejes que deslindan mecanismos de reconocimiento y comprensión entre espacios culturales, y manifiesta las estrechas conexiones entre Lotman y Bajtín. El principio de exotopía que organiza la reflexión bajtiniana excede los límites de una categoría abstracta para constituirse como un poderoso mecanismo interpretativo: es el reconocimiento de la alteridad, la disposición hacia el otro lo que enriquece el diálogo cultural. Como en la configuración de la semiosfera, la dinámica del sentido y la comunicación se complementa al entrar en diálogo con un sentido-otro. La comprensión dialógica se torna un principio metodológico que, caracterizado como proceso intersubjetivo e histórico, amplía los límites de la significación: “no puede haber un sentido de sí: el sentido existe tan solo para otro sentido, esto es, existe únicamente junto a él” (Bajtín, 2015: 139).

La relación de parentesco entre ambas propuestas puede leerse en la relevancia de la alteridad como postulado de la comunicación (Lotman) y la comprensión (Bajtín), elemento primordial en el proceso del diálogo cultural. En este sentido, ambas disposiciones teóricas resaltan el carácter social e histórico de las dinámicas semiótica de la cultura, y enfatizan la imposibilidad de entender la comunicación como un hecho aislado o autónomo. La friccionada relación entre (nos)otros erige un horizonte plural y heterogéneo, un espacio de poliglottismo cultural en permanente configuración.

La importancia de la alteridad y la exotopía en los procesos semióticos permite comprender que el influjo de Bajtín no se erige como un mero sustrato de la semiótica de la cultura, sino como un horizonte de referencia que diagrama una episteme y define una ética de trabajo intelectual arraigada en el diálogo. De este modo, Lotman reactualiza los postulados del dialogismo bajtiniano y destaca el papel de la alteridad en los mecanismos semióticos de la cultura, ampliando los límites antropológicos de sus reflexiones para pensar las dinámicas del sentido

más allá de lo humano, en una cartografía que incluye las más diversas interacciones biosemióticas.

Una salida (auto)biográfica: la alteridad como experiencia de vida

El recorrido sobre el concepto de alteridad se sostiene en la hipótesis de su relevancia para todo el andamiaje teórico de Lotman. Esta conjetura se basa en una lectura de los textos lotmanianos en la que observo una descripción de los procesos semióticos de la cultura a partir de dicotomías que plantean relaciones paradójicas de oposición y complemento. Así, en el continuum de la significación, la presencia de lo alosemiótico en un proceso continuo y variable se esgrime como constitutiva de lo propio. Si bien Lotman privilegia un análisis sistémico de la cultura, su concepción del sistema implica movimiento, fluidez y dinamismo, una mirada en proceso que acentúa la presencia de la alteridad: “desde mis ojos”, escribe Bajtín, “están mirando los ojos del otros” (2015: 133).

En una somera recapitulación del itinerario propuesto, la idea lotmaniana de alteridad, que se despliega en la articulación nosotros/otros, podría distinguirse por:

- 1) Una compleja relación con otras categorías del dispositivo teórico propuesto por el autor, como semiosfera, frontera e irregularidad semiótica. La definición de la semiosfera como el espacio continuo dentro del cual se dan las condiciones para el desarrollo de los procesos comunicativos implica, entre sus características de base, la presencia de límites y fronteras que distinguen ese espacio de otro espacio semiótico, al que se considera extraño o ajeno. Siguiendo esta distinción, la alteridad emerge como un componente dinámico del ecosistema cultural, impidiendo definiciones autónomas e identidades autorreferenciales. Las dinámicas de la significación se configuran en estas friccionadas y complejas interacciones que, a partir del mecanismo de traducción, afectan al interior de la propia semiosfera, promoviendo movimientos y cambios culturales que dan cuenta de un espacio heterogéneo y políglota. A diferencia de un binarismo ortodoxo que supondría un principio de exclusión, los procesos de identificación y diferencia que caracterizan el dinamismo cultural descripto por Lotman, implican tanto contrastes como fusiones e hibridaciones.

- 2) Las relaciones del concepto de alteridad con la constelación de

categorías mencionadas se refuerzan cuando destacamos su presencia capital en el mecanismo dialógico. Al igual que en Bajtín, el diálogo se constituye como un principio teórico de base donde la otredad y la exotopía cumplen un papel indudable, articuladas en un mecanismo de simetría y asimetría que habilita múltiples acentuaciones semióticas y alienta la transformación de las culturas. La comprensión dialógica puede entender más allá de una posición categorial: se extiende como un principio epistemológico que, articulando mismidad y alteridad, caracteriza la complejidad de los sistemas culturales.

En este punto, a modo de cierre provisorio, propongo un giro narrativo que abreve en las *No-memorias* (I y II) (Lotman, 2007 y 2008), textos autobiográficos que ilustran la pasión lotmaniana por el pensamiento y el compromiso de su trabajo intelectual, en una deriva narrativa que conecta una serie de episodios nodales de su vida (la experiencia en el frente, su formación universitaria, la intensidad del trabajo en Tartu y sus fricciones con el establishment soviético)².

Las *No-memorias*, ancladas en esa denominación paradójica que señala un desplazamiento genérico, se diagraman como un laboratorio narrativo del pensamiento teórico de Lotman, un espacio donde la prosa sutil y delicada despliega una ajustada semiótica de la experiencia. Allí, la alteridad adquiere rasgos materiales y se presenta como una realidad emergente en la vida del autor, arraigada en la naturaleza y el mundo animal (insectos, piojos, una liebre o la metáfora de la serpiente que cierra el texto) o asociada a las tensiones políticas e ideológicas que atraviesan sus experiencias tanto en la guerra como hacia el interior del mundo soviético. En una puesta en acto de la complejidad conceptual de su teoría, Lotman narra episodios y describe escenas donde el otro se erige como una presencia inexorable para darle sentido al mundo que se habita. Con el objeto de dar cuenta de la sagacidad analítica que caracteriza al texto, señalo un breve pasaje:

En general, la actitud hacia el cuerpo humano desnudo era completamente diferente en nuestro ejército que en el alemán. Seguramente se manifestaba aquí la diferencia entre la actitud europea y la oriental hacia esa cuestión. Los

² La versión en español de las *No-memorias* (I y II) fue publicada entre los años 2007 y 2008 en *Entretextos. Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura* y, posteriormente, en edición de Manuel Sánchez Cáceres y bajo el título *No memorias – Doble retrato*, Universidad de Granada Editorial, 2014.

alemanes no solo no se avergonzaban del descuido en la vestimenta ni del cuerpo desnudo (todas nuestras observaciones tenían lugar a través de la línea del frente, por lo tanto mi opinión puede necesitar de corrección), sino que incluso, al parecer, encontraban algún estilo en ello. En el frente se montaban de buena gana desnudos en las motocicletas, en los pósteres de guerra alemanes aparecía al oficial al frente uniformado con la camisa y las mangas levantadas (al parecer, eso se consideraba “elegancia marcial” en el ejército alemán). Nosotros estábamos acostumbrados a avergonzarnos de nuestro propio cuerpo (no recuerdo que ninguno de nosotros, especialmente los muchachos del pueblo, se hubiera desvestido para tomar sol) (Lotman, [1993] 2007: 27).

El fragmento escenifica la dinámica semiótica de la cultura y pone el foco en el análisis de esa otredad que perturba el sentido de universo propio. Frente al cuerpo desnudo de los alemanes (concebido como una señal de “elegancia marcial”), se levanta el pudor como una valoración semiótica que acentúa la experiencia de lo propio y, al mismo tiempo, la cuestiona. Los heterogéneos y polivalentes emblemas de occidente (la actitud europea) y oriente (esos muchachos de pueblo) atraviesan la lectura de los cuerpos, en una interpretación que los vuelve textos e índices de la alteridad. La historia continúa con un intercambio de disparos que, materializado como una extraña forma del mecanismo dialógico, reafirma los valores de la semiosfera habitada por Lotman y modifica las prácticas del mundo alosemiótico.

Este breve pasaje narrativo —que evidencia, una vez más, la potencia semiótica del relato— manifiesta el complejo devenir que implican las configuraciones semióticas articuladas en la relación nosotros/otros como principio elemental de la semiosis y el cambio cultural. El valor central de la alteridad en la teoría lotmaniana, encarnado en este episodio, enfatiza su inexorable papel en el diálogo cultural.

Bibliografía

- Amícola, José (1997). *De la forma a la información. Bajtín y Lotman en el debate con el formalismo ruso*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Arán, Pampa y Barei, Silvia (2005). *Texto / Memoria / Cultura. El pensamiento de Iuri Lotman*. Córdoba: El Espejo Ediciones.
- Bajtín, Mijaíl (2015). *Yo también soy: fragmentos del otro*. Buenos Aires: Ediciones Godot.

- Kavafis, Constantino (1995). “Esperando a los bárbaros”. En *Obra escogida* (pp. 20-22). Barcelona: Fontana.
- Lotman, Juri ([1984] 1996). “Acerca de la semiosfera”. En Juri Lotman, *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (pp. 21-42). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1993] 2000). “Sobre el mecanismo semiótico de la cultura”. En Juri Lotman, *La semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura* (pp. 168-193). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1993] 2007). “No-memorias (I)”. *Entretextos. Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*, N° 10: 1-32.
- Lotman, Juri ([1993] 2008). “No-memorias (II)”. *Entretextos. Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*, N° 11: 1-35.

Lo impredecible-predecible

La recursividad en los cambios culturales

Julietta Haidar

Escuela Nacional de Antropología e Historia

El momento de la explosión no es sólo el punto en el que nuevas posibilidades toman forma, sino también el punto en el que uno se hace consciente de otra realidad, un momento de dislocación y de la reinterpretación de la memoria. Sin embargo, hay que tener en cuenta el hecho de que las explosiones en las profundidades de una cultura pueden ser de fuerza variable y abarcar diferentes partes de la esfera cultural. Algunos seguirán siendo eventos locales, dejando su rastro en procesos aislados, mientras que otros impondrán su lenguaje a toda una época. Estos últimos acontecimientos poseen una influencia especialmente poderosa porque, a medida que se mueven de una esfera a otra, van acompañados de traducciones incorrectas. Tales explosiones obligan a conceptos precisos a ser reemplazados por metáforas.

Juri Lotman, *The Unpredictable Workings of Culture* (2013: 69, la traducción es nuestra)

Introducción

En este trabajo, tenemos como objetivo central ampliar algunos aspectos ligados a la categoría de impredecibilidad, tratada en la etapa final de la producción lotmaniana, con un gran alcance heurístico para explicar los complejos funcionamientos de la cultura. En este mismo sentido, articulamos estos planteamientos con las epistemologías de la complejidad y de la transdisciplinariedad, con las cuales Lotman dialoga desde distintos ángulos. Por último, ampliamos la aplicación de las propuestas a procesos impredecibles en América Latina y en algunos mundiales.

En primer lugar, es necesario detenernos en algunos problemas de-

rivados de la traducción del texto de Juri Lotman, del ruso al inglés, que aparece con el título, *The Unpredictable Workings of Culture* de 1992 (2013). Hay algunas traducciones que introducen cierta ambigüedad en la categoría, como cuando se utiliza imprevisibilidad, en lugar de impredecibilidad. En términos semántico-cognitivos, hay cierta sinonimia entre los dos lexemas, aunque si profundizamos hay matices distintos, cuando recurrimos a la raíz verbal predecir y no a prever. No es este el espacio para detenernos más en este punto, solo lo enunciamos para explicar que quedamos con la traducción derivada del inglés, que sigue el texto ruso, es decir la impredecibilidad en la cultura, sin emitir ningún juicio de valor sobre los otros usos.

Además, es importante también destacar que esta categoría se relaciona con la de incertidumbre de Ilya Prigogine, quien la utiliza desde la química. En *El fin de las certidumbres* (1997), el autor plantea los procesos simétricos y asimétricos que Lotman ([1992] 1999, [1993] 2013) retoma, definiendo los primeros como procesos en equilibrio, mientras que los segundos son inestables y tienen la capacidad de innovar y producir, de modo dinámico, nuevas informaciones. El impacto de esta categoría para Lotman, lo lleva a integrar lo impredecible en el desarrollo cultural, que está en recursividad con lo predecible. Para Prigogine (1997), la ruptura del determinismo introduce la incertidumbre en el conocimiento científico, que después se expande a otros campos cognitivos, como en la cultura, en el arte. Los sistemas adquieren así una característica peculiar, ser dinámicos e inestables, con lo cual se fundamenta la incertidumbre que se opone a la relación reduccionista lineal causa-efecto, propia de las posiciones clásicas.

Los planteamientos de este químico de la complejidad, premio Nobel, son muy importantes para la categoría que estamos revisando, porque en estos se encuentran, a nuestro juicio, las bases para retomar el proceso impredecible en términos lotmanianos. En estas propuestas de Prigogine, se destacan la existencia de partículas inestables, de un universo en expansión, de fenómenos relacionados con la autoorganización y las estructuras disipativas, con lo cual se asumen los funcionamientos simétricos y asimétricos que orientan lo predecible y lo impredecible. El contexto del surgimiento de la categoría de lo impredecible se relaciona con la polémica contra la ciencia clásica cartesiana, que defendía la certeza axiomática; desde las ciencias naturales surgen las categorías de incertidumbre, del azar que abren camino para la ciencia desde la complejidad.

Características de los procesos de impredecibilidad<->predecibilidad

Las características de estos dos procesos recursivos derivan de dos textos producidos de manera muy cercana, *Cultura y explosión* en 1992 y *The Unpredictable Workings of Culture* en 1993, que se instauran como emblemáticos de la tercera etapa de la producción lotmaniana. Con base en estos dos textos, hacemos una síntesis analítica de la recursividad de estos dos procesos, relacionados a los cambios culturales, así como introducimos algunas ampliaciones para adecuar a nuevos fenómenos culturales del siglo XXI (Haidar, 2019):

1. Los cambios no implican necesariamente revolución, sino más bien lo impredecible, como objeto científico que permite a Lotman introducir las teorías del azar, del caos, de la incertidumbre, la complejidad.

2. En los funcionamientos culturales, hay una combinación simultánea de los dos procesos, el explosivo y el gradual, como ocurre en las siguientes esferas: la política, la moral, la moda, el arte, en los movimientos sociales alternativos, en los cuales se presentan diferentes velocidades en los cambios. A modo de ilustración, podemos presentar el movimiento lento de cambios en lo religioso, en lo sagrado frente al movimiento rápido presente en la moda, en el arte. Con el desarrollo de lo digital, la rapidez se torna hiperbólica, efímera obligando a los sujetos a seguir este ritmo del siglo XXI, que nos introduce en una dimensión cronotópica muy peculiar, como lo vamos retomar.

3. En la cultura, la coexistencia recursiva de los dos procesos permite abordar los cambios culturales desde otros vectores originales, en donde podemos destacar un aspecto interesante: la impredecibilidad de los procesos explosivos no es la única forma de emergencia de lo nuevo, porque varias esferas de la cultura pueden transformarse por los procesos graduales. En relación a esta propuesta, nos interesa destacar que los cambios culturales han motivado a muchos antropólogos en su explicación, en lo que Lotman aporta la introducción de lo impredecible, más que de lo predecible ligado a la causalidad determinista lineal. Lo nuevo se instaura con el primer viaje del hombre a la Luna, Apolo 11, 20 de julio 1969, así como con el atentado a las Torres Gemelas en Nueva York, el 11 de septiembre de 2001. Como podemos observar, lo nuevo no siempre está en la órbita de lo impredecible, ya que el viaje a la luna estuvo muy programado y conocido, mientras que el ataque a las Torres Ge-

melas era totalmente impredecible para el imperialismo, y para el mundo occidental, no así para el mundo oriental.

4. En la dinámica de la cultura, por lo tanto, existen necesariamente los dos procesos: los dinámicos explosivos y los dinámicos graduales. Este dinamismo se ilustra con la ciencia y el arte, producciones en donde Lotman analiza lo explosivo de modo continuo, es decir, lo impredecible. Causa mucho interés esta articulación entre la ciencia y el arte, ya que estas semiosferas siempre solían estar muy separadas; Lotman las acerca a partir de lo impredecible, articulando los dos tipos de creatividad que son diferentes y semejantes al mismo tiempo. La recursividad entre ciencia y arte que presenta Lotman, nos conduce a una propuesta semejante asumida por la complejidad y la transdisciplinariedad, epistemologías que proponen un continuum cognitivo entre las ciencias naturales, las ciencias sociales, las ciencias exactas, las ciencias artísticas.

5. La relación conceptual que explicitamos entre la impredecibilidad y la incertidumbre, al inicio de este artículo, permiten visualizar el pensamiento lotmaniano desde la complejidad y la transdisciplinariedad (Morin 1997 y 1999; Nicolescu, 1996). La incertidumbre polemiza con la certidumbre cartesiana para proponer que la explosión dispare una variedad de cambios posibles, con lo cual lo impredecible implica la emergencia de múltiples posibilidades, un complejo de probabilidades, de las cuales solo una puede concretarse. De este modo, los cambios culturales no pueden explicarse por la linealidad, sino siempre por un ramillete de posibilidades que se presentan, pero que solo se logra concretar una. En la coyuntura actual, no podemos dejar de mencionar la pandemia del Covid-19, que sigue generando ramilletes de probabilidades continuas, ya que se reproducen distintas cepas, y el impacto invade todas las dimensiones de la vida humana.

6. Los dos procesos, en el transcurso de la historia, se entrecruzan para acelerar o desacelerar los cambios en general, por lo cual un mismo evento puede insertarse en la serie predecible, como en la impredecible. Cada gran evento abre al mismo tiempo nuevos caminos y también bloquea haces enteros de probabilidades futuras, con lo cual destacamos la presencia de la lógica de la contradicción, premisa de la complejidad. La aceleración y desaceleración de los cambios están condicionados por los desarrollos históricos-culturales-políticos-económicos-científicos-artísticos, que remiten a la transrealidad, a la transdimensionalidad en que vivimos. En este sentido, lo impredecible acelera los cambios, mientras

que lo predecible desacelera los cambios posibles. Con el mundo digital, con la cultura digital, todo se ha acelerado y coloca a la humanidad frente a caminos que se abren continuamente en un ramillete de posibilidades impredecibles.

Lotman (2013) sostiene que el mayor grado de impredecibilidad está en el campo artístico. El autor propone que el arte es la esencia fundamental del conocimiento, y por esto tiene impacto en el desarrollo histórico-cultural, con lo cual se atribuye a lo artístico una premisa importante, la cognición, en recursividad con la emoción. Es necesario explicar por qué lo impredecible encuentra su mejor ejemplo en el campo del arte, en el cual existe el mayor grado de impredecibilidad, que según Lotman se debe a dos factores de este campo: a) la libertad en la creación (aunque existan los cánones), y b) a los cambios rápidos e impredecibles, que se basan en la búsqueda de la originalidad, de lo nuevo. En este sentido, dialécticamente, el arte alarga el espacio de lo impredecible, de la información, y al mismo tiempo crea un mundo convencional, el del canon.

Además, el autor coloca en la metáfora el mayor grado de impredecibilidad, tanto por las amplias posibilidades retóricas creativas que se desprenden de este tropo, como por la gran polisemia que lo metafórico instaura. Si la historia es una ventana al pasado, el arte es una ventana al futuro, y lo impredecible se ancla entre el presente y el futuro (Lotman, 2013), con lo cual pueden abordarse las complejas relaciones temporales, cronotópicas que se insertan en los dos procesos recursivos.

Lotman (2013) aborda de modo peculiar la semiosis de la moda, al plantear que en ella se cruzan varios funcionamientos de la cultura que están ligados a lo político, a lo económico, a lo histórico, a lo comunicativo, a lo estético, etc. En este capítulo, el autor profundiza sobre el análisis de la moda destacando varios aspectos, entre los cuales queremos enunciar la relación de la moda con el género femenino, más que masculino, además de las peculiaridades de la moda militar en distintos ejércitos. En la semiótica de la moda, confluyen tanto lo impredecible, como lo predecible ya que en este ámbito también es muy importante la originalidad, lo creativo, que conlleva a movimientos impredecibles.

Ampliaciones / aplicaciones de lo impredecible<->predecible

En este apartado, nos interesa reflexionar sobre lo impredecible<->predecible en tres escenarios, o marcos distintos. El primer escenario se

abre al retomar la brillante propuesta de Lepik (2002), sobre los conceptos de cultura, de no-cultura, de anti-cultura, que no quedan completamente claros en las exposiciones de Lotman y Uspenski ([1993] 2000). Con estas reflexiones, es posible proponer tres tipos de semiosfera: la semiosfera de la cultura, la de la no-cultura, la de la anti-cultura, que son distintas, pero se relacionan de modo recursivo. La no-cultura se instala como lo que está fuera de determinada semiosfera, como lo desconocido que debe pasar por complejos procesos de traducción; la anticultura está en oposición a la cultura, la cual ejemplificamos con el narcotráfico (Haidar y Chávez Herrera, 2018; Haidar, 2019).

Entre las tres semiosferas, hay diferencias en los procesos de lo impredecible<->predecible, ya que obedecen a ritmos y pautas de desarrollo diferentes. En las tres semiosferas, en mayor o menor grado se observa la relación recursiva entre lo homogéneo y lo heterogéneo, que explica las diferencias de los dos procesos que estamos trabajando. Las diferencias no son tan significativas entre la semiosfera de la cultura y la de la no-cultura, porque estas se refieren a macro semiosferas culturales distintas, como pueden ser la mexicana y la norteamericana, por ejemplo. Las diferencias de lo impredecible<->predecible emergen con mayor fuerza entre la cultura y la anti-cultura, como es el caso del narcotráfico, esto porque lo predecible se debilita mucho con las pautas establecidas en esta anticultura, que deambulan casi siempre por lo impredecible. Otra semiosfera de la anticultura es la de la violencia en todos sus tipos, en la cual lo impredecible<->predecible juegan un papel importante en relación al surgimiento y a los cambios del ejercicio de la violencia.

El segundo escenario, más allá de la ciencia y del arte ya muy trabajadas por Lotman, nos interesa detenernos en los movimientos socio-cultural-histórico-políticos-económicos, en cuales destacamos los alternativos, los de la diferencia. Los movimientos alternativos producen prácticas prolíferas, que abarcan marchas, con distintas semiosis y prácticas semiótico-discursivas. Estos movimientos son impredecibles, más que predecibles porque lo diferente, lo alternativo se ubican en la periferia lotmaniana, pero en muchas ocasiones se mueven al centro y lo ocupan, como podemos observar en varios movimientos del mundo actual (Haidar, 2017).

Los movimientos alternativos, así denominados porque polemizan, resisten al ejercicio de los poderes hegemónicos, pueden clasificarse en los siguientes: los movimientos antiracistas, los movimientos migratorios, los

movimientos feministas, los movimientos transexuales, los movimientos ecológicos, los movimientos estudiantiles, los movimientos contra el hambre, la pobreza, los movimientos en defensa de los territorios usurpados a las poblaciones ancestrales en todo el mundo, entre otros.

La diversidad y heterogeneidad que se encuentran en estos movimientos es asombrosa, y al mismo tiempo no nos debería sorprender ya que por el ejercicio despótico del poder hegemónico, el desarrollo de las prácticas semiótico-discursivas de la diferencia, alternativas se generan continuamente como formas de resistencia para sobrevivir, como hemos señalado. Desde los contextos histórico-social-cultural-político-económico, encontramos tanto semejanzas, como diferencias entre las luchas contra la pobreza, el hambre en los países de África, de Asia, de América Latina y de la Europa actual (Haidar, 2017).

Lo impredecible desde estos movimientos es totalmente necesario para desarrollar las luchas de resistencia, de protesta contra todo tipo de poder destructivo, ya que deben crear, producir siempre estrategias novedosas, impredecibles como ocurrió, por ejemplo con la muerte en 2014, de 43 estudiantes en Ayotzinapa, México, que fueron asesinados y desaparecidos, lo que disparó múltiples movimientos de protesta en México y en el mundo. De hecho, el crimen salvaje de Ayotzinapa tuvo un impacto tremendo, que se propagó en olas generando innumerables movimientos sociales de protesta. Este trágico evento nos permite relacionar dos semiosferas en contradicción, en polémica: la semiosfera de la violencia, la anticultura, la semiosfera de la protesta, la cultura.

Estos movimientos prolíferos, abundantes, utilizan como una buena arma lo impredecible, con lo cual han ocupado los espacios de todo tipo, desde donde pueden protestar, resistir a la barbarie del mundo contemporáneo de modo continuo, por la existencia histórica de la dominación, de la explotación. En el desarrollo de la cultura, por lo tanto, estos movimientos son innumerables, como el de los graffiteros, que son llamados legales cuando ya están en el centro, e ilegales cuando siguen en lo alternativo, zona de lo impredecible (Pedroza Amarillas, 2010).

El tercer escenario es muy actual e ineludible, se refiere a cultura digital que implica la siguiente relación recursiva: la cibercultura, el ciberespacio, el cibertiempo, el cibernantropo, como lo denomina Lefebvre (1980), y la transculturalidad digital. El desafío, que se nos presenta, es cómo articular todo lo expuesto sobre los procesos impredecibles->predecibles con el mundo digital, que nos invade cronotó-

picamente y nos encarcela. La humanidad está atrapada por las redes sociales que son profundamente perversas, con el uso hiperbólico de la posverdad que formatea las conciencias humanas, al crear burbujas digitales en la comunicación transcultural que impide la circulación de la verdad, y que conlleva a la alienación de los sujetos. En el impacto del desarrollo rápido, efímero, complejo de lo digital con sus algoritmos, se sitúa trágicamente lo impredecible, en donde las ventanas del futuro se abren para todas las posibilidades, para momentos de explosión de modo continuo.

La posverdad adquiere funcionamientos complejos impredecibles, por la capacidad que le otorga el mundo digital. Las condiciones de producción, circulación, recepción que propician la victoria de la posverdad sobre la verdad, integran dos problemáticas que se articulan: lo cognitivo-racional cede su lugar a lo cognitivo-emocional en las subjetividades, y las redes digitales atrapan con violencia simbólica a los sujetos hiperconectados. Lo impredecible se ancla a una perversidad monstruosa, en la cual tanto los sujetos productores de la posverdad, como los sujetos receptores se integran a una teatralidad de la mentira, del simulacro, producida por los poderes hegemónicos (Haidar, 2018).

En otras palabras, las nuevas estrategias comunicativas persuasivas utilizadas en los escenarios digitales logran cada vez mayor impacto, mayor eficacia y los sujetos quedan atrapados en las redes perversas de la alienación, del fetichismo de la conciencia. Los horizontes quedan oscurecidos, nebulosos por la victoria de la hiperrealidad, de lo impredecible, de la incertidumbre (Haidar, 2018).

En este escenario, nos detenemos en la categoría de *transculturalidad digital* que emerge articulada a todos los nuevos escenarios producidos por los medios digitales, de alcances impredecibles. Esta transculturalidad digital se materializa en los procesos complejos generados por la pandemia del coronavirus, que alcanza todos los rincones del planeta, ligados a la infodemia y a la posverdad. En otras palabras, la transculturalidad digital produce procesos más complejos, de largo alcance, de larga duración que superan los procesos existentes de transculturalidad anteriores, propiciados por las conquistas, por las migraciones, por todos los factores que están orgánicamente ligados a las relaciones inevitables entre las culturas.

Los cambios culturales que se generan por los procesos recursivos de la impredecibilidad<->predecibilidad, con la transculturalidad digital tienen movimientos vertiginosos que rompen la dimensión cronotópica

del mundo real, y nos introducen en los cronotopos digitales de la hiperrealidad como lo expone Baudrillard (1977).

Desde esta perspectiva, debemos detenernos en la globalización de todos los tipos que vivimos en la actualidad (aunque este fenómeno no alcanza a toda la humanidad), para abordar la heterogeneidad->homogeneidad presente en los movimientos dialécticos, recursivos de las fronteras semiótico-discursivas transculturales, que implican procesos de traducción cultural, intercultural, trans cultural generadores de cambios de todo tipo.

Con la globalización, son generadas dos posibilidades de cambios transculturales por el diálogo cronotópico digital en que estamos inmersos: a) la posible irrupción de las culturas alternativas que pasan a ocupar los espacios nucleares del centro, o b) la destrucción de las culturas alternativas que están fuera del centro. Complejidad profunda, sin horizontes predecibles de solución, más bien, nos situamos en lo impredecible.

Para finalizar, no podemos dejar de reconocer que las reflexiones, los trabajos, los aportes de la Escuela de Tartu, de Juri Lotman son invaluables para analizar la producción cultural en toda su densidad y complejidad. Los caminos están abiertos, algunos ya más conocidos que otros, pero falta mucho para desbrozar la riqueza teórico-metodológica que nos propone, y no es justo que en la mayoría de los medios académicos no se considere todo este amplio y fecundo aporte y se hagan exclusiones improcedentes. Para esto, para salvar tantas ausencias es que convocamos a conocer la obra lotmaniana, con la rigurosidad y la seriedad que siempre él tuvo y que se merece por su trayectoria existencial y por su impecable ética consigo mismo, con la alteridad, con la vida.

Bibliografía

- Baudrillard, Jean (1977). *Crítica de la economía política del signo*. México: Siglo XXI.
- Haidar, Julieta (2017). "Las prácticas semiótico-discursivas de la diferencia: problemáticas analíticas". En Tània Hoff y Doris Martínez (comps.), *Discursos Mediáticos sobre la diferencia en América Latina y el Caribe* (pp. 43-66). Barcelona: Editorial UOC.
- Haidar, Julieta (2018). "Las falacias de la posverdad: desde la complejidad y la transdisciplinariedad". *Oxímora. Revista Internacional de Ética y Política*, Nº 13: 1-16.

- Haidar, Julieta (2019). "Iuri Lotman, el análisis de la cultura desde la Complejidad y la Transdisciplinariedad". *Bakhtiniana, Revista de Estudos do Discurso*, Nº 14(4): 99-116.
- Haidar, Julieta y Chávez Herrera, Eduardo (2018). "Narcoculture? Narco-trafficking as a Semiosphere of Anticulture". *Semiotica*, Nº 222: 133-162.
- Lefebvre, Henri (1980). *Hacia el Cibernatropo. Una crítica de la tecnología*. Barcelona: Gedisa.
- Lepik, Peet (2002). "The Anticulture Phenomenon in Soviet Culture". *Semiotica*, Nº 138, Vol. (1/4): 179-203.
- Lotman, Juri ([1992] 1999). *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*. Barcelona: Gedisa.
- Lotman, Juri ([1993] 2013). *The Unpredictable Workings of Culture*. Tallin: Tallin University Press.
- Lotman, Juri y Uspenski, Boris A. ([1993] 2000). "Sobre el mecanismo semiótico de la cultura". En Juri Lotman, *La semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura* (pp. 168-193). Madrid: Cátedra.
- Morin, Edgar (1997). *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Gedisa.
- Morin, Edgar (1999). *El conocimiento del conocimiento*. Madrid: Cátedra.
- Nicolescu, Basarab (1996). *La transdisciplinariedad. Manifiesto*. México: Multiversidad Mundo Real, A.C.
- Pedroza Amarillas, Marco Tulio (2010). *Identidades urbanas de taggers y graffiteros: análisis transdisciplinario de la producción semiótica del graffiti en el Distrito Federal*. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia (Inédito).
- Prigogine, Ilya (1997). *El fin de las certidumbres*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.

Explosión

Cambios y transformaciones de la cultura misma

Eduardo Chávez Herrera
Universidad Nacional Autónoma de México

El momento de la explosión es también el lugar de brusco aumento de informatividad de todo el sistema. La curva de desarrollo salta aquí a una vía completamente nueva, imprevisible y más compleja.
Juri Lotman, *Cultura y explosión* (1993: 28)

La noción de explosión constituye uno de los conceptos más interesantes y dinámicos en la teoría semiótica del último periodo de producción intelectual de Juri M. Lotman, en donde se interesó por diversos fenómenos concretos sobre el cambio cultural (Lotman, 2000, 2009, 2013), así como por la psicología de la consciencia de masas y sus emociones, como es el caso de la semiótica del miedo (Lotman, 2006).

En los últimos escritos de Lotman podemos apreciar la influencia que el químico belga de origen ruso Ilya Prigogine (1917-2003) ejerció en el pensamiento de Lotman con respecto a su interpretación sobre los sistemas culturales como procesos impredecibles, así como en su formulación sobre la existencia de dos tipos de procesos dinámicos en la cultura. Por un lado, aquellos procesos que ocurren de manera equilibrada, los cuales surgen como puras respuestas a las leyes de la causalidad lineal, cuyo carácter es gradual y tiende a ser completamente predecible. Por otro lado, están aquellos procesos que tienen lugar en situaciones inestables, sin balance, procesos que son de corte asimétrico, sucediendo en puntos de desequilibrio y de bifurcación, en donde la información y la significación no fluyen de manera ordenada y estratificada sino como un cúmulo, por lo cual son denominados como *momentos explosivos*.

Para Lotman, estas explosiones son contempladas como momentos

altamente complejos dentro del cambio cultural y que apuntan, sobre todo, a lo dinámico e imprevisible. Como tal, pueden ocurrir en partes diferentes del espacio semiótico, y así en ciertos niveles pueden ocurrir explosiones altamente creativas en donde hay una mayor concentración de información, mientras que, de modo simultáneo, en otros niveles del espacio semiótico la información puede fluir de manera ordenada y gradual, disminuyendo el tráfico de información. Al mismo tiempo, las explosiones pueden tener lugar en múltiples dimensiones de la cultura creando formas nuevas de semioticidad (Gherlone, 2017), ya sea al nivel tecnológico, científico, emocional, al nivel de la moda, o al nivel artístico, siendo el arte el nivel, y el metalenguaje, al que Lotman le atribuyó un lugar predominante entre todos los demás sistemas de signos debido a su carácter innovador, transgresor e impredecible, y al cual incluso llegó a considerar como “el hijo de la explosión”¹ (Lotman, 2013: 87).

La explosión en Lotman es un tropo, una metáfora, pero también es una interpretación sobre los mecanismos de cambio cultural que crean nuevas costumbres en la vida social de los seres humanos. Asimismo, es el momento en el que todas las posibilidades están abiertas para lo que Lotman, inspirado por Leibniz (Restaneo, 2018), denominó como “mónadas semióticas” (Lotman, [1989] 1998), es decir, los seres humanos en tanto que unidades portadoras-creadoras e interpretadoras de sentido(s), formadas a través de un proceso de aprendizaje, e insertos en una red heteróclita de relaciones comunicativas, culturales y de comportamiento, con una existencia de carácter semiótico-informativa. Por lo tanto, la explosión viene a erigirse como un momento fundamental para los procesos de cambio cultural.

Mediante el concepto de explosión no solo podemos ver la constante predilección del autor por profundizar en estos mecanismos de cambio y de impredecibilidad, sino que también percibimos su expectación ante el futuro, lleno de información, en donde la historia y la memoria convergen, y la manera en que se adelantó a su presente, prediciendo el futuro caótico de su país y de la sociedad que lo habitaba.

Al introducir esta nueva concepción sobre los procesos explosivos en su teoría semiótica, Lotman establece un cambio paradigmático en su modelo de análisis sobre las dinámicas de la cultura. De este modo, observamos que hay un traslape desde un modelo espacial de análisis semiótico, desde el espacio semiótico, la semiosfera (Lotman, [1984] 1996),

¹ Todas las traducciones del inglés son del autor.

en donde prevalece la descripción y composición de sus componentes –asimetría, fronteras, mecanismos de autodescripción, poliglotismo, et- cétera–, hacia un modelo de análisis que prioriza múltiples aspectos tem- porales en los procesos culturales, enfocándose primordialmente en la relación entre presente-futuro, los momentos pre y pos explosión, siendo el primero la antesala de la explosión como tal, y el segundo, el momento de la corrección semántica en la consciencia, en donde se generan procesos de identidad cultural, donde se describe la explosión y “en donde el caos y la diversidad de procesos comunicativos se ordenan en forma de auto- descripciones comunicativas” (Torop, 2009: 37).

Como apuntamos ya al principio de este texto, la explosión es una categoría sumamente dinámica en tanto que nos ayuda a dilucidar trans- formaciones en la vida de las culturas y de las personas que las confor- man. Como tal, la explosión puede ayudarnos a dilucidar varios procesos del tiempo en el que vivimos debido a su relevancia heurística, esto es, nos ayuda a estudiar el pasado, pero también es útil para colocar al futuro como un objeto de análisis, sobre todo cuando un evento dis- ruptivo, impredecible, tiene lugar, y la manera en que una o varias cul- turas lidian con él y proyectan diversas alternativas para enfrentarlo.

Ahora bien, situémonos en nuestro contexto actual en aras de explo- rar un reciente evento explosivo que sacudió el mundo que conocíamos.

La aparición súbita del virus Sars-CoV-2 en nuestras vidas viene a constituirse como una explosión y como tal consta de dos momentos: el primero, el momento de la explosión, donde la impredecibilidad apa- rece y donde todas las posibilidades están abiertas y, el segundo mo- mento, después de la explosión, en donde el caos y la diversidad de los procesos comunicativos se reencausa en el fluir de la información y de la comunicación cultural. Aquí, es preciso distinguir las consecuencias en forma de dos tipos de cambio: gradual e inmediato. Durante el úl- timo año y medio, desde que la Organización Mundial de la Salud de- claró la pandemia (o *sindemia*²), hemos vivido en la esfera del cambio

² Ver Horton (2020) en donde se retoma el término acuñado por Merrill Singer en los años 90. El término *sindemia* implica la interacción entre condiciones y estados sociales y biológicos, interacciones que incrementan las probabilidades que tiene una persona de verse afectada o de empeorar su estado de salud. Reconocer y utilizar este término im- plicaría que los Estados nación verdaderamente pusieran énfasis, y recursos, en determi- nar los orígenes y efectos sociales de la enfermedad Covid-19 en aras de diseñar un enfoque integrado que permita comprender y tratar las enfermedades, así como poder proyectar políticas públicas y programas sociales que reviertan las disparidades sociales.

inmediato y en medio de un incremento masivo de información en todos los ámbitos culturales en donde múltiples tipos de semiosis convergen. Por mencionar algunas aquí encontramos la semiosis de la enfermedad y del malestar, la semiosis proxémica que confluye en la corporalidad, o la semiosis del miedo.

De hecho, una de esas consecuencias explosivas inmediatas es visible en el miedo al contagio. En todos los países hemos presenciado cómo amplios sectores sociales se han vuelto víctimas de la histeria y del miedo masivo, siempre siguiendo el modelo cultural descrito por Lotman (2006). En dicho modelo, él argumenta que en ciertos momentos la colectividad, la cual está ordenada por ciertos “reguladores de comportamiento (...)”, como son la vergüenza, el honor y el miedo” (Lotman, 1984: 71), puede hallarse ante la amenaza de peligros reales (como son las epidemias o las guerras). Sin embargo, hay otros momentos en los que el miedo se extiende sin ninguna razón aparente y “en esta situación surgen destinatarios mistificados, construidos semióticamente: no es la amenaza la que provoca el miedo, sino que el miedo es el que construye la amenaza” (Lotman, 2006: 20). En nuestro contexto pandémico podemos ver una dicotomía entre ambas situaciones. Primero, nos encontramos ante una fuente de peligro evidente en la medida en que el miedo tiene como destinatario y objeto al virus Sars-CoV-2. Los efectos inmediatos de la psicosis son notables en las ya bien conocidas “compras de pánico” que siguieron a los decretos de estado de alarma, de excepción (e incluso al estado de guerra decretado por algunos estados) o a los primeros confinamientos poblacionales: conciudadanos apresurándose a vaciar los anaqueles de los supermercados con víveres, productos de limpieza y, entre otros, papel higiénico.

Por otro lado, el miedo ha provocado que en ciertos países (Chile o España) se confine a poblaciones siguiendo modelos panópticos y se ejerzan discursos neoliberales de autocontrol desde las instituciones gubernamentales como el Grupo Mirco nos muestra (MIRCO, 2020). Es decir, trasladando la disciplina al ejercicio de la responsabilidad individual, activando la autovigilancia y la vigilancia de los pares en aras de evitar la transgresión de la disciplina social nacional. De esta manera, la propia ciudadanía comenzó a vigilar a través de las redes sociales las acciones de las otras personas: amistades, personas conocidas o desconocidas, y comenzaron a reprender, desde las ventanas (aquellos que tienen ventanas o balcones en sus casas), a los “irresponsables” que salen de

casa (Moreno Barreneche, 2020). Así, se generaron términos como “policía de balcón” o “balconazis”, dentro de una especie de panóptico cuarentenado en donde el control es ejercido desde varios puntos y no solo desde arriba, desde los gobiernos, y es ahí donde reside precisamente el éxito de esta forma de gobierno en tanto que todas las personas, de algún modo, realizamos medidas de control social.

En segundo lugar, la semiosis del miedo busca un enemigo en el cual verter sus ansiedades. Esto ocurre mediante un proceso de “actorialización” (Eco, 1976), o lo que es decir, una constitución de actores colectivos en la dimensión semiótico-discursiva. Por ejemplo, así como a lo largo de la pandemia se ha construido un determinado grupo de héroes el cual está conformado por los trabajadores considerados como “esenciales”, los cuales se encargan de que el funcionamiento de las infraestructuras básicas de las sociedades se mantenga mientras las poblaciones son confinadas en sus casas: los trabajadores de la salud primariamente en tanto que son los que atienden y cuidan a los enfermos de Covid-19, pero también productores de alimentos, repartidores, cuidadores, transportistas, personal de limpieza. Como Moreno Barreneche (2020) aduce, se comienza a imaginar un actor cuyos miembros son desconocidos, anónimos, pero su trabajo y valentía se reconoce en varios países y de manera diaria mediante una serie de *prácticas performativas* (MIRCO, 2020) como son las rondas de aplausos nocturnas o la exhibición de fotografías del personal sanitario en diversos edificios de ciudades como México, La Habana o Bogotá. Además de ser formas de reconocimiento, también fungen como vías de expresión para canalizar socialmente nuestras emociones desde el interior de nuestras casas.

Por otra parte, la semiosis del miedo propicia la emergencia y creación de “chivos expiatorios” en los que la colectividad tiende a descargar sus miedos y ansiedades como antes mencionamos. Primero, vemos un grupo de personas “irresponsables”, los cuales son provistos con cierto grado de agektividad –capacidad de control y de efectuar acciones morales–, y que además pueden ser culpados por las circunstancias. Al principio fueron grupos de individuos pertenecientes a las clases sociales latinoamericanas más favorecidas los que “importaron” el virus a sus respectivos países desde las pistas de esquí en Colorado, o desde las abultadas calles venecianas, sin embargo la adscripción de ciertos atributos y connotaciones conlleva, también, el surgimiento de xenofobia y racismo en tanto que se generaliza a los miembros de una comunidad al

incluirlos dentro de un grupo del cual se asume que comparte las mismas características. Aquí es donde se construyen arbitrariamente adversarios, enemigos y chivos expiatorios. Como ejemplo basta recordar los comportamientos racistas y xenófobos hacia las comunidades chinas en varios países, o hacia China en general como origen de la pandemia, e incluso lo que el expresidente de Estados Unidos, Donald Trump, denominó como “el virus chino” (HispanTV, 2020).

Otra dimensión en donde hubo una explosión fue en la dimensión de los hábitos y costumbres de los seres humanos.

Pensemos en la cuestión del distanciamiento, un término que nos ha hecho cuestionarnos nuestras relaciones proxémicas. En esta área espacial, también presenciamos una súbita irrupción de varios términos en nuestra vida, tal es el caso de la *distancia social*, aunque en realidad hablamos de distanciamiento físico puesto que lo que se busca es establecer cierta distancia física con nuestros interlocutores y conciudadanos, y esto no solo tiene que ver con desplazarse hacia un lado u otro cuando se habla con alguien. El distanciamiento físico/social, como han propuesto Fleming y Slotta (2020), recuperando las palabras de Asif Agha (1999: 216), podría considerarse como un *registro*, “un repertorio [de signos] asociados, culturalmente internos, con prácticas sociales particulares y con personas concentradas alrededor de dichas prácticas”. Entre sus características están la capacidad de identificación, el valor pragmático o la distribución social, y se entienden mejor en relación con ciertas prácticas metalingüísticas. Y es aquí en donde entra la búsqueda de alternativas para relacionarnos con el espacio en nuestro entorno. Esta búsqueda de innovación es una característica semiótica inherente de los seres humanos.

Por eso, en situaciones pandémicas utilizamos una serie de objetos que son resignificados para poder lograr comunicarnos manteniendo esta distancia física; tal es el caso de barreras físicas (paneles de plástico transparente, o de cristal, en lugares de atención al público como son tiendas, bibliotecas, clínicas u oficinas), el uso masivo de cubrebocas (mascarilla, barbijo, nasobuco), signos trazados en los suelos de las bibliotecas o en parques, la división de las playas en sectores para evitar aglomeraciones, franjas, flechas y demás íconos cuyo fin es indicar la necesidad de mantener cierta distancia al entrar, desplazarse y salir en (y de) lugares públicos concurridos como son las estaciones de transporte, los supermercados o los colegios. De manera adicional, también

se usan ciertas metáforas como es el caso de la metáfora visual utilizada en México con el personaje de *Susana Distancia* (Sánchez, 2020), una súper heroína encargada de enseñar a la población el espacio físico que deben mantener para evitar la propagación del virus y reducir el riesgo de contagio. Asistimos también a la emergencia de ciertos comportamientos cuyo objetivo primario es evitar el contacto físico: maneras alternativas de abrazarse, besarse, o abandonar el saludo de manos al usar los codos, los puños, los pies o haciendo reverencias. De esta manera la intercorporalidad, la relación experimentada entre cuerpos, cambia y la distancia física se vuelve un *registro*, cuyos signos consisten en modos y grados de contacto interpersonal, y como tal, el distanciamiento se fundamenta mediante ideologías de contacto y exposición.

Una tercera instancia de esta diversidad informativa, como consecuencia inmediata de la explosión pandémica, de la que me quiero ocupar aquí es lo que Scolari (2020) llamó una “reacción en cadena narrativa”. O lo que es decir, la necesidad de representar de manera semiótico-discursiva lo que sucede a nuestro alrededor en forma de relatos, y que nos permita procesar un evento catastrófico de carácter planetario.

Durante la pandemia hemos visto la proliferación de distintas narrativas contando historias variadas: una sobre la creación del virus en un laboratorio chino, otra que contempla al virus como un asesino de los seres humanos sobrantes en el mundo, una más sobre la inoculación de microchips 5G o de nanorobots para controlarnos junto a las vacunas, o una de las más populares y más establecida, incluso de manera institucional: la narrativa de guerra. Hay una historia de guerra predominante en el imaginario público. En América Latina (y en otros tantos países), presidentes como Martín Vizcarra (Perú) (TV Perú Noticias, 2020) o Jair Bolsonaro (Brasil) (Agencia EFE, 2020) han recurrido al léxico bélico como estrategia para lidiar con la pandemia, declarando estar “en guerra”, “en la línea de frente”, o pidiendo a la gente “reunirse en un esfuerzo de guerra”.

Esta narrativa de guerra funciona de manera conjunta con otros tropos, como son las metáforas, y de acuerdo a Meretoja (2020) tiene dos funciones principales: por un lado, nos dota de capacidad de control, de agentividad, cuando nos sentimos inútiles, sin ayuda, sin armas para curar, o sin vacunas. En vez de posicionarnos como víctimas pasivas, esta narrativa nos “transforma” en soldados valientes en una lucha con un enemigo común, especialmente cuando se les adscribe agentivi-

dad a los pacientes enfermos con Covid-19, o a los trabajadores sanitarios que se encargan de cuidarlos. Por otro lado, esta narrativa de guerra se constituye como un discurso legitimador, y simultáneamente como una romantización de la guerra, lo cual proviene del hecho de que en el caso de los virus que causan enfermedades humanas, los procesos de infección y sus consecuencias frecuentemente se describen en términos de batallas entre anfitriones y virus como señalan Wick y Yang (2013). Además, el uso indiscriminado de esta narrativa, y sus metáforas, afecta nuestra capacidad de imaginar otro mundo u otro futuro, en donde haya más sostenibilidad y confianza para las futuras generaciones, cuando en realidad habría que crear una imaginación pandémica basada en un imaginario narrativo de paz, solidaridad y justicia social más que en el imaginario destructivo de la guerra.

Finalmente, quiero mencionar aquí de manera breve el papel de los medios de comunicación y cómo pueden, de hecho, empeorar la situación en tanto que crean y difunden una explosión de información, que puede ser falsa, distorsionada, manipulada, e ideologizada, generando una *infodemia*³. Es en esta esfera infodémica en donde surgen las teorías conspiranoicas (como los relatos sobre los injertos de nanorobots o de chips 5G previamente mencionados), donde los movimientos anti (vacunas) y los así denominados “negacionistas” emergen. Esto ocurre en tanto que vivimos en lo que Lorusso (2020) ha denominado como un “régimen de posverdad”, el cual es inseparable de la crisis general de credibilidad existente con relación a los medios de comunicación. La posverdad es pues, un mero eufemismo para tapar mentiras y falacias. Como menciona Haidar (2018), la posverdad como fenómeno socio-cultural-histórico-político-económico siempre ha existido, y ha estado ligada al ejercicio del poder. Sin embargo, en momentos de contingencia, críticos, como el actual, adquiere nuevos matices debido al impacto de las redes sociales en el mundo hiperconectado, en donde el poder se descentraliza para volverse ubicuo e ilimitado. Este régimen de posverdad genera múltiples tensiones y conflictos ya que los medios digitales son capaces de manipular los acontecimientos de la vida diaria, ya sean hechos naturales, sociales, políticos, económicos o culturales.

³ La infodemia ha sido definida por la OMS como una “una sobreabundancia de información, en línea o en otros formatos, e incluye los intentos deliberados por difundir información errónea para socavar la respuesta de salud pública y promover otros intereses de determinados grupos o personas” (Editores en *The Lancet*, 2020).

Recapitulando, en este texto hemos examinado sucintamente diferentes dimensiones que se erigen como consecuencias inmediatas de la explosión pandémica en la que el mundo entero se encuentra inmerso. En primer lugar, el miedo como detonador de confinamientos panópticos y la difusión de múltiples discursos neoliberales de autocontrol desde las instituciones, la creación de adversarios y enemigos, un “otro colectivo” que es provisto con capacidad agentiva y que puede ser culpado por la situación en que vivimos. En segundo lugar, cambios en los hábitos y costumbres de los seres humanos, así como la subsecuente creación de un “registro” y la resemantización de ciertos objetos que nos ayudan a buscar nuevas maneras de comunicarnos y seguir relacionándonos con nuestros entornos. Por último, también hemos abordado la constante necesidad de representar los eventos que suceden en la vida cotidiana mediante la creación y propagación de narrativas que nos ayuden a asir y procesar la bizarra realidad en la que vivimos. Aunado a esto está el papel desempeñado por los medios de comunicación al crear una pandemia paralela en donde tiene lugar una explosión informativa desmedida y sin control que se mantiene gracias a un régimen eufemístico de mentira e irrealidad.

Para concluir, simplemente argüiré que las consecuencias a largo plazo de la explosión pandémica en la que estamos inmersos están aún por determinarse en tanto que la pandemia decretada hace un año y medio aún no termina y que las desigualdades creadas por el capitalismo más rampante se han recrudecido, sobre todo en América Latina, el continente más desigual, y cuyo acceso a recursos financieros y a vacunas aún es limitado. Esto coincide en un momento en donde el descontento social prevalece en algunos países, en medio de manifestaciones multitudinarias que reclaman cambios sociales, políticos y económicos, como es el caso de Chile, o en Colombia, en donde las mismas reivindicaciones son menospreciadas y simultáneamente reprimidas salvajemente. Lo mismo, también se entrecruzan bloqueos económicos salvajes (como es el caso de Cuba y Venezuela), o crisis políticas nunca antes vistas (Haití), todo esto aunado a una crisis mundial del neoliberalismo, una crisis económica general y una catástrofe ecológica acechante.

No nos queda más que acoger las múltiples posibilidades que la explosión pandémica nos ha dejado y canalizar la diversidad de información y significación en aras de proteger lo que nos queda de este mundo.

Bibliografía

- Agencia EFE (2020). “Bolsonaro se aferra a la cloroquina en la ‘guerra’ contra el coronavirus”. [En línea] <https://www.efe.com/efe/america/politica/bolsonaro-se-aferra-a-la-cloroquina-en-guerra-contra-el-coronavirus/20000035-4251408>
- Agha, Asif (1999). “Register”. *Journal of Linguistic Anthropology*, Nº 9(1-2): 216-219.
- Eco, Umberto (1976). *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Editores (2020). “Editorial: The truth is out there, somewhere”. *The Lancet*, Nº 396 (10247): 291-292.
- Fleming, Luke y Slotta, James (2020). “Social distancing and the cultural semiotics of contact”. *Society of Linguistic Anthropology*. [En línea] <http://linguisticanthropology.org/social-distancing-cultural-semiotics-contact/>
- Gherlone, Laura (2017). “Waiting for history. On the eve of explosion. New semiotics. Between tradition and innovation”. En Kristian Bankov (ed.), *Proceedings of the 12th world congress of semiotics* (pp. 97-103). Bulgaria: NBU Publishing House.
- Haidar, Julieta, (2018). “Las falacias de la posverdad: desde la complejidad y la transdisciplinariedad”. *Oxímora. Revista Internacional de Ética y Política*, Nº 13: 1-16.
- HispanTV (2020). “Trump enfurece a Pekín llamando ‘virus chino’ al COVID-19”. [En línea] <https://www.hispantv.com/noticias/china/451977/coronavirus-china-trump>
- Horton, Richard (2020). “Offline: COVID-19 is not a pandemic”. *The Lancet*, Nº 396(10255): 874.
- Lorusso, Anna Maria (2020). “Between truth, legitimacy and legality in the post-truth era”. *International Journal of Semiotics of Law*, Nº 33: 1005-1017.
- Lotman, Juri (1984). “The decembrist in everyday life”. En Juri Lotman y Boris Uspensky, *The semiotics of Russian culture* (pp. 71-123). Ann Arbor: Michigan Slavic Publications.
- Lotman, Juri ([1984] 1996). “Acerca de la semiosfera”. En Juri Lotman,

- La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (pp. 21-42). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1989] 1998). “La cultura como sujeto y objeto para sí misma”. En Juri Lotman, *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio* (pp. 140-151). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri (2000). *Universe of the mind: A semiotic theory of culture*. Londres: Tauris.
- Lotman, Juri (2006). “La caza de brujas: Semiótica del miedo”. *Criterios*, N° 35: 17-36.
- Lotman, Juri ([1993] 2009). *Culture and Explosion*. Berlín: De Gruyter.
- Lotman, Juri (2013). *The unpredictable workings of culture*. Tallinn: Tallinn University Press.
- Meretoja, Hanna (2020). “Stop narrating the pandemic as a story of war”. *Open Democracy*. [En línea] <https://www.opendemocracy.net/en/transformation/stop-narrating-pandemic-story-war/>
- MIRCO (Multilingüismo Discurso y Comunicación) (2020). *Diario discursivo de la cuarentena*. [En línea] <https://www.mircouam.com/blog/diario-discursivo-de-la-cuarentena/>
- Moreno Barreneche, Sebastián (2020). “Somebody to blame: on the construction of the other in the context of the COVID-19 outbreak”. *Society Register*, N° 4(2): 19-32.
- Restaneo, Pietro (2018). “Lotman, Leibniz, and the semiospheric monad: Lost pages from the archives”. *Semiotica*, N° 224: 313-336.
- Sánchez, Frida (2020). “Susana Distancia, la heroína contra la propagación del COVID-19”. *La Razón*. [En línea] <https://www.razon.com.mx/mexico/susana-distancia-heroína-covid-mexico/>
- Scolari, Carlos (2020). “En búsqueda del relato perdido”. *Hipermediaciones*. [En línea] https://hipermediaciones.com/2020/04/22/retrato_perdido/
- TV Perú Noticias (2020). “En esta guerra contra el COVID-19 todos somos soldados, expresó el presidente Vizcarra”. *TVPerú Noticias*, canal de Youtube. [En línea] <https://www.youtube.com/watch?v=dMXtGji1l6s>

- Torop, Peeter (2009). "Foreword: Lotmanian explosión". En Juri Lotman, *Culture and Explosion* (pp. XXVII-XXXIX). Berlín: De Gruyter.
- Wick, W. David & Yang, Otto O (2013). *War in the Body: The Evolutionary Arms Race Between HIV and the Human Immune System*. Londres: Springer.

Traducción

Mecanismos semióticos de la traducción inversa en la dinámica de las culturas

Irene Machado
Universidade de São Paulo; CNPq

Comparando el lenguaje de la narración cinematográfica con las estructuras verbales narrativas, descubrimos una profunda diferencia en principios de organización tan fundamentales como convencionalidad/iconicidad, carácter discreto/carácter continuo, linealidad/espacialidad, que excluyen completamente la posibilidad de una traducción unívoca. Si, en el caso de los lenguajes con una correspondencia unívoca, al texto en un lenguaje le puede corresponder un solo texto en el otro lenguaje, aquí nos topamos con cierta esfera de interpretaciones dentro de cuyos límites está encerrada una textos distintos unos de otros, cada uno de los cuales es en igual medida una traducción del texto inicial. En esta situación es evidente que, si realizamos una traducción inversa, en ningún caso obtendremos el texto inicial.

En este caso podemos hablar del surgimiento de nuevos textos. Así pues, el mecanismo de la traducción no coincidente [neadekvatnogo], convencionalmente equivalente, sirve a la creación de nuevos textos, es decir, es un mecanismo de pensamiento creador.

Juri Lotman, *Para la construcción de una teoría de la interacción de las culturas (el aspecto semiótico)* (1983: 68)

Introducción. Traducción como mecanismo del pensamiento creador



Aboio, Marília Rocha, 2005

Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=hDctfkIXsME&t=1844s>

No hay dudas: el fotograma arriba reproduce un instante de una carrera, de un dislocamiento, y la velocidad de los movimientos conjugados del caballo con el jinete está dada por indicios, aunque el evento en sí no esté visible en su acontecer en la imagen impresa bidimensional del fotograma que aquí se reproduce. También se coloca fuera del cuadro visible la sonoridad que acompaña la acción, ya sea bajo la forma de ruidos de la cabalgada, o bajo la forma de los sonidos emitidos por el vaquero cuando guía a los bueyes bajo la forma de cánticas verbales y cantos quejosos (*aboios*, en portugués), consagradas en las novelas de bueyes, típicos del sertón del noreste de Brasil (Gomes, 2015; Lima, 2014).

El fotograma reproducido aquí integra la película homónima, *Aboio* (Marília Rocha, Brasil, 2005), situado en una perspectiva del cine brasileño que viene desde Humberto Mauro (Gomes, 2015), lo que ya ayudó a constituir un imaginario sobre este tipo de imagen sensorial que dimensiona el evento sonoro y el ambiente de gestualidad táctil, permitiendo la interacción con la reproducción estampada en una superficie bidimensional que escapa a la naturaleza del medio impreso.

Entre lo dicho y lo no dicho, lo visible y lo invisible transita la me-

moria. Y, como diría Juri Lotman ([1986] 1998: 152-162), con esta, entra en acción la experiencia de signos culturales capaces de modelizar informaciones y organizarlas bajo alguna forma de texto. En los signos de los lenguajes culturales están presupuestos mecanismos de memoria que, según Lotman, son capaces de transformar, por el lenguaje, valores cuyos sentidos culturales y sociales exceden la calidad estrictamente material de la constitución de sus manifestaciones (Lotman, 1978: 17-22).

La memoria de la cultura desempeña un papel fundamental en la lectura de películas que entran para la constitución de los metalenguajes en el cine y permiten que el universo sonoro de *Aboio*, subyacente en el fotograma, pueda “oírse”, aunque no esté impreso en la imagen bidimensional de la página. Este es un pasaje importante del proceso de traducción que ocurre en la construcción del propio lenguaje fílmico en el cine.

En el epígrafe que abre este capítulo, Lotman afirma que, ante la diversidad de procesos involucrados en el acto de la traducción semiótica es imposible definirla como un acto unívoco. En primer lugar, hay que prestarle atención a la no homogeneidad entre los códigos involucrados. En el caso de la película *Aboio* citada anteriormente, es necesario considerar el papel de la propia materialidad de la grabación de aquello que se constituye como imagen audiovisual – sonido conjugado con la imagen en movimiento. Aunque no se considere todas las etapas materiales de la grabación sonora en un proceso audiovisual, es imposible ignorar el papel de la transcodificación que resulta en una composición de signos distintivos convirtiéndose en un mecanismo de traducción que hace que el signo visual pueda reconstituir un movimiento, tanto en la dimensión espacial como en la sonoro-acústica. No es solo eso. En el caso de la película *Aboio*, el fotograma reproduce, en el movimiento de desplazamiento del vaquero, sonidos y sensaciones ambientales como aquellas que tienen que ver con el tacto, provocado por el roce del cuerpo con los jajos secos del paisaje. Con ello en el espacio de la escucha de la sala de cine, el propio cuerpo reacciona a la sensación sensorial propagada.

Se observa aquí aquello que Lotman ha afirmado, en el epígrafe, como características distintivas de las narrativas fílmicas basadas en la conjugación del sonido-imagen-y-movimiento como formantes de un lenguaje espacial-icónico bien distinto de la linealidad estructural de textos verbales. La espacialidad icónica se define por el carácter ambiental, responsable de las posibilidades de reproducir condiciones sensoriales por medio de la plasticidad expresada por las imágenes. Con ello, las

imágenes sensoriales muestran su capacidad de interactuar con el cuerpo en la casi totalidad de sus sentidos y no solamente con los ojos y los oídos. Es decir, en el desdoblamiento de interacciones sensoriales se dimensiona una espacialidad que no resulta solamente de la composición de escenas organizadas en secuencias, sino que también evidencia atravesamientos que proyectan la pulsación icónica de la transformación de los signos en el proceso de significar instancias de sentido que exceden los límites de un dado proceso, en este caso, la visualidad. En vez de linealidad, se constituye un espacio semiótico de diferentes ordenamientos o, como diría Lotman, un espacio semiótico en el que la dinámica de la semiosis procesa efectos imprevisibles. Asimismo, la audio-visualidad del lenguaje del cine demanda mucho más que ojo y oído: demanda todo lo que en el cuerpo se manifiesta como sensorio. En último análisis, tal demanda implica la complejidad de los lenguajes en el universo de las relaciones culturales donde los signos se conjugan por asociación, transformación y por traducción.

Dicha traducción no se reporta al proceso de transferencia de una lengua a otra de modo unívoco, como afirma Lotman. Desde el punto de vista de las relaciones entre sistemas de signos en los espacios culturales hay que considerar procesos de traducción entre diferentes signos o, como ha afirmado Lotman:

(...) una multitud de textos distintos unos de otros, cada uno de los cuales es una traducción del texto inicial. En esta situación es evidente que, si realizamos una traducción inversa, *en ningún caso* obtendremos el texto inicial. En este caso podemos hablar del surgimiento de nuevos textos (Lotman, [1983] 1996: 68).

Así, la traducción del mundo vivencial —o incluso de las narrativas literarias— en lenguaje espacial-icónico del sistema audiovisual crea una nueva textualidad en la composición plástico-sensorial de la expresión por imágenes que se dirige a las distintas arterias sensoriales del cuerpo perceptual. La nueva textualidad se reporta a diferentes capas de sentidos en los que a la propia memoria se le reserva un papel distintivo. Al fin y al cabo, el nuevo texto en pauta es un texto de cultura y, como tal, un complejo semiótico de interacciones marcadas mucho más por las disonancias que por la univocidad.

Al estudio de tal textualidad —formulada en el contexto de la traducción inversa como forma de hacer emerger el nuevo texto— se dedica

el presente ensayo. Nos interesa examinar la traducción en (y entre) sistemas de signos que en los espacios culturales se sitúan en fronteras de relaciones heterogéneas y, por lo tanto, conflictivas. Sometidas a toda suerte de tensiones, divergencias y disensos, las relaciones en fronteras acaban generando situaciones desafiantes en las que lo intraducible se coloca como el mayor desafío. Este ha sido el caso del *Aboio* en la película de Marília Rocha, en la cual el universo de la vida del vaquero se traduce a partir del canto gutural, monosilábico, que se dirige a los bueyes como conversación en el transcurso de un viaje. Historias de vida, narrativas ancestrales, confrontamientos corporales, todo es motivo para nuevas interacciones sensoriales que se construyen audiovisualmente con recursos plásticos de la audio-visualidad en una nueva textualidad que ya no es el canto del *aboio*, ni la narrativa oral, ni la narrativa visual: es todo el aparato de la relación sensorial que incluye el campo perceptual del espectador. Muchas cosas pueden quedar fuera como constituyentes intraducibles; y es muy importante que este excedente permanezca como fenómeno extra semiótico que es.

Por más paradójico que pueda parecer a primera vista, al incorporar en sus análisis la intraducibilidad como problema semiótico, Lotman solamente seguía las premisas de su entendimiento semiótico de cultura como mecanismo de gran complejidad donde nada existe en aislamiento, ni incluso los sistemas más refractarios entre sí. La interacción entre sistemas de signos distintos coloca bajo sospecha no solamente la equivalencia como *modus operandi* de la traducción, sino también la propia noción de la intraducibilidad. Gana proyección el concepto de traducción como “*mecanismo del pensamiento creador*” como afirma Lotman ([1983] 1996: 68) en la última frase del epígrafe citado (cursiva en el original).

Intersemiosis y dualismo estructural de los lenguajes culturales

La película *Aboio*, citada en la introducción de este ensayo, no solamente coloca el desafío de la intraducibilidad, sino que también significa el contexto sensorial de la experiencia de los vaqueros en su interacción con el ganado y el ambiente de modo particular. Es decir, les confiere a los signos visuales la capacidad de materializarse como sonido, tacto, movimiento, en fin, en ambiente espacial de ocurrencias internas y ex-

ternas a lo que encuadra la cámara explotando la condición elemental de la codificación del lenguaje del cine basado en signos icónicos.

Se entiende por signos icónicos las transformaciones codificadas que se orientan por las relaciones de similitud. En el cine, los cuerpos y los ambientes tomados por la cámara resultan en una proyección luminosa que se perciben como los cuerpos y ambientes del mundo empírico. Generalmente nos olvidamos de que el cine es una codificación de la luz: base de su lenguaje icónico, así como los trazos de un dibujo en la piedra constituyen la base del lenguaje icónico de la cultura que generó el arte rupestre; o del tambor que codificó los signos icónicos del lenguaje óptico de los tambores (Kondratov, 1972). Los tambores de muchas culturas africanas reproducen sonidos que se perciben por los nativos como palabras habladas lo que ha generado la producción de un lenguaje icónico reconocido como tambores hablantes: los *talking drums*.

Ya sea como sonidos, figuras, danzas, hábitos, costumbres, ritos, rituales, procesos sociopolíticos, descubrimientos filosóficos y científicos constituyen prácticas de interacción y de comunicación que producen lenguaje por medio de signos icónicos, capaces de mover relaciones y transformaciones que los habiliten a potenciar las similitudes de modo que signifiquen aquello que no es lo específico de su condición semiótica. Lotman reconoce la posibilidad de entender en procesos semióticos de dicha naturaleza una paradoja. Sin embargo, alcanza una dinámica de relaciones cuyas raíces se remontan al dualismo estructural de las culturas, como se puede leer en el fragmento siguiente.

Esto explica el hecho, enigmático desde otros puntos de vista, de la heterogeneidad y el poliglotismo de la cultura humana, pero también de todo dispositivo intelectual. El rasgo más universal del dualismo de las culturas humanas es la coexistencia de lenguajes discretos verbales y lenguajes icónicos, en cuyo sistema los diferentes signos no forman cadenas, sino que se hallan en una relación de homeomorfismo, actuando como símbolos mutuamente semejantes (cfr. La idea mitológica del homeomorfismo entre el cuerpo humano y las estructuras social y cósmica). Aunque en diferentes etapas de la historia humana uno u otro de esos sistemas de lenguaje universales pretende tener un carácter global y realmente puede ocupar una posición dominante, la organización bipolar de la cultura no desaparece en ese caso, sino que sólo asume formas más complejas y secundarias (Lotman, [1978] 1998: 28).

Aunque no siempre se tengan en cuenta, las interacciones entre signos discretos e icónicos constituyen los verdaderos impulsos para la tan citada ampliación y multiplicación de lenguajes llegando incluso a la producción de las diferentes formas de hibridismo del cual el lenguaje audiovisual es el dominante en la cultura electrónica y digital de nuestro tiempo.

El dualismo que evidencia la coexistencia de signos discretos y signos icónicos no autoriza cualquier prevalencia de un lenguaje sobre otro, sin excepción, incluso para el lenguaje verbal que siempre ha asumido el dominio en la propia definición de cultura en el mundo occidental –premisa con la cual Lotman manifiesta su desacuerdo ya que, en su entendimiento, “ninguna cultura puede contentarse con un solo lenguaje” (Lotman, [1977] 2000: 126)–. Si, por un lado, los híbridos y la plasticidad icónica denuncian la fragilidad de los límites rígidos de cada alineamiento de signos, por otro lado, tales manifestaciones demuestran cuánto la cultura funciona como un organismo vivo con la capacidad de autoorganización regida por fuerzas semejantes a las de un intelecto. Lotman no duda en afirmar su convicción en tal premisa al afirmar: “la cultura es un sistema que se autoorganiza” (Lotman, [1983] 1996: 75). Antes de prestarle atención al proceso de autoorganización, hay que comprender el papel de la traducción en el intercambio entre signos discretos e icónicos ante la fuerza del dualismo estructural de las culturas.

En la comunicación semiótica, la traducción funciona como un desplazamiento del lenguaje de uno hacia el lenguaje del otro: una dinámica válida para todos los sistemas de signos y no solamente para las lenguas. En el caso de la traducción entre signos verbales y signos icónicos, los códigos involucrados forman conjuntos que se interrelacionan a costa de pérdidas que, si, por un lado, permanecen en la zona de intraducibilidad, por otro lado, despiertan nuevos arreglos y posibilidades de significación. De donde se infiere que toda traducción revela otra posibilidad de creación de una información nueva, lo cual justifica, para Lotman, la necesidad que mantiene vivo el contacto con el otro, como se puede leer en el fragmento a continuación.

Hasta hora en el centro de la atención de los investigadores se ha hallado la cuestión de las condiciones en presencia de las cuales se hace posible la influencia de un texto en un texto. A nosotros nos interesa otra cosa: por qué y en qué condiciones en determinadas situaciones culturales un texto ajeno se hace necesario. Esta cuestión puede ser

planteada de otra manera: cuándo y en qué condiciones un texto “ajeno” es necesario para el desarrollo creador del “propio” o (lo que es lo mismo) el contacto con otro “yo” constituye una condición necesaria del desarrollo de “mi” conciencia (Lotman, [1983] 1996: 64).

Ni la transmisión es la única función del proceso comunicativo, ni la traducción agota la relación de correspondencia unívoca. Las relaciones de alteridad permiten el desarrollo de un tipo de traducción que, sin jamás recuperar el texto inicial de partida y sin operar un supuesto retorno a la condición anterior, construye otro texto. A este tipo de traducción, Lotman la denomina traducción inversa. Se trata de un concepto contextualizado no solamente por la recodificación en un nuevo texto, sino también justificado por el dualismo estructural de la cultura cuya intersemiosis permite el paso de una dimensión a otra, lo cual implica dimensionar el conflicto desarrollado entre fronteras, entre espacios semióticos distintos.

Traducción inversa e intraducibilidad en espacios de frontera

El concepto de traducción inversa lo ha formulado Lotman en el estudio en el cual examina el papel del espacio extralingüístico en la comunicación basada en el código común de la lengua que excluye todo lo que no es lingüístico. Le interesaba en este proceso aquello que ha quedado fuera: lo excluido. Todo esto porque, según su entendimiento, cuanto más difícil es la traducción de una parte excluida, más la comunicación paradójica adquiere valor en el plano informacional y, consecuentemente, se hace más compleja. De esta forma, “se puede decir que la traducción de lo intraducible resulta, para el portador de información, de un valor elevado” (Lotman, 1999: 17).

Ampliando el raciocinio, se abarca el campo de los lenguajes icónicos observándose el redimensionamiento de la traducción en su acción de relacionar diferentes lenguajes en los espacios de cultura. Los lenguajes icónicos se sitúan en espacios de frontera en el sentido que luchan para dimensionar sistemas de signos no susceptibles de sustituirse por signos discretos, principalmente del lenguaje verbal. En los espacios de frontera así constituidos la traducción inversa cumple su papel de generación de información nueva.

El concepto de frontera aquí empleado lo ha establecido Lotman

para designar relaciones entre heterogeneidades e irregularidades, como se puede leer en el fragmento a continuación.

La noción de frontera es ambivalente: separa y une. Siempre es el límite de algo y, por lo tanto, pertenece a ambas culturas fronterizas, a ambas semiosferas contiguas. El límite es bilingüe y polilingüe. La frontera es un mecanismo para traducir textos de una semiótica ajena a “nuestro” lenguaje, es el lugar donde lo “externo” se transforma en lo “interno”, es una membrana filtrante que transforma los textos extranjeros de tal modo que se convierten en parte de la semiótica interna de la semiosfera conservando sus propias características (Lotman, 1990: 136-137, la traducción es nuestra).

Desde el punto de vista de un espacio semiótico, la frontera se manifiesta menos como divisoria que como una región de confrontamiento en la cual la traducción se vuelve un mecanismo posible de transformación y, en un cierto sentido, de transferencia, de una condición a otra. Desde el punto de vista de la cultura, la tensión en espacios de frontera contribuye mucho, tanto para la distinción entre lenguajes icónicos como para su generación. Este es el caso de los signos audiovisuales del cine que luchan para que no se reduzcan a los límites de los signos verbales. Muchos de sus constituyentes permanecen refractarios a cualquier equivalencia a los signos verbales que permanecen en regiones de intraducibilidad. De donde se infiere otro tipo de confrontamiento en el cual lo extra semiótico opera la generación de un signo nuevo refractario a la traducción unívoca.

Aquello que ya se ha observado aquí con relación a los tenues límites entre la imagen visual y la sonora en el signo audiovisual del cine puede servirnos de encaminamiento para dimensionar la traducción inversa en espacios de frontera marcados por la relación conflictiva entre el espacio semiótico y extra semiótico como potenciales espacios de significación en el lenguaje cinematográfico. Vamos a recurrir, ahora, a la película *Cinema, aspirinas e urubus* (Cine, aspirinas y auras) (Marcelo Gomes, Brasil, 2004).

En el fotograma colocado a continuación, lo borroso del paisaje está lejos de demostrar solamente el exceso de luz en la composición de la escena fotografiada. Si, por un lado, refleja la intensidad de la irradiación de un sol muy fuerte, por otro lado, desarticula la profundidad de campo de un vehículo que se disloca con dificultad en el paisaje y

parece no avanzar. Si la luz y el polvo hacen que la imagen se vea espesa, el roce del camión en contacto con el suelo seco levanta polvo suficiente para encubrir el paisaje provocando la rarefacción de todo lo que se mueve por este camino.



Cinema, aspirinas e urubus, Marcelo Gomes, 2004.
<https://www.youtube.com/watch?v=DTn670OcohS>

Del vehículo que se disloca por la carretera de tierra en un paisaje árido, con piedras y mucho temblor que desafían su estabilidad, se ve tan solo un espejo lateral que alcanza una parte del rostro del conductor. Del interior del vehículo se propaga el sonido de una radio cuyas ondas también se irradian por el espacio resonando una antigua canción brasileña sobre la bella *Serra da Boa Esperança* (Sierra de la Buena Esperanza). Con versos retratando el idilio del paisaje serrano se crea un rígido contrapunto con el inhóspito paisaje del sertón (como se conoce el gran desierto del noreste de Brasil)¹. Sin embargo, la radio situada en este paisaje cumple no solamente la función de distraer al conductor, sino que también delimita el tiempo histórico: el año de 1942, en pleno desarrollo de la segunda guerra. En el camino, el conductor Johann –un hombre rubio con marcado acento alemán– recibe al sertanejo Ra-

¹ La canción *Serra da Boa Esperança* la ha compuesto Lamartine Babo en 1937 y la interpretan muchos cantantes, entre ellos Francisco Alves, intérprete de la reproducción que entró en la banda sonora de la película. Localizada al sur de Minas Gerais, la sierra de la Buena Esperanza conjuga una cadena montañosa de nacientes de muchos ríos de la región y tiene un Parque Estadual que desde 2007 protege las nacientes de la expansión agrícola. Alrededor de 1725, fue lugar de trabajo esclavo y del Primer Palenque.

nulfo (habitante del sertón) como compañero de viaje. El espacio interno de la cabina del camión se convierte en una ruta de fuga divergente de dos destinos: el del alemán que huye de la guerra y el del sertanejo que huye de la miseria. Ambos siguen adelante guiados por la misma carretera; sin embargo, los destinos no son convergentes.

Los cuadros filmicos presentados parecen obviedades descriptivas, sin embargo, su carácter indiciador remite a un “extra-cuadro” que compone el ambiente del espacio en el cual se desarrolla la acción filmica en aquello que esta tiene de más esencial y también de más invisible e intraducible: el mundo interior de los proyectos de vida de los personajes y el mundo sensorial que la imagen visual procura traducir para darle indicios a su ausencia. En ambos casos, se trata de un no dicho excluido de la materialidad audiovisual que se coloca icónicamente en el movimiento de la escena. Si, por un lado, funcionan como un disparador del imaginario, por otro lado, amplían el espacio de relaciones potenciando la variedad de significados. De esta forma, en una única toma filmica, se manifiesta un problema emblemático de la cultura humana: la heterogeneidad, la diversidad de las formas de interacción por los lenguajes y la intervención del imaginario. El extra-cuadro se muestra integrado al lenguaje del cine como parte de su espacio semiótico donde actúan diferentes códigos de base de toda una cultura audiovisual. Con esto,

El espacio semiótico se nos aparece como una intersección en varios niveles de varios textos, que unidos van a formar un determinado estrato, con complejas correlaciones internas, diferentes grados de traducibilidad y espacios de intraducibilidad. Bajo este estrato está situado el de la “realidad”: de aquella realidad que está organizada por múltiples lenguas y se encuentra con ella en una jerarquía de correlaciones. Ambos estratos forman juntos la semiótica de la cultura (Lotman, 1999: 41).

En la película *Cinema, aspirinas e urubus*, antes citada, las palabras que articulan el título ya son indiciadoras de un espacio semiótico con “diferentes grados de traducibilidad y espacios de intraducibilidad”.

El silencio entre los dos viajeros está marcado por las distinciones culturales de lengua y de costumbres, imposibilitando una traducción unívoca y delimitando el espacio de uno y el espacio del otro: extranjeros uno para el otro. No es de extrañar que la comunicación entre Johann y Ranulfo se vuelve una representación de subtextos en los cuales las

miradas, los gestos y las actuaciones corporales (Carreiro, 2010: 3) que se atraen y se reflejan, dejan explícita la imposibilidad de una traducción unívoca. Lo que queda de intraducible, no obstante, contribuye a una configuración estética de la construcción del lenguaje icónico cuyo ritmo lento, con largos planos e interminables silencios, abren espacios para la emergencia de relaciones orientadas hacia el mundo interior de los personajes y hacia la gestualidad sensorial que las mínimas expresiones revelan.

Un episodio relevante de la emergencia de este mundo interior tan reservado de los personajes, así como de sus destinos, tiene lugar con la llegada a un pueblecito cuando el camión de Johann se transforma en una sala de proyección de cine en que un film de publicidad de aspirina se revela mucho más que tan solo un producto comercial. Ranulfo se empeña en todas las tareas y ambos viven momentos compartidos en que los sueños de los destinos de ambos corren, en una misma intensidad, pero en direcciones distintas.



Cinema, aspirinas e urubus, Marcelo Gomes, 2004.

<https://recprodutores.com.br/portfolio/cinema-aspirina-e-urubus/>

Un momento de magia y éxtasis como este se rompe cuando Johann recibe un telegrama que lo convoca a volver a su país: Brasil se había aliado a los EUA, Inglaterra, Francia y a la URSS contra Alemania, Italia y Japón, y Johann era, ahora, el enemigo. Ambos toman rumbo nuevamente por la carretera: Ranulfo recibe de regalo el camión y la magia del cine que lo había dejado encantado; Johann se mezcla clandestina-

mente en el tren que llevaría trabajadores para la explotación del caucho en la Amazonia. El diagrama de los “caminos que se bifurcan” –parafraseando a Jorge Luis Borges– construye nuevos atajos y los viajes continúan sin, no obstante, borrar la dimensión del otro que permanece en el extra-cuadro y, como tal, continúa intraducible.

El juego de relaciones transversalizadas en un campo de fuerzas heterogéneas y de alteridades está anunciado en el propio título en el cual la tríada cine-aspirinas-auras destituida de nexos causales conjuga un cuadro metonímico de relaciones móviles. Si, por un lado, convoca la dimensión de las ausencias, de los silencios y no-dichos, por otro lado, construye la fabulación del sueño, de la cura y del destino. Dichas relaciones se manifiestan como partes constitutivas de la narrativa, tejiendo espacios de frontera y dominada por lo intraducible: fuente del pensamiento creador, como afirma Lotman en el epígrafe a este estudio.

En la película, el cine se nos presenta como un espacio semiótico de frontera. Los filmes de publicidad que se proyectan en los pueblecitos del sertón son un negocio para el alemán, al mismo tiempo que le abren un camino de liberación. Para Ranulfo, es un mundo nuevo, un puente para el mundo sin miseria, otra forma de liberación. De un modo y de otro, el cine construye caminos y puentes donde no siempre existen condiciones para conjunciones. Más allá del metalenguaje que se inscribe en su organización como lenguaje de cultura, la narrativa apunta hacia una construcción cultural en la cual el lenguaje icónico no define solamente el carácter del proceso composicional de la narrativa fílmica, sino también el papel del cine como realización cultural del metalenguaje artístico-científico que ha contribuido a la formación de la cultura audiovisual en el siglo XX.

Modelización de los lenguajes en el espacio dinámico de la cultura

No deja de ser paradójico el hecho de que las emisiones radiofónicas que resuenan en el interior del camión en la película *Cinema, aspirinas e urubus* dimensionen diferentes temporalidades de un espacio cultural heterogéneo, evidenciando un espacio semiótico dinámico, con la sincronidad de diferentes épocas y sin la posibilidad de alineación vertical, como afirma Lotman en el estudio en el cual examina la dinámica del sistema semiótico ([1974] 1998: 65). Por las ondas radiofónicas se mue-

ven las temporalidades de la narrativa: la guerra mundial, la tragedia de la sequía, el contraste entre sertón y ciudades, la lucha de los personajes por la vida. Más paradójico todavía es el hecho de que el cine dimensione la fuerza que lo define como propagador de la cultura audiovisual al ser focalizado en el espacio de una cultura eminentemente oral. Evidentemente que la película se alimenta de las tensiones de su inmersión en este espacio de fronteras, pero, al hacerlo acaba por configurar una tensión más abarcadora entre aquello que, teóricamente, entendemos como conflicto entre el espacio sistémico y el espacio extra sistémico. Si, por un lado, comprender el espacio de frontera desde el punto de vista de tales conflictos es una forma de, si no eliminar, por lo menos problematizar la noción de frontera como línea divisoria, por otro lado, evidencia cuánto el mecanismo de la modelización contribuye al funcionamiento de la traducción inversa.

Como todo sistema cultural dinámico, el lenguaje del cine conjuga una dimensión sistémica en el cuadro de los elementos que le son extra sistémicos, alimentando una relación complementaria. La comprensión de tal dinámica demanda, según Lotman, no solamente una descripción estructural sino, principalmente, la traducción en los términos del lenguaje de dicha traducción (Lotman, [1974] 1998: 72). He aquí que, en el cine, es el lenguaje icónico el que se encarga de esta traducción al traducir similitudes y establecer correlaciones y complementaciones de aquello que parece aislado. En *Cinema, aspirina e urubus*, por ejemplo, tres elementos de naturaleza distinta operan síntesis de juegos relacionales que aproximan la diversidad del mundo representado desafiando los sentidos que se convierten en objetos de análisis. Se observa, así, que la capacidad de síntesis, propia del lenguaje icónico, es un procedimiento de la traducción inversa que busca correlaciones, pero no retorna a un sentido primordial. En el entendimiento de Lotman la iconicidad determina el lenguaje del cine por un atributo de su constitución, como se puede leer en el fragmento siguiente.

(...) las condiciones técnicas de la película cinematográfica exigían textos cortos, y el cambio en la naturaleza estética del filme, la renuncia a la poética del gesto mímico condujo a una orientación no hacia el discurso teatral o literario-escrito, sino hacia el discurso conversacional. La naturaleza de la película influyó en la estructura del lenguaje cinematográfico, seleccionando de toda la masa de éste una determinada capa (Lotman, [1978] 1998: 35).

En la transposición de los elementos se configura algo nuevo o, como afirma el poeta y ensayista Haroldo de Campos al incorporar el estatuto de la crítica a la traducción:

En una traducción de esta naturaleza, no se traduce solamente el significado, se traduce el propio signo, o sea, su característica física, su materialidad misma (propiedades sonoras, de imagen visual, en fin, todo aquello que forma, según Charles Morris, la iconicidad del signo estético, entendido por signo icónico aquel que es de cierta manera similar a aquello que este denota). El significado, el parámetro semántico, será solamente y tan solo la baliza demarcadora del lugar de la empresa recreadora. Se está pues en el lado inverso de la llamada traducción literal (Campos, 1992: 35, la traducción es nuestra).

Sin dudas, al operar directamente con la materialidad del lenguaje audiovisual, gracias a la similitud de los signos icónicos producidos, la traducción inversa revela cómo el metalenguaje se constituye no solamente como parte de su funcionamiento, sino también como mecanismo de carácter metacultural del dispositivo cinematográfico. Con esto se quiere decir lo siguiente: es imposible desvincular el *modus operandi* del lenguaje icónico audiovisual y, consecuentemente, el proceso de traducción que este realiza, del lenguaje del cine construido históricamente. Una historia de invención de objetos técnicos resultantes de la transcodificación de conocimientos científicos que al ser operados crean una información nueva: un nuevo lenguaje de creación artística. En último análisis, queda decir que el agente dinámico de los lenguajes icónicos no se restringe a la realización de un único sistema, sino que moviliza constituyentes del espacio semiótico de diferentes esferas de la cultura, lo cual también expresa la dinámica de la traducción inversa entre lenguajes distintos.

Cabe repetir aquí la formulación de Lotman según la cual “el rasgo más universal del dualismo de las culturas humanas es la coexistencia de lenguajes discretos verbales y lenguajes icónicos” ([1978] 1998: 28), para recordar que la iconicidad es un rasgo distintivo del funcionamiento de la cultura que se manifiesta en sus diferentes lenguajes. Si es verdad que el lenguaje verbal humano orientado por los signos discretos ha consagrado la condición antropológica, no menos verdadera es la noción de que, en su historia, el lenguaje verbal ha creado mecanismos de multiplicación de otros lenguajes: de la gestualidad corporal a los ins-

trumentos creados para actividades específicas, se han desarrollado lenguajes artísticos, artificiales, científicos; cada uno de estos con su universo propio de signos en acción en espacios semióticos. Para la semiótica de la cultura, el proceso que le ha conferido al lenguaje verbal escrito la capacidad de operar como metalenguaje de diferentes textos culturales se ha concebido como un proceso de modelización. De esta forma, distintas producciones culturales y creaciones artísticas se entienden como una posibilidad de significar el mundo por medio de lenguajes específicos, pasando a examinarse como sistemas de modelización de la cultura.

La “modelización” es un concepto que entra para el dominio semiótico en los años de 1960 para atender a una demanda teórica específica: la necesidad de comprender procesos de producción de pensamiento y la ulterior generación de lenguaje a partir de códigos culturales forjados fuera del dominio del lenguaje verbal. La semiótica de la cultura entiende que los sistemas de signos del arte, de los mitos, de la ciencia, de la religión, de la arquitectura, de la tecnología y tantos otros producen códigos, no obstante, solamente el conocimiento especializado distingue los códigos de cada uno de los lenguajes. De este modo, la cultura no solamente “habla” diferentes lenguajes, sino que también constituye sistemas de lenguaje tan variados como la capacidad productiva de códigos y de modelos de mundo generados gracias al desarrollo evolutivo del mecanismo semiótico de inteligencia (Lotman, [1981] 1998: 11-25). Con estos modelos, no solamente interactúa, sino que comparte y se desarrolla creando posibilidades comunicacionales con el entorno. Le corresponde al lenguaje humano articulado por las palabras no solamente generar el fenómeno de la comunicación de la cultura, sino también desencadenar un proceso multiplicador de otras tantas posibilidades interactivas. El resultado es la generación de un nicho semiótico en el cual los códigos culturales crean sistemas de jerarquías complejas (Lotman, [1981] 1998: 14).

En el contexto de la semiótica de la cultura practicada en Tartu, el concepto de modelización se convirtió en la clave de un pensamiento en el cual las operaciones de corte sincrónico les dan características espaciales a las culturas en “grandes temporalidades”². El factor de mode-

² Lo que Lotman estudió, progresivamente, en sus estudios sobre la tipología como fenómeno de interacción de las culturas (Lotman, [1974] 1998: 61-76) consagrado en el estudio de la semiosfera (Lotman, 1985, 1990).

lización se vuelve un mecanismo de reorganización de los signos en el espacio semiótico fuera de cualquier predominio de uno sobre los otros. Aunque los códigos verbales del lenguaje humano tengan un lugar destacado en la comunicación semiótica, la condición de sistema de modelización primario ha sido solamente un principio heurístico que ha sustentado el inicio del entendimiento del funcionamiento de los códigos como jerarquías complejas. Principalmente en lo que se refiere a los lenguajes secundarios del arte y de la ciencia, así como también a los lenguajes artificiales, asumiendo una condición de modelización secundaria (Lotman, 1977 y 1970: 9-46; Zalizniák *et al.*, 1979: 81-96).

Si, por un lado, se faculta al principio heurístico de la modelización primaria la ausencia de pertinencia con la realidad de la interacción semiótica, por otro lado, se abre camino para la construcción de metalenguajes científicos para el entendimiento de la traducción cultural en los diferentes procesos de su manifestación. Esto para no referirse a la demanda que el régimen político impuso con relación a las actividades semióticas en el período de su surgimiento. Para el régimen soviético, la semiótica era una denominación de prácticas científicas del occidente (Américo, 2015: 128), lo que no ocurría con la denominación de sistemas de modelización —principalmente por interpretarse por el *stablishment* como “moldear” (como en la expresión moldear comportamientos)—. A pesar de las muchas controversias (Sebeok, 1996 y 1998; Danesi, 1998: 55-70; Chang, 2003: 9-23; Grzybek, 1994: 285-300), el hecho es que el concepto de modelización se convirtió en la base para la percepción de los mecanismos metaculturales. Lotman condujo su investigación hacia campos tanto de la tipología de la cultura como hacia la dinámica de sus mecanismos imprevisibles donde la traducción tiene un papel fundamental.

Vyacheslav V. Ivanov, a su vez, dimensiona el proceso de modelización a partir de las demandas internas de los objetos culturales que examina, cuyo abanico de posibilidades varía de las lenguas y sistemas mitológicos de diferentes pueblos (incluso los indios bororos de Brasil) hasta la cibernética. El centro unificador de su investigación concentra un raciocinio fundamental: la capacidad de construcción de metalenguajes que las lenguas naturales han colocado al servicio del conocimiento. El manantial de los códigos genéticos de la biología, los códigos matemáticos, formas geométricas y grafos, los sistemas de cálculos de los lenguajes formales, así como los algoritmos de los lenguajes infor-

máticos, solamente sitúan el vértice de un vasto campo de prospección del metalenguaje como centro irradiador de los lenguajes científicos particularmente gracias al mecanismo de la traducción inversa. Es de la interacción entre los diferentes sistemas que se multiplican culturalmente que emerge el desafío para el análisis semiótico de los sistemas de modelización. Gracias al dispositivo de la modelización emergente en el proceso cibernético, la semiótica encuentra un nuevo dispositivo teórico para formular aquello que observa en la interacción entre sistemas de la cultura. A este respecto, Ivanov afirma:

Como otras ciencias relacionadas con la cibernética, la semiótica se ocupa principalmente de modelos, es decir, de formas, objetos reflectantes (modelados), formas compuestas por un número finito de elementos y relaciones entre estos elementos. El objetivo es hacer estas formas (modelos) de tal manera que todos los elementos y objetos que están presentes (desde el punto de vista pragmático del usuario del modelo dado) en el objeto modelado también están presentes en la forma (modelo), mientras que no es necesario que ocurra lo contrario. La construcción de modelos del mundo se efectúa mediante sistemas de modelado semiótico con diversos grados de capacidad de modelado (es decir, un número variable de elementos y relaciones correspondientes a los elementos y relaciones del objeto modelado) (Ivanov, 1978: 201, la traducción es nuestra).

Históricamente, la modelización se desarrolló en las culturas como forma de ejercicio complementario ante la jerarquía de la complejidad entre los sistemas semióticos, en las ciencias, en las artes y en las prácticas sociales. Por consiguiente, la multiplicación progresiva de sistemas semióticos convirtió en una necesidad la traducción de un sistema de signos a otro (incluso de los lenguajes artificiales de las máquinas semióticas) (Ivanov, 1978: 202). Tal funcionamiento abre camino a la modelización cibernética: aquella en la cual, en vez de una comunicación unívoca basada en el código único, se desarrolla el proceso interactivo entre sistemas *a priori* marcados por la intraducibilidad y con aumento de la complejidad estructural (Lotman, [1974] 1998: 65). Tanto por la perspectiva de la tipología como de la interacción de las culturas, lo que Lotman observa es la constitución de modelos comunicacionales no-unívocos de choque y conflictos que delimitan los espacios semióticos de la cultura.

Si existen controversias en lo que respecta a la modelización del lenguaje, lo mismo no ocurre cuando se dimensiona el concepto que realmente marcó la configuración de la actividad mental de la cultura que es el concepto de texto. En este caso Lotman afirma la precedencia de un modelo heurístico de pensamiento y alcanza otro linaje del proceso de modelización. El raciocinio de Lotman se vuelca hacia ejemplos de las culturas ágrafas (Lotman, [1980] 1998: 81-82) y del potencial generativo de textos desencadenadores de una escalada heterogénea de la modelización de lenguajes culturales cuyo corte sincrónico hace emerger el espacio semiótico de los algoritmos elementales de su constitución icónica donde la comunicación semiótica solo es pasible de tenerse en consideración en sistemas de gran complejidad, es decir, de cuyo funcionamiento no se excluyen diversidades entrópicas, tales como las incomprensiones, las discordancias, las refutaciones presentes en todos los funcionamientos (biológicos, culturales, tecnológicos) dotados de inteligencia y facultad de juzgar. Desde el punto de vista de las modelizaciones cibernéticas adaptadas a los sistemas de gran complejidad,

(...) la estabilidad del todo aumenta mediante el aumento de la diversidad interna del sistema. La diversidad, por su parte, está ligada al hecho de que los elementos del sistema se especializan como partes de este y, al mismo tiempo, adquieren una autonomía creciente como formaciones estructurales independientes. Pero el proceso no se detiene ahí. Los elementos autónomos “para sí” del sistema se presentan, desde las posiciones del todo, como idénticos y completamente intercambiables. Aquí, sin embargo, entra en funcionamiento un nuevo mecanismo: de la “dispersión” natural de las variantes en la naturaleza conduce a que los elementos estructuralmente idénticos se realicen en forma de variantes (Lotman, [1977] 2000: 124-125).

Reconocer la diversidad interna como parte de la comunicación semiótica de la cultura humana tiene implicaciones en la construcción de la significación. Manifestaciones de incomprensión no se pueden considerar tan solo como “ruido”: “consecuencia nociva de una imperfección constructiva del sistema, que está ausente en el esquema ideal de este”. Una incomprensión puede generar una comprensión inadecuada, equivocada, incongruente, no obstante, no deja de ser un indicio “de la complicación de ese sistema, de su capacidad para cumplir funciones culturales más complejas e importantes” (Lotman, [1977] 2000: 126).

Los procesos de modelización cibernética, tales como los definen Ivanov y Lotman revelan otra esfera de funcionamiento de los sistemas de modelización. Si el mecanismo fundamental es la creación de lenguajes a partir de metalenguajes propios a sistemas culturales, la modelización constituye un eslabón en la comprensión de la dinámica de la propia autoorganización de los sistemas culturales que Lotman define como metamecanismos.

Considerando que, desde el punto de vista de la cultura, ningún lenguaje constituye un sistema semiótico aislado en sus posibilidades, sino que todo lenguaje es potencialmente generador de códigos culturales, no fue difícil llegar a la comprensión de las transformaciones que, históricamente, han contribuido a la ampliación y, consecuentemente, a la dinámica de los espacios semióticos de la cultura. A este respecto, Lotman discurre sobre tres mecanismos metaculturales (o metamecanismos) responsables de la dinámica de la cultura en las esferas más complejas de su organización. Entiende que la esfera mitológica acompaña la vida humana y se encarga de la modelización narrativa en diversos dominios de la existencia: en la historia, en lo cotidiano, en las representaciones, en el imaginario, lo cual muestra la fuerza de los mitos en la modelización de la cultura. Amparado predominantemente por el lenguaje verbal, los mitos se volvieron un metamecanismo de consolidación de diferentes textos de cultura.

Frutos del contexto histórico de la primera mitad del siglo XX, los avances revolucionarios observados en distintos dominios de la cultura han contribuido a la cualificación diferencial de formas comunicativas no susceptibles de traducción por los códigos verbales. En este contexto, la consagración de lenguajes como el de las matemáticas, el de la química, el de la física, el de la lingüística o el de la biología, han permitido observar el papel cada vez más marcado de los metamecanismos científicos en la formulación de los modelos de mundo. Tal presencia se vuelve más incisiva cuando medios tecnológicos se muestran potencialmente productores de lenguaje por medio de objetos tecnológicos, como la fotografía y el cine.

Producidas con el objetivo de transformar objetos de naturaleza luminosa en signos icónicos en un amplio espectro visual, las cámaras de fotografía y del cine han resultado una inversión de la ciencia en rediseñar el funcionamiento metacultural en el cuadro de su desarrollo histórico. Se convirtieron, de esta forma, en objetos de materialización de

los metalenguajes culturales que, según Lotman, demuestran la dinámica de autoorganización de la cultura, o, como él afirma: “(...) la aparición de la semiótica es un fenómeno que responde a leyes no sólo en la perspectiva de la historia de la ciencia, sino también como un hecho de la autoorganización de la cultura” (Lotman, [1977] 2000: 132).

Consecuentemente, la fotografía y el cine han creado un espacio privilegiado entre los mecanismos metaculturales del siglo XX, transformando las dinámicas comunicacionales a partir de las codificaciones y transcodificaciones operadas en los aparatos. Construidas para traducir operaciones científicas en mecanismos de creación y de representación de nuevas formas de significar el mundo, la fotografía y el cine se convirtieron en los grandes medios de los lenguajes icónicos a los cuales se refiere Lotman como campo de expansión juntamente con los lenguajes discretos.

Consideraciones finales

En una de las cuestiones que acompañan muchas de sus reflexiones, Lotman se pregunta: ¿cómo diferentes lenguajes, constituidos por códigos radicalmente distintos y de tan distintas culturas (muchas de las cuales son restos de tiempos históricos inmemoriales) se comunican y desarrollan formas de interacción y de convivencia en rebeldía de tantas impertinencias, obstrucciones y hostilidades?

Cuestiones como esta no tienen como objetivo respuestas inmediatas, sino un camino de autoconocimiento cultural en la dinámica permanente de los encuentros y choques entre diversidades que se ven permanentemente ante el desafío que el ensayista de los medios de comunicación y del pensamiento nagó de matriz africana, el brasileño Muniz Sodré (2017: 23), formula del siguiente modo: ¿cómo una cultura se vuelve inteligible para otra?

Indagaciones de esta naturaleza movilizan acciones y relaciones que no solamente sitúan confrontamientos, sino también esferas de gran complejidad que, en muchas situaciones, llegan al límite de la imposibilidad interactiva y de la intraducibilidad (Lotman, [1984] 1996: 27; [1978] 1998: 28). Preguntas sobre manifestaciones de tamaño complejidad demandan métodos analíticos de largo alcance y, principalmente, propensos a las dinámicas de las transformaciones culturales. Para hacerles frente a tales demandas, el trabajo semiótico de Lotman coloca

bajo sospecha el procedimiento de análisis que se orienta por la existencia de un supuesto elemento simple como forma de alcanzar otras relaciones —un método arriesgado, como se lee en su formulación—.

Tal enfoque respondía a una conocida regla del pensamiento científico: ascender de lo simple a lo complejo; y en la primera etapa, sin duda, se justificó. Sin embargo, en él se esconde también un peligro: la conveniencia heurística (la comodidad del análisis) empieza a ser percibida como una propiedad ontológica del objeto, al que se le atribuye una estructura que asciende de los elementos con carácter de átomo, simples y claramente perfilados, a la gradual complicación de los mismos. El objeto complejo se reduce a una suma de objetos simples (Lotman, [1984] 1996: 22).

El método de la complejidad parte de contingencias, de relaciones heterogéneas, de refracciones: aquellas que permiten el desvío de lo común y esperado en nombre de la información nueva. Todo esto porque la cultura y sus lenguajes no actúan aisladamente, sino en espacios de relación dinámica en los que la semiosis ocurre bajo las más variadas formas y, por eso mismo, se configura como “*continuum* semiótico, completamente ocupado por formaciones semióticas de diversos tipos y que se hallan en diversos niveles de organización” (Lotman, [1984] 1996: 22). De esta forma, Lotman concibe el espacio semiótico como semiosfera —síntesis de la complejidad relacional de la diversidad y heterogeneidad semiótica en confrontamiento e interacción—. En este espacio, el mecanismo de la traducción inversa se muestra como un mecanismo por el cual la inteligibilidad puede observarse incluso la rebeldía de la falta de univocidad, como Lotman reafirma en otro momento:

La idea de que el punto de partida de cualquier sistema semiótico no sea el simple signo aislado (la palabra), sino la *relación* por lo menos entre dos signos nos hace pensar de manera diferente las bases fundamentales de la semiosis. El punto de partida no resulta ser el modelo aislado, sino el espacio semiótico. Este espacio está colmado de conglomerados de elementos, que se encuentran en las relaciones más diversas el uno con el otro: pueden aparecer en calidad de sentidos que se chocan, que oscilan en el espacio entre una plena identificación y una absoluta divergencia (Lotman, 1999: 230).

El intercambio y la alteridad definen la dinámica de la inteligibili-

dad como una efectiva acción cultural de interacción, comunicación y significación. Asimismo, ninguna acción cultural se constituye aisladamente y en estado de inercia. El aislamiento es un concepto que no circula en el repertorio analítico del pensamiento semiótico de Lotman. Al fin y al cabo, un sistema aislado es una paradoja ya que, en su existencia real, una cultura aislada contraría la naturaleza de sus fenómenos y de sus manifestaciones que solo se constituyen en el dinamismo dirigido a la interacción con el otro. Con esto, el acto de intercambio que se dirige al otro se toma como punto de partida para comprender la naturaleza de la traducción inversa en la cultura. Como afirma Lotman, “el desarrollo de la cultura, al igual que el acto de la conciencia creadora, es un acto de intercambio y supone constantemente a ‘otro’: a un *par-tenaire* en la realización de ese acto” (Lotman, [1983] 1996: 71).

La dirección hacia el otro (que ocurre bajo fronteras) está en la base de lo que Lotman denomina mecanismo propulsor del acto de conciencia creadora, como se puede leer en la formulación siguiente.

La conciencia creadora puede ser definida, a esta luz, como aquel acto de intercambio informacional en el curso del cual el mensaje inicial se transforma en un mensaje nuevo. La conciencia creadora es imposible en las condiciones de un sistema completamente aislado, uniestructural (desprovisto de una reserva de intercambio interno) y estático (...) El desarrollo de la cultura, al igual que el acto de la conciencia creadora, es un acto de intercambio y supone constantemente a “otro”: a un *par-tenaire* en la realización de ese acto (Lotman, [1983] 1996: 71).

Si el intercambio no existe sin el movimiento en dirección al otro, forma parte del dinamismo de la cultura la dependencia de lo que le es exterior. La cultura no corresponde tan solo a aquello que se organiza en un espacio que le es interior, sino que también necesita de la interacción de lo que le viene del exterior, como entiende Lotman: “el desarrollo inmanente de la cultura no puede realizarse sin la constante afluencia de textos de afuera” ([1983] 1996: 71). A partir del momento en que la interdependencia entre espacio interno y externo se reconoce como un mecanismo dinámico del funcionamiento de la propia cultura, la dinámica que se diseña entre el intercambio y la alteridad se revela un acto dialéctico. Marcado por la contradicción de construir una imagen interna de la cultura que gravita en su exterior, el sistema de la cultura está instado a elaborar “un lenguaje de trato con el mundo cultural al

que ella [la otra cultura] está incorporada” ([1983] 1996: 71). Antes que se instale la paradoja, Lotman afirma:

El doble papel de la imagen interiorizada, de la cual se exige que sea traducible al lenguaje interno de la cultura (esto es, que no sea “ajena”) y que sea “ajena” (esto es, que no sea traducible al lenguaje interno de la cultura), genera colisiones de gran complejidad, a veces marcadas por el sello de lo trágico (Lotman, [1983] 1996: 72).

Más que neutralizar la ascendencia de una cultura en relación con la otra, el mantenimiento del choque y extrañamientos define el acto ético fundado en el intercambio-alteridad se muestra fundado como aquel que inexistente sin el otro –dimensión sin la cual la dinámica simplemente no ocurre–.

Un aspecto esencial del contacto cultural está en la denominación del *partenaire*, que equivale a la inclusión de éste en “mi” mundo cultural, la codificación de éste con “mi” código y la determinación de su puesto en mi cuadro del mundo (Lotman, [1983] 1996: 73).

En su estudio sobre la interacción de las culturas, Lotman extiende su entendimiento para comprender el difícil contacto entre pueblos. Aunque haya pensado en las difíciles relaciones geopolíticas del siglo XX, Lotman no alcanzó en vida a ver las ondas de refugiados en busca de recepción para escapar de los conflictos bélicos, étnicos y religiosos que evidentemente han marcado encuentros culturales de todos los tiempos, no obstante, en el siglo XXI actúan en una frontera que su sistema teórico examinó muy bien: la complementariedad entre lo sistémico y lo extra sistémico cuya acción constituye una lucha para transformar dialécticamente relaciones como “propio / ajeno”; “yo / otro”; “hombre / bestia”; “natural / extranjero”, entre otras. Según su entendimiento, tales dicotomías –o mejor, tales anomalías– se derivan de una deformación conceptual que convierte un objeto dinámico por naturaleza en un modelo estático (Lotman, [1974] 1998: 65). Para corregir tal metodología, desarrolla la concepción de modelo dinámico basado en la autodescripción:

Puesto que la descripción, como hemos señalado, trae consigo un aumento de la medida de organización, la autodescripción de tal o cual

sistema semiótico, la creación de una gramática de sí mismo, es un poderoso medio de autoorganización del sistema (...) Es esencial subrayar que en este caso la descripción es una auto descripción, y el metalenguaje no es tomado de fuera del sistema, sino que es una sub-clase de él (Lotman, [1974] 1998: 68).

Con esto, el modelo dinámico de la cultura incorpora lo extra sistémico y reconoce la necesidad del otro no solamente para la definición de la cultura, sino para la recomposición de las dinámicas del propio proceso histórico que se extienden para el papel de sus fuerzas políticas del presente y del pasado. Conocemos su perplejidad ante “el enigmático fenómeno de las civilizaciones preincaicas suramericanas” (Lotman, [1980] 1998: 82). Sabemos que los hitos civilizacionales del eurocentrismo han situado las culturas ágrafas en la prehistoria y, con esto, han consagrado todas las civilizaciones de pueblos sudamericanos como integrantes del período precolombino. El derrumbe de estatuas del navegante español en diferentes puntos del continente no es solamente un gesto de ruptura, sino la revisión de una anomalía y la instauración de una nueva visión de historia en la cual los pueblos y las civilizaciones preexistentes a la expansión ibérica se consideren fuerzas políticas cuyo legado son sus descendientes. Con ello, “la formación de una nueva situación cultural y de un nuevo sistema de autodescripciones reorganiza los estados que precedieron, es decir, crea una nueva concepción de historia” (Lotman, [1974] 1998: 71).

Desde el punto de vista semiótico de la cultura, una nueva concepción de historia resulta de un proceso de traducción inversa en el cual el otro no se traduce por los códigos de una cultura que se autodenomina superior y dominante. El otro no es un ejemplar de la no cultura; su condición alosemiótica quiere tan solo decir: pertenece a otro sistema cultural y nada impide que, al interactuar, se iluminen mutuamente como aliados de la jornada histórica.

Un aspecto esencial del contacto cultural está en la denominación del *partenaire*, que equivale a la inclusión de éste en “mi” mundo cultural, la codificación de éste con “mi” código y la determinación de su puesto en mi cuadro del mundo (Lotman, [1983] 1996: 73).

No es de extrañar que le incumbió al mecanismo semiótico de la traducción inversa (entendido como dispositivo del pensamiento crea-

dor) ofrecer el gran desafío metodológico a la comprensión de la dinámica de las culturas en el camino analítico de su complejidad.

Traducción de Fernando Legon

Bibliografía

- Américo, Ekaterina Volkova (2015). “Iúri Lótman e a Escola de Tártu-Moscú”. *Galáxia*, Nº 29: 123-140.
- Campos, Haroldo de (1992). “Da tradução como criação e como crítica”. En *Metalinguagem e outras metas* (pp. 31-48). São Paulo: Perspectiva.
- Carreiro, Rodrigo (2010). “Relações entre imagens e sons no filme ‘Cinema, aspirinas e urubus’”. *E-Compós*, Vol. 13: 1-19.
- Chang, Han-liang (2003). “Is language a primary modeling sustem? On Júri Lotman’s concept of semiosphere”. *Sign Systems Studies*, Nº 31(1): 9-23.
- Danesi, Marcel (1998). “The ‘dimensionality principle’ and semiotic analysis”. *Sign Systems Studies*, Nº 26: 42-60.
- Gomes, Marcelo (director) (2004). *Cinema, aspirinas e urubus* [Película]. Brasil: Dezenove Son e Images.
- Gomes, Thalles (2015). *Cantos de trabalho no cinema brasileiro: uma análise das obras de Humberto Mauro e Leon Hirszman*. Tesis de Maestría. USP, São Paulo. [En línea] <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27161/tde-17112015-105208/publico/THALLESGOMESCAMELLODACOSTA.pdf>
- Grzybek, Peter (1994). “The Concept of ‘Model’ in Soviet Semiotics”. *Russian Literature*, Vol. 36, Nº 3: 285-300.
- Ivanov, Viacheslav (1978). “The Science of Semiotics”. *New Literary History*, Vol. 9, Nº 2: 199-204.
- Kondratov, A. (1972). *Sons e sinais na linguagem universal. Semiótica, Cibernética, Linguística, Lógica*. Brasília: Coordenada.
- Lima, Cristiane da Silveira (2014). “Ê, gado manso! Ê saudade! Uma travessia com o filme Aboio”. *Devires*, Vol. 11, Nº 2: 74-97.
- Lotman, Juri (1970). *La estructura del texto artístico*. Madrid: Itsmo.

- Lotman, Juri (1977). "Primary and Secondary Communication-Modeling Systems". En Daniel P. Lucid (ed.), *Soviet Semiotics. An Anthology* (pp. 95-98). Londres: Johns Hopkins University Press.
- Lotman, Juri (1985). *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensante*. Venez: Marsilio.
- Lotman, Juri (1990). *The Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*. Bloomington: Indiana University Press.
- Lotman, Juri ([1983] 1996). "Para la construcción de una teoría de la interacción de las culturas (el aspecto semiótico)". En Juri Lotman, *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (pp. 61-82). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1984] 1996). "Acerca de la semiosfera". En Juri Lotman, *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (pp. 21-42). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1974] 1998). "Un modelo dinámico del sistema semiótico". En Juri Lotman, *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio* (pp. 63-80). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1978] 1998). "El fenómeno de la cultura". En Juri Lotman, *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio* (pp. 25-41). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1980] 1998). "Algunas ideas sobre la tipología de las culturas". En Juri Lotman, *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio* (pp. 81-92). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1981] 1998). "Cerebro - texto - cultura - inteligencia artificial". En Juri Lotman, *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio* (pp. 11-24). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1986] 1998). "La memoria de la cultura". En Juri Lotman, *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio* (pp. 152-162). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri (1999). *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*. Barcelona: Gedisa.
- Lotman, Juri ([1977] 2000). "El lugar del arte cinematográfico en el mecanismo de la cultura". En Juri Lotman, *La semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura* (pp. 123-137). Madrid: Cátedra.
- Rocha, Marília (directora) (2005). *Aboio* [Película]. Brasil: Teia.

- Sebeok, Thomas A. (1996). “¿La lengua como un sistema de modelización primário?”. En *Signos: una introducción a la semiótica* (pp. 136-142). Buenos Aires: Paidós.
- Sebeok, Thomas A. (1998). “The Estonian connection”. *Sign Systems Studies*, Nº 26: 20-41.
- Sodré, Muniz (2017). *Pensar Nagô*. Petrópolis: Vozes.
- Zalizniák, Andrei; Ivanov, Vyacheslav; Toporov, Vladimir (1979). “Sobre a possibilidade de um estudo tipológico-estrutural de alguns sistemas semióticos modelizantes”. En Bóris Schnaiderman (ed.), *Semiótica russa* (pp. 81-97). São Paulo: Perspectiva.

Historia

El tiempo cultural entre narraciones osificadas y fuerzas latentes

Laura Gherlone
Departamento de Letras
Universidad Católica Argentina

El futuro puede despertar en el pasado esas fuerzas latentes (дремлющие силы), de las cuales el historiador y el político, hipnotizados por el presente, ni siquiera sospechan. Por lo tanto, la historia, que recrea el pasado, afortunadamente para los historiadores, no pierde su capacidad informativa. Es tan impredecible como el futuro.
Juri Lotman, "Monoestructuras y binarismo" (1991, artículo inédito)

1. Introducción

Para explorar la visión de Lotman sobre el concepto de historia sería necesario recorrer sus escritos siguiendo la red de *nudos* –descubrimientos, consideraciones críticas, préstamos teóricos– que él mismo, en sus últimos escritos, sugiere que fueron vitales para *tejer* su “último” pensamiento: la reflexión sobre el mito y el tiempo circular; el análisis del vínculo (típicamente ruso) entre el proceso forzado de europeización, el hegelianismo filosófico y el escatologismo; la denuncia de la mistificación de la idea de tiempo lineal en términos de una trayectoria inevitablemente evolutiva; las observaciones sobre el alcance lingüístico-retórico de la historia, entendida como narración o construcción lógico-argumentativa; la complejización (усложнение) de la idea de desarrollo a la luz del concepto de no linealidad postulado en el ámbito físico-químico.

Esta trama entreteje lo que podría haber sido la línea de investigación llevada adelante por Lotman, si el tiempo se lo hubiera permitido: tras su reflexión sobre el “tiempo sígnico”, su aspiración científica era

aunar la historia y la antropología con la comunicación, para comprender mejor los fenómenos de masas y, en particular, las pasiones colectivas: una perspectiva holística¹ que incorporaría así el enfoque más cultural-antropológico² con el cognitivo (la psicología de los fenómenos de masas), que Lotman había encaminado a finales de los años 70 con el estudio de la actividad cerebral humana.

Aquí me centraré en particular en la idea lotmaniana de que la historia, con sus esquemas narrativos, es parte integrante de la autoconciencia cultural, que es a la vez una forma de memoria colectiva y una forma de conocimiento del mundo (episteme). Dicha idea, puesta en relación con el concepto de “reconstrucción de lo perdido” (Lotman, 1991) se hará dialogar entonces con la teoría decolonial.

2. Historia y elección

A partir de la segunda mitad de los años 80, en el trasfondo de una inédita situación política que encontraba en la glásnost y la perestroika dos pilares fundamentales³, Lotman reflexionó insistentemente sobre el concepto de “narración histórica”. Y eso es porque, sobre todo en tiempos de cambio epocal⁴ –como el que el semiólogo ruso veía atravesar al siglo XX–, las personas se encuentran en la condición de tener que *recordar*, *evaluar* y *elegir*; pero, para hacerlo libre y conscientemente, el pensamiento histórico en el que se educan debe dejar espacio a un “mundo abierto” (открытый мир; véase Lotman, 1992-1993), inventivo y real, no cerrado, determinista y utópico. Solo así podrán evitar jugar al pasado, dando la apariencia de absoluta novedad a los impases ideológicos ya experimentados, y dirigirse decididamente hacia lo nuevo impredecible.

¹ En los últimos años Lotman empezó a hablar de culturología, es decir, una ciencia marcadamente transversal en su “visión de conjunto” y su metodología (véase Gherlone, 2021a y, en clave latinoamericana, la compilación de Barei y Gómez Ponce, 2018).

² Este enfoque está inextricablemente ligado a su formación como historiador de la literatura, que lo llevó a explorar la relación entre el lenguaje (lingüística y semiótica en clave antropológica) y la historia con vistas a una comprensión interdisciplinar de la cultura.

³ Respectivamente “apertura” o “transparencia” y “reestructuración”.

⁴ Habiendo vivido la incertidumbre que anticipó y siguió a la desintegración de la Unión Soviética, Lotman ([1994] 2010: 29) definió las crisis epocales como aquellos periodos en los cuales la vieja piel comienza a desprenderse del cuerpo naciente de la nueva cultura y sobreviene la desorientación y el desasosiego.

Estas reflexiones le llevaron a replantear su teoría culturológica dentro de un horizonte eminentemente temporal. Aunque esto siempre había estado presente en sus escritos lingüístico-tipológicos de los años 60 y 70 (lo que se deduce de la atención prestada al aspecto diacrónico del estudio del lenguaje), en el “último Lotman” este horizonte se amplió y se cargó de una reflexión ética sobre la tríada que, según el autor, debería conformar la educación del ser humano⁵, a saber, la *memoria*, el *conocimiento* y la *conciencia* (individual y colectiva).

2.1. La percepción del tiempo entre racionalidad y enigma

La necesidad de “pensar históricamente” surge, según Lotman, de la interrogación (e incluso el desconcierto) del ser humano ante hechos y acontecimientos que, en ausencia de vínculos explicativos, es decir, en ausencia de una mirada ordenadora capaz de captar el *sentido* de lo que sucede, permanecerían incomprensibles e indecibles. En Occidente, en particular, esto significó el nacimiento de una figura –el historiador– asignada socialmente a la indagación racional de los hechos en busca de su significado profundo. Esta búsqueda se hizo especialmente evidente con la aparición de la racionalidad moderna, que impuso un tiempo ordenado y matemático: reflejo de un universo que, como un reloj diseñado por un gran relojero, no solo podía medirse sino también explicarse a través de precisas relaciones causa-efecto. Se insinuó la idea de que esta perfección mecánica del funcionamiento del universo estuviese impulsada por una finalidad intrínseca, lo cual afirmó una visión culturológica del tiempo (teleológicamente imbuida) como *progreso universal sin fin e inevitable perfeccionamiento humano* (es decir, una civilización coercitivamente exportable), en el trasfondo de una idea de universalidad –inferida de las leyes universales de la naturaleza que ordenan el movimiento del mundo y sus partes– que se identificaba de facto con la cosmovisión occidental.

Los historiadores de la Ilustración creían que la encarnación del significado histórico fuese representada por las estructuras políticas de los estados y su nivel de educación (образование) o superstición.

⁵ En la terminología lotmaniana (heredera de la cibernética), la educación es la adquisición de información que da forma, orden y unidad en condiciones de creciente complejidad y asegura la capacidad de elección y autotrecimiento.

Los historiadores románticos creían que eran los acontecimientos portadores de la idea histórica los que eran históricamente significantes. Sobre la base de este criterio, Hegel declaró que épocas enteras e incluso naciones enteras eran históricamente inexistentes: la idea universal (мировая идея) había pasado por allí sin tocarlas (Lotman, [1994] 2010: 29).

La fascinación por las conexiones causales en vista del significado último (preestablecido y predecible) se convirtió, escribe Lotman ([1994] 2010: 27-28),

en característica intrínseca de la ciencia [histórica], cuyo objetivo más elevado –en definitiva– puede reducirse precisamente a la búsqueda de sentido. (...) Entender el significado equivale a entender el lenguaje. El misterio (тайна) de la historia es el enigma (загадка) de su lenguaje.

Pero, como puede deducirse de la palabra загадка // zagádka⁶, detrás de la aparente transparencia y logicidad del *lenguaje de la historia*, hay deliberados actos interpretativos, que –como en un juego de adivinanza– implican la intuición, el azar hipotético, incluso la imaginación. Y no solo eso. La historia, incluso cuando quiere mostrarse como un camino racional con un desarrollo finalizado o controlado (es decir, en el que todas las variables explicativas han sido tenidas en cuenta por el historiador), debe enfrentarse al *tiempo pulsante* de un pasado que siempre tiende a la “rebelión”. ¿Cómo?

Según Lotman, toda civilización interpreta su itinerario en el tiempo incorporando o expulsando aquellos textos que se encuentran más o menos en sintonía con su autoconciencia cultural (самосознание культуры), es decir, con ese núcleo textual fuerte (investido axiológicamente) que es también su memoria –el autor (Lotman, [1985] 1996: 160) lo define también en términos de una “gramática de la cultura”–. Cuanto más estrecho sea este núcleo, más la cultura será una sucesión de “textoclastias”, es decir, de destrucción u olvido de acontecimientos enteros (en forma de textos)⁷ desajustados a la memoria legítima. La historia, con sus patrones narrativos inevitablemente ligados al conoci-

⁶ Palabra que significa enigma, puzle, rompecabezas, acertijo.

⁷ No debemos olvidar que en la teoría lotmaniana la cultura solo puede conocerse a través de sus textos y los procesos de traducción intersemiótica.

miento legítimo acumulado, no puede escapar a la autoconciencia cultural, de hecho, es parte integrante de ella, y con ella *reproduce* un telón de fondo de prohibiciones y prescripciones y, al mismo tiempo, de valores comunes y comportamientos semióticamente codificados (Lotman y Uspenski, 1977). Al mismo tiempo, debe lidiar con un fenómeno típico de la vida cultural: el hecho de que los textos ilegítimos (destruidos u olvidados) nunca se pierden, sino que permanecen *ocultamente vivos* en las profundidades del pasado.

Cuando los códigos semióticos se transforman, sobre todo debido al contacto de los textos “propios” con los textos “ajenos” (es decir, textos difícilmente codificables o incluso indescifrables)⁸, estos últimos son los más susceptibles de manifestar una agentividad que genere un *movimiento transformador o explosivo* dentro de la cultura (para una profundización véase Gherlone, 2015 y 2022). De hecho, Lotman ([1985] 1996: 161) habla de un desarrollo cultural que

cobra el aspecto de llamaradas extraordinariamente brillantes, casi espasmódicas. (...) la cultura que vive el periodo de las llamaradas, a menudo se convierte, de periferia del área cultural, en centro de ésta y ella misma transmite activamente textos a los cráteres en extinción de los anteriores centros de los procesos formadores de textos.

Los textos ilegítimos, al avanzar hacia el centro cultural, no solo se manifiestan como algo familiar que había quedado adormecido⁹ –poniendo en crisis la “gramática” y, en consecuencia, la autoconciencia cultural–, sino que cuestionan el futuro, que pierde la apariencia de un camino gradual y predecible y se muestra más bien como una nebulosa de posibilidades.

⁸ Lotman habla alternativamente de textos ajenos, textos que provienen de afuera, textos que forman parte de otra esfera cultural. Un ejemplo característico para la cultura rusa fue “la traducción de textos cristianos en la cultura de la Rusia de los siglos XI-XII, o de textos de Europa occidental en la cultura rusa posterior a Pedro el Grande” (Lotman, [1985] 1996: 161). Para una profundización véase los ensayos de Lotman recientemente traducidos para el número 7 de la revista *Eslavia*, coordinado por Alejandro Ariel González.

⁹ Es como si los textos ilegítimos recobraran vitalidad después de un largo período de somnolencia. De hecho, en la cita que abre el capítulo, Lotman usa el adjetivo дремлющий (“adormecido”, aquí traducido como “latente”) para definir esas fuerzas semióticas que, en momentos impredecibles, pueden desplegarse, con todo su alcance informativo. Para una profundización, véase Tamm (2019).

2.2. El historiador y la autoconciencia cultural

En esta *dinámica energético-temporal*, encontramos la cita de apertura, que Lotman escribió en el ensayo inédito “Monoestructuras y binarismo”¹⁰. Como señala el semiólogo ruso, la brecha abierta por la explosión (el futuro) –percibida por los contemporáneos como una inmersión en una atmósfera de incertidumbre¹¹– es a su vez capaz de desarticular el pasado, poniendo en tela de juicio la memoria colectivamente acumulada. Esta última está lejos de ser un almacén pasivo de la cultura: es más bien un depósito de “fuerzas latentes” que salen a la superficie, transformando la memoria misma y, como ya se ha señalado, cuestionando el futuro, en un juego retroactivo (y potencialmente transformador) entre pasado y futuro.

Sin embargo, a menudo a los momentos explosivos no sigue el desplegarse de la novedad en su alcance integral. Esto, en la visión lotmaniana, se debe principalmente a la acción restrictiva de la autoconciencia cultural. Con su sistema de prohibiciones, prescripciones y valores comunes, ella es lo que, por un lado, permite a las personas identificarse socialmente, asegurando una cierta unidad (una cosmovisión compartida), pero, por el otro lado, puede tener un efecto inhibitorio e incluso destructivo. Eso pasa cuando, con sus esquemas narrativos altamente codificados (y poderosamente normativos), sigue reproduciendo e imponiendo una autodescripción que no se abre a la novedad –la crisis, la

¹⁰ La cita ha sido tomada del texto inédito “Monoestructuras y binarismo” (Моноструктуры и бинарность) de 1991, el cual había sido pensado para introducir una potencial colección de artículos del periodo 1990-1993 a publicarse con la editorial Alexandra de Tallin. Tatiana Kuzovkina (1999: 259-260) ha escrito al respecto: “[e]l 7 de octubre de 1993, en el hospital, Iu. M. [Lotman] recopiló sus últimos artículos en una colección (se trata aproximadamente de 200 páginas de composición tipográfica computadorizada). Los temas principales de la colección son la predecibilidad y la impredecibilidad en los procesos históricos y culturales, los mecanismos del azar, el papel del arte como laboratorio de la impredecibilidad y la reflexión filosófica sobre la muerte. La colección debía abrirse con un prefacio teórico general ‘Monoestructuras y binarismo’, que tratara de la cultura como objeto particular de descripción y de las dificultades que surgen en el análisis de su funcionamiento real. En general, los trabajos teóricos de la primera parte de la colección son temáticamente una continuación de la monografía *Cultura y explosión*. Los procesos históricos y culturales globales, en cuyo desarrollo se alternan periodos de predecibilidad e impredecibilidad, seguían siendo el foco de atención de Juri Mijáilovich”.

¹¹ Para una profundización véase Gherlone (2021b y 2021c).

duda, la desconfianza son una paja que debe ser rápidamente expulsada de los ojos de los contemporáneos y las llamaradas generadas por los textos ilegítimos deben ser rápidamente apagadas y decididamente re-dirigidas hacia la periferia-. Esta acción puede ocurrir con fenomenologías muy distintas: desde la estagnación (la inmovilidad destructiva) hasta la revolución (la acción demoledora).

Cuando Lotman habla del *historiador y el político, hipnotizados por el presente* (véase también Lotman, [1982] 2016) piensa en general en aquellas figuras productoras de conocimiento que, a través de las estructuras dedicadas al saber (la universidad y la orientación tecnocientífica nacional e internacional, la organización política, el sistema jurídico, el urbanismo y la articulación territorial del Estado, etc.), dormitan en la tranquilidad de los caminos ya recorridos e interpretan la explosión a través de entramados conceptuales y prácticos “solidificados”, centrados en la idea de determinismo e progreso. Por eso, en la visión lotmaniana, la historia (como disciplina y como *forma mentis*) debería traducirse en una verdadera educación del pensamiento que tenga en cuenta a:

- la malla textual que sustenta a las culturas –Lotman llama a esta relacionalidad intrínseca la “semiosfera”– y, con esa, la posibilidad permanente de que textos propios y ajenos choquen y pasen por un trabajo de descodificación y traducción, generando efectos semióticos inesperados;

- la agentividad mnemo-creativa de los textos culturales que contradicen la idea (muy extendida en Occidente) de que el pasado está concluido, perdido o muerto –este tiene más bien un carácter “fantasmal” y puede coexistir simultáneamente con el presente y el futuro–;

- el hecho de que la memoria no es fatalmente inmutable, sino que se transforma (sobre todo en los momentos explosivos) gracias a la impredecible reaparición desde el pasado de textos que, como se ha dicho, parecían olvidados o destruidos;

- la naturaleza de los procesos históricos que, debido a la relación entre la memoria acumulada y la “interferencia textual”, pueden ser tan lentos y graduales como rápidos y explosivos –una dinámica que se opone a la idea de un tiempo exclusivamente lineal sustentada en la ley de causa y efecto–;

- la episteme inherente a las interpretaciones de los acontecimientos, por lo que la historia nunca es una descripción objetiva, sino que, como

sugiere la cita inicial, recrea el pasado y lo hace con los esquemas interpretativos-narrativos de que dispone el historiador, que inevitablemente se relaciona con la autoconciencia cultural.

El historiador debería ser, por tanto, quien, en el momento de describir un acontecimiento, sea capaz de *suspender el juicio* y entrar en la riqueza del tiempo, abandonando el determinismo heredado de la modernidad, es decir, reconociendo que “[l]a historia no es un proceso unilineal, sino un torrente multifactorial” (Lotman, [1992] 1998: 252). Esto significa para él/ella –y para la comunidad a la que educa, es decir, a la que transmite el conocimiento (y la conciencia de los potenciales caminos múltiples en el devenir)– aceptar que el valor informativo de la incertidumbre, de lo desconocido y de lo no visiblemente manifiesto es tan importante como el conocimiento acumulado y codificado, este último expresado por las fuentes disponibles más accesibles (miradas por Lotman con cierta sospecha). Especialmente en momentos de crisis epocal, cuando las certezas desaparecen, la tarea de historiador no es llegar a conclusiones precipitadas, buscando las causas y las metas inmediatas¹², sino más bien

detener la marcha (...) Estamos viajando en un tren muy rápido que corre a una velocidad inusitada. ¿A dónde va? Siempre que decimos “sabemos perfectamente a dónde va”, e incluso si afirmamos que “lo estamos conduciendo” y “estamos en el asiento del conductor”, pronto resulta que no es cierto para nada, solo nos encontramos agarrados a una cuerda atada a nadie sabe dónde (Lotman, [1990] 2005): 519).

En una época en la que estaba en juego el destino de una multitud de países y pueblos (coagulados en torno a la Unión Soviética), Lotman consideraba que la educación al pensamiento histórico abierto a lo impredecible y lo no lineal era una condición esencial para aprender a protegerse de los caminos sin salida del pasado: guiones ya recitados, itinerarios ya recorridos.

Llegó a hablar de la necesidad de una “semiótica histórica”, vista como una rama disciplinar dedicada al “análisis de cómo se imagina

¹² Según Lotman, hay que repetirlo, un acontecimiento no es siempre la consecuencia directa de otro; es necesario buscar sus raíces en la red de relaciones, e incluso en lo que él llama las “minas sin detonar”.

el mundo la unidad humana que tiene que tomar una elección”¹³ ([1992] 2002: 347). Y dado que, en términos lotmanianos, la historia debería ser toma de conciencia y “la conciencia es siempre una elección” ([1992] 2002: 348), es decir, la libertad de tomar uno u otro camino ante las vías que se abren, es necesaria una reflexión específica sobre las formas en que el ser humano expresa semióticamente el momento de la elección con todos sus condicionamientos mnemónico-culturales. Es decir, como señalaba al principio de esta contribución, es necesaria una reflexión sobre la relación entre *memoria, conocimiento y conciencia*.

3. Lotman en clave decolonial¹⁴

La visión lotmaniana de la historia es sumamente productiva para los estudios latinoamericanos. Con motivo de esta *lectura desde el Sur*, quisiera en particular, sugerir una línea de investigación que podría inspirarse fructíferamente en el pensamiento del autor ruso: me refiero a la llamada “opción decolonial”¹⁵. Con este término nos referimos al acto consciente de “alejarse (desvincularse) de la epistemología occidental” (Mignolo y Walsh, 2018: 108), lo que implica

un desprendimiento inicial de la retórica de la modernidad en la que se legitiman modelos de pensamiento y se convierten en equivalentes de la organización misma de las sociedades y sus acontecimientos históricos (Mignolo, 2010: 15, cursiva en el original).

Estos “modelos de pensamientos” tienen que ver indisolublemente con la interpretación del tiempo y su transformación en un aparato dis-

¹³ Lotman habla de *человеческая единица* (entidad humana, unidad humana), dejando implícita una visión que vincula la cultura no solo con la historia sino también con el concepto de “humanidad”, entendida como la relación entre el individuo y la sociedad: una relación para la que, según el semiólogo ruso, el ser humano es una unidad múltiple, ni autorreferencial ni indistintamente colectiva. Esta antinomia es lo que evita la no integración de uno de los dos polos, cuya mutua exclusión puede llevar a un exceso de atención en el “todo” (totalitarismo) o en el “fragmento” (subjetivismo).

¹⁴ Una parte de este párrafo se encuentra en Gherlone y Restaneo (2022).

¹⁵ Hay una diferencia importante entre el pensamiento de Lotman y la teoría decolonial respecto a la categoría “cultura-naturaleza”, pero por razones de espacio no será posible discutirla aquí.

cursivo preciso, centrado en tres valores clave –“salvación, progreso, desarrollo” (Mignolo y Walsh, 2018: 107)–, con vistas a lo que hemos llamado una civilización coercitiva exportable:

[s]e dio por sentado que el resto del planeta estaba pasando por un desenvolvimiento similar de la historia en la inexorable marcha hacia la modernidad, y que en algún momento pasaría por la misma periodización que Europa (Mignolo y Walsh, 2018: 118-119).

Lotman, como ya en parte hemos visto, criticó todas aquellas visiones del proceso histórico en las que se intentaba mostrar que *el fin* del viaje de la humanidad sería una escalada ascendente, universal y homogeneizadora hacia niveles de perfectibilidad cada vez mayores –donde la perfección se encarna siempre en la cultura occidental–. En este modelo lineal-evolutivo, según el semiólogo ruso, la historia y la utopía del progreso se volvieron equivalentes: los pueblos, como leemos en el ensayo “Clío en la encrucijada”, se presentan como alumnos que resuelven la misma tarea: unos se acercaban al algoritmo ideal, otros con errores, “unos se hallaban en las clases iniciales, otros habían avanzado mucho” (Lotman, [1992] 1998: 246)¹⁶. En otras palabras, es un modelo que destierra totalmente la aleatoriedad de la vida (con sus tomas de decisiones cotidianas en condiciones de elevada incertidumbre, lo que incluso implica actos semióticos creativos, inventivos, a veces aparentemente ilógi-

¹⁶No hay que olvidar que el propio Lotman nació en una cultura fruto de la europeización forzada impuesta por Pedro el Grande: una imposición que si, por un lado, llevó a Rusia a la modernidad, permitiendo un extraordinario florecimiento de las ciencias y las artes, por otro lado, cambió radicalmente su fisonomía, generando una situación de esquizofrenia cultural.

Con la “importación” sistemática de la filosofía de la Ilustración, y con la posterior influencia de la corriente occidentalista rusa y la afirmación del hegelianismo, se abrió paso la idea de una sociedad dirigida *necesaria, inevitable* y casi *escatológicamente* hacia el progreso, es decir, hacia niveles cada vez más altos de bienestar (un bienestar que, de hecho, era exclusivo de una parte muy pequeña de la población rusa). En el siglo XX, esta visión alimentó desmesuradamente el giro tecnocrático del sistema soviético, donde –como han señalado muchos historiadores– la deificación de la ciencia y la tecnología con vistas al “fin último” produjo un conocimiento totalmente supeditado a la acción, consagrado a la eficacia, agotado en la contingencia y guiado por la lógica de *causa-efecto* y *medios-fines* (con efectos desastrosos, por ejemplo, sobre el medio ambiente).

Lotman no estaba en contra de Occidente de manera absoluta (véase Lotman, [1992] 2007 y las reflexiones finales de Lotman, [1992] 1999), pero era consciente de que trasplantar una cultura a otra solo puede tener efectos traumáticos.

cos), imponiendo el binarismo correcto/incorrecto, racional/irracional, universal/particular. La historia, subraya el semiólogo ruso en la línea de Pushkin, es la combinación de la lógica y la Providencia (entendida como случайность, casualidad, lo accidental), no es un álgebra: si la historia fuera un “no pudo ser de otro modo”, el historiador sería un astrónomo que predice un futuro cierto y un único calendario único pronosticaría la vida de la humanidad (Lotman, [1992] 1998: 249).

Esta visión es desarrollada por la reflexión decolonial, que, constituyéndose como una forma de pensamiento y praxis para devolver a la alteridad *periférica* no europea –resumida en la palabra moderna “primitivos”– su *centralidad* inalienable, postula un reexamen sistemático del concepto de historia. Esta sería, de hecho, una de las “estratagemas” epistemológicas que han permitido a la cosmovisión occidental extender, fagocitar y jerarquizar todo lo que representaba una forma de conocimiento y de vida colonizable (es decir, inferior, no desarrollada, primitiva precisamente): en una palabra, universalizar. El Occidente, escriben Mignolo y Walsh (2018: 108), “se ha filtrado hasta llegar a enmarcar las subjetividades, la educación, las formas de comer, la salud y ha destruido la convivencia”. Y su *ontología de la historia* “sigue afirmando su universalidad. (...) La decolonialidad promueve la pluriversalidad como opción universal, lo que significa que lo que “debería ser” universal es de hecho pluriversal, y no una única totalidad” (Mignolo y Walsh, 2018: 147).

En términos lotmanianos, la historia es una especie de ojo semiótico que, a la luz de la autoconciencia cultural, lee el presente extrayendo de la memoria los patrones interpretativos-narrativos subyacentes a los textos “centrales” (normativos) que conforman la identidad individual y colectiva de las personas y alimentan su forma de ver y conocer la realidad (es decir, alimentan la cosmovisión de una determinada civilización). No solo da sentido al pasado, sino que lo *reproduce* continuamente. Desde esta perspectiva, la “ontología de la historia” de la que hablan Mignolo y Walsh sería un conjunto de teorías, ideas, métodos, prácticas, procedimientos expresados textualmente que conforman el ser (la autoconciencia o autorrepresentación o autodescripción) no solo de la cultura occidental sino también de las culturas renuenteemente colonizadas, bajo el techo de una “totalidad única”.

Para *recrear* (воссоздать) el pasado, permitiendo que la novedad (la capacidad informativa) se libere –como sugiere Lotman en la cita introductoria– es necesario entrar en contacto con lo diferente, es decir,

con los textos ajenos, y en cierto modo desfamiliarizarse de los conocidos. Esto es lo que permite que la memoria periférica o ilegítima, aparentemente muerta, se revele en toda su vitalidad y actualidad, y se acerque al centro de la cultura. Y no es casualidad que la teoría decolonial apele a una acción transformadora a través de la textualidad, es decir, a contar historias alternativas, incluyendo el redescubrimiento de los relatos de los orígenes y saberes ancestrales y comunitarios: “[l]a desoccidentalización y la decolonialidad están surgiendo de las energías, los conocimientos y las creencias y la praxis del vivir que nunca se destruyeron” (Mignolo y Walsh, 2018: 125) y pueden y deben circular bajo la forma de nuevos términos, nuevas conversaciones, nuevos modos de vida.

Para concluir, pensar la historia en estos términos significa pensar seriamente el tiempo no a través de –como ya se ha dicho– guiones ya recitados e itinerarios ya recorridos, sino a través de un horizonte de opciones desvinculadas de la epistemología occidental: ese horizonte que garantiza, en última instancia, una universalidad verdaderamente pluriversal (o multiprospectiva, como diría Lotman¹⁷) y con ella una idea de la historia en la que *el pasado es tan impredecible como el futuro*.

Bibliografía

- Barei, Silvia y Gómez Ponce, Ariel (eds.) (2018). *Lecciones sobre la cultura y las formas de la vida. Encuentro Córdoba-Tartu*. Córdoba: Edicea.
- Gherlone, Laura (2015). “Rumo a uma semiótica histórica. O último Lótman: sentido, história, cultura”. *Estudos de Religião*, N° 29(1): 54-69.
- Gherlone, Laura (2021a). “Introducción”. *Eslavia*, número especial sobre Iuri Lotman, I parte, N° 7, s/n.
- Gherlone, Laura (2021b). “Atmósferas y emociones colectivas: descolonizar los espacios emocionales”. En María Lucía Puppo (ed.),

¹⁷ En sus últimos escritos, la palabra “punto de vista” (точка зрения) fue una de las que más utilizó Lotman para afirmar una realidad (la semiosfera) cuya riqueza no puede separarse de la multiplicidad de perspectivas que se necesitan mutuamente incluso cuando se contradicen. Como se ha señalado en otro lugar (Gherlone, 2021c), la forma de pensar de Lotman puede definirse como un pensamiento fronterizo (*border thinking*), un concepto muy utilizado en la teoría decolonial.

- Espacio y emociones. Textos, territorios y fronteras en América Latina* (pp. 17-34). Buenos Aires: Miño y Dávila Editores.
- Gherlone, Laura (2021c). "Semiotics and cultural affect theory". En Amir Biglari (ed.), *Open semiotics*. Paris: Éditions L'Harmattan (en prensa).
- Gherlone, Laura (2022). "Explosion". En Marek Tamm y Peeter Torop (eds.), *The Companion to Juri Lotman: A Semiotic Theory of Culture*. Londres: Bloomsbury (en prensa).
- Gherlone, Laura y Restaneo, Pietro (2022). "Lotman and decoloniality: An introductory study". *Lexia*, N° 41-42 (en prensa).
- Kuzovkina, Tatiana (1999). "Tema smerti v poslednijstaj'iaj Ju.M. Lotmana" (El tema de la muerte en los últimos escritos de Ju. M. Lotman). En Borís Egorov, *Zhizn' i tvorcestvo Ju.M. Lotman* (pp. 259-270). Moscú: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Lotman, Juri (1991). "Monostrukturnost i binarnost'" (Monoestructuras y binarismo). Biblioteca de la Universidad de Tartu, Colección 136, N° 268.
- Lotman, Juri (1992-1993). "V otkrytom mire" (En un mundo abierto). En Biblioteca de la Universidad de Tartu, Colección 136, N° 273, versión mecanografiada.
- Lotman, Juri ([1985] 1996). "La memoria a la luz de la culturología". En Juri Lotman, *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (pp. 157-161). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1992] 1998). "Clío en la encrucijada". En Juri Lotman, *La Semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio* (pp. 244-254). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1992] 1999). *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*. Barcelona: Gedisa.
- Lotman, Juri ([1992] 2002). "Iz'javlenie Gospodne ili azartnaia igra? (Zakonomernoe i sluchainoe v istoricheskom protsesse)" (¿Manifestación de Dios o juego de azar? Lo lógico y lo accidental en el proceso histórico). En *Istoriia i tipologija russkoi kul'tury* (pp. 342-349). San Petersburgo: Iskusstvo-SPB.
- Lotman, Juri ([1990] 2005). "Chelovek i iskusstvo" (El ser humano y el arte). En *Vospitanie dushi* (pp. 515-544). San Petersburgo: Iskusstvo-SPB.

- Lotman, Juri ([1992] 2007). “La modernidad entre la Europa del este y del oeste”. *Entretextos. Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*, N° 9: 17-25.
- Lotman, Juri ([1994] 2010). *Nepredskazuemye mehanizmy kul'tury* (Los mecanismos impredecibles de la cultura). Tallinn: Tallinn University Press.
- Lotman, Juri ([1982] 2016). “Universitet - nauka - kul'tura” (Universidad, ciencia, cultura). En Juri Lotman y Boris Uspenski, *Perepiska 1964-1993* (pp. 679-695). Tallinn: Tallinn University Press.
- Lotman, Juri y Uspenski, Boris ([1977] 2002). “Rol' dual'nyj modelei v dinamike russkoi kul'tury (do kontsa XVIII veka)” (El papel de los modelos duales en la dinámica de la cultura rusa –hasta finales del siglo XVIII–). En *Istoriia i tipologiia russkoi kul'tury* (pp. 88-116). San Petersburgo: Iskusstvo-SPB.
- Mignolo, Walter (2010). “La opción descolonial”. *Revista Letral*, N° 1: 4-22.
- Mignolo, Walter y Walsh, Catherine (2018). *On decoloniality: concepts, analytics, praxis*. Durham: Duke University Press.
- Tamm, Marek (2019). “Introduction: Juri Lotman's Semiotic Theory of History and Cultural Memory”. En Juri Lotman, *Culture, Memory and History: Essays in Cultural Semiotics* (pp. 1-25). Cham: Palgrave Macmillan.

Memoria

Memoria, bifurcaciones

Susana Gómez
Universidad Nacional de Córdoba

La semiosfera tiene una profundidad diacrónica, puesto que está dotada de un complejo sistema de memoria y sin esa memoria no puede funcionar.

Mecanismos de memoria hay no sólo en algunas subestructuras semióticas, sino también en la semiosfera como un todo.

Juri Lotman, *Acerca de la semiosfera* (1984: 35)

No será Mnemosine sino Clío –peregrina cantora– quien guiará por décadas los pasos reflexivos de Lotman en la consideración de la memoria en la cultura. ¿Serán el tiempo, la historia, una topología de las simultaneidades lo que articule la memoria en la semiosfera?¹

Desplazar la raíz de una noción de memoria como contrapuesta a un olvido, absolutos ambos, hacia la posibilidad conceptual de la estructura como dispositivo –significante– y del texto –pensante–, relativiza la lógica epistemológica que la concierne para el guardado acumulativo de objetos y significaciones. La memoria sería entonces un

¹ Representada muchas veces con una trompeta en una mano y un volumen en otra, conservada en el estudio para unas esculturas, del “Cuaderno de Aiello” en el Museo del Prado, Madrid, del siglo XVIII, en que se imaginan las Musas, salvo una, Urania. Es un dibujo a lápiz que rara vez se expone. Consagrada a la poesía épica, su relación estrecha con la escritura y el anuncio de los hechos la vuelve central en la representación femenina de los soportes de la memoria histórica. Otra versión, de Bayeu y Subías en el mismo siglo la coloca en un dibujo, con corona de laureles y un niño a sus pies, un pliego abierto en una de sus manos. Heródoto, considerado el padre de la Historia, también es recordado en la cultura clásica como un incesante viajero.

funcionamiento activo, entendido más allá de una carpeta donde queden los folios de lo hecho o lo dicho, en una imaginaria potencia de nueva integración de textos, sentidos y escrituras. En la visión lotmaniana, nada queda estático o fijo, sino a la espera latente (latiendo) hasta que algo lo despierta o activa. La *memoria* no es una acumulación inerte, sino un proceso dinámico indetenible, dotado más que de la categoría de cantidad —cuánto guardamos—, de la propiedad de profundidad —qué tan profundo en lo denso del tejido cultural—. En la espacialidad de la semiosfera perviven para su comprensión futura los signos de la cultura.

Asumimos la preocupación de pensar “memoria” junto con la temporalidad histórica porque, si bien el pasado y el presente son marcas temporales culturalmente acordadas para compaginar nuestras vidas globales y recordar lo requiere en el sentido de la cronología que el vivir mismo atraviesa, es posible encontrar en Lotman una apuesta a cambiar el eje de la consideración de la memoria hacia su inquieta localización en los textos de la cultura. Es decir, intenta abrir la visión panorámica de un espacio donde se encuentran aquellos componentes que heredamos genéticamente, en la organización, isomorfa, entrópica en algunas expresiones o heteróclita y caótica en otras, a diferentes velocidades de asimilación y transformación de sus lenguajes, como en el arte y los sistemas simbólicos espontáneos.

Profundidades y topologías son nociones que facilitan el trabajo de Clío, deambuladora por caminos que marcan lugares y encrucijadas, atenta a los anuncios de la selección de lo que se inscribe —escribe— en la cultura como un texto significativo y en los signos nacidos con la capacidad de hacer recordar. Aceptamos con ella que el anuncio y el registro (el clarín y el pliego de los que es portadora), simbolizan atributos de la historia que acompaña y describe o narra lo que ocurre en la semiosfera. Con esta alegoría, la semiótica lotmaniana revisa el modo en que aprendimos desde la Ilustración y antes, en el legado de los cronistas de batallas, a organizar los acontecimientos encadenando causas y efectos para fundar la tarea de la historiografía. Hemos creado durante centurias un modo de relatar lo vivido en las experiencias colectivas como condición necesaria para atribuir al tiempo los hechos humanos y los fenómenos que suceden y que, por su sentido, queremos dejar vigentes a nuevas generaciones. Este modo de pensar de la filosofía del tiempo (Hegel, Kant, Nietzsche, Gadamer), afirmaría que lo casual y el individuo no parecieran tener importancia. Supondría un correlato en la narración que sigue una

lógica del lenguaje y sus gramáticas de uso, ambas en una búsqueda de coherencia y, por lo tanto, guiadas por la predictibilidad.

En “Clío en la encrucijada” (Lotman, [1992] 1998) se describe cómo la Modernidad descarta de sus relatos los acontecimientos que no ingresan en su proceder narrativo causalista del relato histórico o en los hitos seleccionados como excepcionales para sus documentos de prueba o testimonio formal. Lo convencional de la cronología impone también un procedimiento —estratégico diríamos— que se sostiene en una regularidad unívoca en la forma de reconocer para el relato a dichos acontecimientos, con regulaciones causales identificables y a partir de lo cual se daría legitimidad a un acontecimiento que “eleva un suceso al rango de hecho histórico” ([1992] 1998: 245). Con las leyes y normas —jurídicas, pero también formadoras de una comprensión del hecho en tanto hito historizable—, pareciera buscarse más que una comprensión de la historia en su trabajo ordenador con carácter de legado constituido a futuro, una consideración indiscutible de lo impredecible y lo casual, de lo fenoménico e individual como son las vivencias del sujeto y los avatares de la vida colectiva. En esa fisura reflexiva ubica Lotman su *memoria*, para dar a conocer una definición sistémica y por eso activa, donde la permanencia está dada por movimiento paradójico de los cambios en el espacio topológico de la cultura, especialmente en las etapas de la explosión cultural que parecieran derrumbarlo todo, cuando están dejando instaladas las condiciones para su traducción futura entre lenguajes y de sus reservas de sentido ya codificadas (Lotman, [1992] 1998)².

En “Clío en la encrucijada”, Lotman se interroga acerca de si la historia en la Modernidad se sostiene en la mirada sobre el pasado y si, en su opuesto, estaría la utopía, dejando al progreso la responsabilidad de lo memorable. Anuda su afirmación en la resistencia al modelo positivista manifiesto en el crecimiento sostenido y en el desprendimiento de los pretéritos con sus condicionamientos de lo acabado y unitario o cerrado: esta idea da lugar a la imagen de un derrumbe que deja el paso a la demolición. A la escuela de la *larga duración*, le adviene la objetividad material del documento, la intrusión de los procesos de la economía y la derrota de la oportunidad de incluir lo subjetivo en lo resaltado del

² Apelaríamos, para precisarlo aún más, a la traducción entre lenguajes de diferentes épocas y en el mismo lenguaje entre generaciones de las sociedades e inclusive, en la tensa relación que los textos sostienen con ese afuera de la semiosfera, donde la alteridad es reconocida en tanto amenaza de irrupción de elementos que la afecten dramáticamente.

significado: “Es como si la historia de las instituciones sociales, de la lucha de las fuerzas sociales, de las corrientes ideológicas, hubiera abolido *la historia de los hombres*, asignándoles el papel de figurantes en el drama universal de la humanidad” (Lotman, [1992] 1998: 247).

¿Por qué interesarnos por este enfoque que insiste en hablar de la historia para ocuparnos de la memoria en la obra semiótica de Lotman? Identificar los motivos de esta pregunta es parte de una reflexión que retoma en uno de sus últimos trabajos, pero antes bien se procede justamente en lo que incomoda en la racionalidad instrumental de la historia como concepto moderno. Como sabemos, llevó siglos poder incorporar los elementos aleatorios en el continuum ilusorio del relato histórico, así como asumir que muchas decisiones de los hechos considerados historizables parten de lo humano e individual, en decisiones cuyos rastreos en efectos con causas aparentes son inasibles para la elección sobre qué narrar para el futuro como causas objetivas incuestionables. Dice Lotman: “La historia es un proceso multifactorial. Cuando se alcanza el punto de bifurcación, es como si el movimiento se detuviera sumido en la reflexión sobre la elección del cambio” (Lotman, [1992] 1998: 252). Aquí está Clío.

Una racionalidad prospectiva orientada en la línea del tiempo tampoco fue tan taxativa tal como sostiene el imaginario del desarrollo de la historia en cuanto disciplina: mientras se escriben los resúmenes de la Gran Enciclopedia Histórica de la Humanidad (si se permite la ironía), el sistema memorístico produce estallidos y recibe la fragmentación en lógicas de explosión sistémica y semiótica constantes, en que los textos y sus códigos, sus símbolos y los rituales vuelven a establecerse en un orden nuevo, a la vez que se dispersan sus ecos de significación en ese espacio que damos a entender con Lotman como memoria de la cultura. Así, llegamos a describirla en tanto es *una* pero internamente variada en sus dialectos de memoria parciales (Lotman, [1985] 1996:157), cuyos conjuntos de textos en sus esferas internas a la semiosfera cambian en su composición y se relevan entre épocas y tiempos. Por eso, sería precario al conocimiento y a la vida social con significaciones compartidas una línea cronológica un relato que exija descartar aquello que ramifique en exceso o niegue la aleatoriedad de hechos y fenómenos culturales.

Sin embargo, interesarnos por la capacidad de los textos de la cultura para descifrar otros, donde sea que estén en la cultura y de donde provengan, sirven para hallar constantes de creación y de crecimiento de las

significaciones culturales que memoramos (Lotman, [1985] 1996: 160). El arte es uno de los testimonios más claros de esta habilidad productora de los textos, asimiladora de los símbolos a tal punto que “los textos se adelantan a la dinámica del desarrollo de los códigos” (Lotman, [1985] 1996: 160); es decir, nos dan la pauta y las claves en una especie de prospectiva, para interpretar esa memoria cultural que las prácticas artísticas combinan y saturan de heterogeneidad esa posible reserva de sentidos.

Los tiempos resultantes de la partición de fragmentos del presente ya sucedido, en centros y periferias definidos por razones incontestables, supeditan las continuidades en términos de relatos múltiples que se superponen en su producción y comprensión desde la mente humana. Así, el pasado deja huellas internas en esa memoria inmediata que queda marcada en la estructura de los textos, siempre en juego con la sincronía que impulsa a codificar signos que lograrán volverse exteriores, visibles, dejando una marca en el desorden que solemos llamar “actualidad”.

Lotman nos ayudaría a aceptar que nada en la historia vuelve a estar en el lugar exacto en que recordamos o que sucedieron ciertos hechos, desde lo mínimo a la remembranza o que la melancolía no es otra cosa que la recuperación de un sentido emocional de lo que sigue estando presente en la cultura a través de una fotografía, un archivo, el aroma de un armario. Ingresamos a una capacidad de dimensionar la memoria en tanto crea textos que también son nuevos no solo en un presente, sino en el pasado mismo: desde el presente implicamos al pasado en la constante producción cultural cuya composición nunca ignora aquello precedente, simplemente porque forma parte de su propia construcción.

Deviene pertinente incluir un aspecto de la vida en la semiosfera para comprender esto. Las formas del arte son aquellas que dan lugar a una *memoria productora*, frente a aquella *informativa* que solo sabe guardar mecanismos de conservación, técnicas en un solo plano dimensional temporal. Esta memoria hecha de datos, es entendida como una sucesión de su lógica de continuidades, horizontal. Atravesando su línea de existencia informativa, la memoria creativa, artística, genera textos activos, sin fecha de caducidad, aunque tampoco son eternos, dado que la cultura no lo es y que el tiempo es una construcción humana. Esto, porque el dinamismo de su funcionamiento cultural alienta la productividad de significaciones en sus sistemas sígnicos y en su correlación o diálogo con otros lenguajes o subsistemas artísticos, aún si se recupera desde lo remoto de los siglos en caso de que la materia significante per-

viva en los objetos artísticos (Lotman, [1985] 1996: 158). Por su conformación abierta, y su definitiva indeterminación, su legibilidad y comprensión están casi garantizadas para atravesar simultaneidades temporales o manifestarlas en un otro texto o acto expresivo:

La memoria cultural como mecanismo creador, no sólo es pancrónica sino que se opone al tiempo (...) Conserva lo pretérito como algo que está. Desde el punto de vista de la memoria como mecanismo que trabaja con todo su grueso, el pretérito no ha pasado (Lotman, [1985] 1996: 159).

En este sentido, el arte nunca sería viejo si nos aventuramos a una atribución in extenso de esta posibilidad renovadora. Como explica Lotman, especialmente el texto artístico se sostiene por sí solo en cuanto a la materialidad y la estructura, mientras todo aquello que acontece vuelve contemporánea la obra en la perspectiva con que escuchamos, bailamos, vemos, redibujamos, nos conmovemos. Lotman resume en este concepto otra posibilidad de visualización de la memoria del texto artístico en tanto reconoce la continuidad de sus lecturas y de la capacidad de volver una y otra vez a producir significación que puede, incluso, reemplazar piezas agotadas por otras hasta llegar a una renovación total³.

En el territorio latinoamericano, donde los códigos de interpretación de lo ancestral se perdieron en buena parte del continente, atraviesa un proceso desde los años 50 que se manifiesta en el muralismo urbano de raíz originaria, marcada con símbolos e íconos –tipos de signos en Peirce– que se van disgregando en la obra de artistas plásticos reconocidos. Es conocida la presencia del pintor mexicano David Alfaro Siqueiros, quien llega a Argentina –cuyo famoso mural pintado en 1933 fue perdido, hallado en un sótano privado, litigado y reconstruido– inspira

³ Hablaríamos de la paradoja del barco de Teseo, en el cual regresa tras haber dominado al Minotauro, con la ayuda de Ariadna. La leyenda, narrada por Plutarco, trata sobre cómo esa nave es preservada para recordar los hechos pasados, pero, a medida que se va gastando su madera, cada trozo es reemplazado por otro, hasta su total reconstrucción como objeto material, pero sigue siendo aquella nave portadora del signo de la hazaña. Lo continuo y cambiante implica tanto la identidad de los personajes míticos, como hoy leeríamos allí una alegoría. *Original, genuino*, pasan a ser términos no tan pertinentes si se los lee desde esta mirada lotmaniana, accediendo con ello a preguntas sobre el arte contemporáneo y sobre el principio mismo de invención “de la nada” fruto de la historia misma del arte, y de los acontecimientos “auténticamente” infinitos de la producción artística del presente.

a los argentinos Castagnino, Berni, luego a Ricardo Carpani en los años 60. En algunos de ellos el muralismo va tomando una motivación euro-peísta casi neoclásica y no tanto americanista. Sin embargo, la mixtura de estilos en la representación pone de manifiesto la idea de ocupar las paredes, en un acto casi sagrado, como un recordatorio permanente de algo que debe ser reinterpretado cuando pasamos cerca: conflictos colectivos de los grupos excluidos, posiciones frente a lo político y en representaciones de figuras de lo que se llamó “muralismo militante” en la década del 60, que le colocan en la vereda del frente de los actos y happenings del grupo enmarcado en el Instituto Di Tella en Buenos Aires, más bien cercanos a la ruptura de las formas del establishment artístico de las galerías. Al igual que los movimientos de la canción de protesta, la iconografía re-toma aquellos elementos que pudieron ser cotidianos en culturas originarias para darles una relectura inclusiva de marcas significativas que remiten a una identidad “latinoamericana” en discusión, en Chile fue la de la cultura Nazca –pájaros y flores donde luego hubo desierto–.

En las paredes argentinas se vieron obras de Ricardo Carpani, con su grupo Espartaco, que mostraba las luchas sociales en el énfasis de las formas con sus figuras que parecen talladas en la piedra y en una perspectiva cercana a algunas esculturas precolombinas, quizás lo monumental de sus dimensiones. No sabemos qué es especialmente, pero descubrimos indicadores de una “Latinoamérica” cuyos textos se pueblan de seres e imaginarios sociales sin palabras, en lo que representa –del lado de los vencidos que siguen luchando– y en los símbolos antiguos cuya reinterpretación ya certera es imposible, pero se usaron al integrar un ecosistema cultural que se erige en los murales como “propio”. También reconocemos ese constructivismo que Guayasamín deja instalado en el imaginario del arte latinoamericano, señalando una manera de procesar las líneas de las figuras –¿animales, humanas, vegetales, miológicas?– en una fuerte declaración identitaria por sus colores y su diagramación del espacio. Lo abigarrado de las imágenes que no dejan espacio en blanco en casi todos los muralistas latinoamericanistas de los 60 lleva directo al corazón de los códices mayas y de los amates, a las pictografías y a las pinturas de los objetos de alfarería de casi todas las culturas del continente⁴.

⁴ Se invita a leer los trabajos de Ignacio Soneira, investigador argentino del muralismo latinoamericano y a recorrer la trama del mural de Siqueiros, cuyos pormenores dicen mucho también sobre lo que significa atravesar épocas en la oscuridad, pero cuyas imágenes se recuerdan y, gracias a ello, pudieron ser recuperados.

Quizás con este ejemplo comprendamos cuando Lotman, comenta que

La semiosfera tiene una profundidad diacrónica, puesto que está dotada de un complejo sistema de memoria y sin esa memoria no puede funcionar. Mecanismos de memoria hay no sólo en algunas subestructuras semióticas, sino también en la semiosfera como un todo (Lotman, [1984] 1996: 35).

Nos preguntamos si entre estos textos citados no hay contradicción entre pancrónico y diacrónico como conceptos que nos confundirían para obligarnos a decidir cuál asignarle a la memoria. Prestando atención, vemos que habla de “profundidad” diacrónica avanzando luego hacia la pancronicidad como una complejización de esta mirada espacial del tiempo, que el diagrama sincronía/diacronía ubica como una cruz siguiendo el sintagma y paradigma del esquema de Saussure. Sería paradójico porque cuando imaginamos a la memoria en funcionamiento diacrónico apelamos a cómo un acontecimiento o un texto se ven en diferentes formas reconocibles que en su dispersión temporal y topológica.

Un ejemplo sería la visión “al estilo Warhol” de la famosa foto del Che Guevara que hiciera Alberto Díaz (Korda) en 1960. Su manifestación visual en diversos soportes y pese a los cambios de color, o de las técnicas de impresión, es la de una foto que ha quedado estática, congelada como en negativo, y que sigue siendo leída por fuera de los acontecimientos históricos que le dieron lugar. No recordamos ni sabemos que se fotografió un palco en que estaban, además, Fidel, Jean Paul Sartre y Simone de Beauvoir. La Revolución Cubana elige al Che como uno de sus “héroes”, con sus frases usadas en la cartelera estatal para que al paso se aprendan sus significados asignados en el sistema enunciativo *revolucionario*. Pero el tiempo transcurre, su imagen atraviesa fronteras, se vuelve emblema de las luchas armadas del Cono Sur y siempre con la imagen de Korda devenida clip, remera, bandera, póster. Arrancado por las dictaduras de la iconografía popular, su *memoria en la cultura* da lugar a grandes conglomerados de emergencias sutiles, en una topología que sincrónicamente puede ser señalada en su origen, pero su imagen irremediablemente resulta pancrónica en tanto es un “emblema” en Siria, Palestina, en toda Latinoamérica desde ese acto de marzo de 1960, aunque fuera recién publicada en 1968. La narración de esta dispersión se vuelve imposible y en los albores de las prácticas

sociales que hoy se dicen a sí mismas “combativas” algo queda de su recorrido impregnando imaginarios y ofreciendo un horizonte que lleva, no una cara, ni un prócer, sino una fotografía tomada al calor de un minuto y dos tomas de Leica en una casual conjunción de luces y sombras. El relato del acto fotográfico también dice mucho de esa imagen, pulida, acomodada, serigrafiada hasta dejar de mostrar las imperfecciones y los bordes cortados a mano en una tira de negativos. La cultura del consumo –para nada cercana a los idearios del Che– se vuelve el mar de navegación de ese “guerrillero heroico”, casi a la par de Marianne o de los soldados colocando la bandera en Iwo Jima, para ir al brazo de Maradona.

Esta breve incursión a un caso nos lleva a deducir que la cultura es la depositaria de una memoria colectiva (Lotman, [1986] 1998: 154) organizada en múltiples sistemas de generación de textos. Por ello es esperable que le reconozcamos un carácter imprevisible y fluctuante, de tal modo que pudiera ser depositada en otro objeto o concepto por fuera de lo que la vivencia experimenta en un momento dado, inclusive si no es luego recordado como un hito histórico aún en la pequeña escala de un evento familiar o el tatuaje en un cuerpo individual. Ante ello, incluir lo subjetivo y casual supone buscar en otra zona esa explicación sobre la capacidad de memorar de una cultura: “Es como si la regularidad del signo de igualdad entre los conceptos *subjetivo* y *casual* no suscitara dudas” ([1992] 1998: 248)⁵.

Nuestra reflexión sobre la memoria reconoce nociones iniciales de la década del 60 y que tienen en la *Estructura del texto artístico* (1970) un punto al cual volver para definirla. El lenguaje, conocemos con Lotman, no se constituiría solo por los signos en particular, aislables como las letras de un alfabeto, sino en tanto funciona de manera orgánica y *debe su existencia* a ese funcionamiento memorístico, de su activación y su permanente estado en movimiento⁶. Aunque nos silenciamos, el lenguaje está en acción en nuestra mente y en nuestra relación con el mundo y los otros, en una jerarquía de signos que se organiza como si fueran “muñecas rusas” (Lotman, 1970: 35) en espera de activación, no

⁵ El campo nocional integrado por *persona*, *sujeto exterior*, *identidad*, el *yo social*, *íntimo* y *éxtimo*, la *conciencia de sí*, invita a una diversidad de recorridos que excede aquí.

⁶ En el capítulo “El arte como lenguaje” (1970: 17-46), habla de la comunicación hombre-máquina, entre animales y en el interior orgánico de un individuo en tanto ser biológico. Describe como una “realidad teórica” que podamos hablar de *lenguaje* al referirnos a estos fenómenos, por atender a una dimensión de la comunicación presente en él.

solo por algo externo que lo motive, sino por el propio hacer y pensar del individuo que es portador del sistema. Deducimos con ello que cada individuo resulta un componente vital de la memoria de los lenguajes, toda vez que convalida los signos en cada comunicación, traza redes –cibernéticas, diría Lotman–, despierta los algoritmos, a partir de la lengua natural. En sus rasgos individuales, los textos dejan trazada una reserva del poliglotismo que considera a la temporalidad como una marca de agua en su sincronía inexorable, pero también legible para un camino que se trazará cuando se puedan leer los otros textos simultáneos en su armonía nueva (Lotman, [1981] 1998: 15-16). El texto artístico es, por ello, una reserva de memoria sígnica, pero también del funcionamiento semiótico histórico propiamente, garantía de poseer también los códigos que instalan la posibilidad de una nueva creación prospectiva a partir de ese objeto memorable entre los infinitos elementos del mundo vivenciable.

En “Acerca de la semiosfera”, Lotman habla de las formaciones centrales y periféricas que podrían representarse en los lenguajes incluso en piezas sueltas de textos aislados, donde la frontera puede ser muestra de una intensa formación de sentido (Lotman, [1984] 1996: 31). Indica: “Por otra, todo pedazo de una estructura semiótica o todo texto aislado conserva los mecanismos de reconstrucción de todo el sistema” (Lotman, [1984] 1996: 31). Este es uno de los iniciales planteos en la *Estructura del texto artístico*, de 1970, una vez comprendido un régimen semiótico autorregulable y autoconstructivo no depende de cadenas de ensamblables sino de entramados memorísticos al ser el texto por un lado, un mecanismo complejo, y también un dispositivo pensante de signos, en una inteligencia colectiva que denomina *cultura*. Además, la pregunta por la memoria en los textos, se vuelve aún más rica cuando se postula que el texto artístico reúne en sí la memoria de sus significados precedentes, multilingüe o bilingüe (en el texto artístico se integran al menos dos lenguajes) que son capaces de activar significados nuevos a partir de ese signo que es memoria y novedad en el uso de un individuo que crea o que lee.

Por otra parte, sabemos que a tanto más organizado, mayor resulta la complejidad de la producción de modelos del mundo que produce la cultura. Es decir, más simples en un entramado anudado de marcas epocales. Aprendemos un lenguaje incluyendo su organización y no solo por la compilación de sus componentes, puesto que sin compren-

der su estructura es imposible concebir un sistema de la producción de significaciones a futuro. Allí radica uno de los puntos centrales del concepto de estructura artística, en la cual el signo decanta la capacidad de ensamblaje de signos singulares que, a pesar de ser tradicional o convencional, para volver a combinarlos de manera inédita y a manifestar otra –nueva– cohesión: “Toda obra innovadora está construida con elementos tradicionales. Si el texto no mantiene el recuerdo de la estructura tradicional deja de percibirse su carácter innovador” (Lotman, 1970: 35).

Por caso, podríamos mencionar la era de las grandes novelas latinoamericanas, esos volúmenes amplios que fueron *El siglo de las luces* de Carpentier (1962), *Rayuela* de Julio Cortázar (1963), *Paradiso* de Lezama Lima (1967) y, entre tantas otras, *Terra nostra* de Carlos Fuentes (1975). Fueron novelas fuertemente memorísticas –de fuertes contrastes simbólicos entre la identidad latinoamericana y la marca europea en la tensión entre continentes ideológicos– pero a la vez, ruptora del propio género de la novela, incluso llamadas “antinovela” al salir de los casilleros académicos para el decimonónico arte de novelar. Lo curioso de reunir estos títulos es que todas ellas quiebran la linealidad de la historia entendida como Lotman la discute: acaecen en una disciplinada narrativa que ancla en la diacronía el quiebre sincrónico. Allí donde es obligatorio el relato en pretérito, el orgulloso olvido de las formas naturalistas deja paso a la imagen donde todo y nada transcurren en convivencia amable en medio del fragor de una lucha por el lenguaje literario.

Cada una apela a la marca de la historicidad, a unos textos o referencias que deben ser traídos al presente de lectura –algunos más o menos eruditos, otros simplemente “viejos” ya– creando con ello un sistema de reenvíos a la topología cultural que hizo de Latinoamérica una copia (mala o no, se verá) del saber occidental, clasicista y por qué no, sinuosamente lineal. Son novelas imposibles de filmar, para dar una impresión de cómo sus pasados representacionales serían reconstruibles, pero la fuerza creadora de su densidad pancrónica en la forma y en los lenguajes anula la posibilidad de elegir qué de ellas mostrar. En sus matrices escriturarias dejan ver su momento de creación, aunque la lengua se desconozca o los objetos de los que habla ya no existan sino en un museo o en los viejos films. Y esos años 60 fueron ayer nomás. ¿Con qué códigos memorísticos creadores leemos hoy este corpus y qué legibilidad sería aquella que dejaron asentada a futuro como

novelas que ejercieron esa violencia que hizo trizas el calmo espacio literario donde ya no se veía posible escribir si no el naturalismo y lo costumbrista? ¿Son “modernas” estas obras, situadas además en nuevos conflictos subjetivos de sus personajes centrales, en derroteros que, aun anclados en períodos pasados de la colonización o en el presente semipiterno de las nuevas ciudades supieron dar cuenta de sí y dejarse llevar por una innovación creativa?⁷

Así, leemos en “La memoria a la luz de la culturología”, que: “Bajo la influencia de nuevos códigos que se utilizan para el desciframiento de los textos que se depositaron en la memoria de la cultura en tiempos muy pretéritos, ocurre un desplazamiento de los elementos significativos y no significativos del texto” (Lotman, [1985] 1996: 160). La conciencia y autoconciencia de los acontecimientos, el autoconocimiento del sujeto –y de la colectividad– resultan ser también una de las tácticas de la Modernidad para anclar la disciplina en el fin teleológico de la historia. “(...) si la conciencia es la elección de un camino, ese acto resulta el principio de una etapa completamente nueva de la historia” (Lotman, [1992] 1998: 247). Volvemos a cruzarnos con Clío: la historia conlleva los interrogantes a la capacidad de discernir qué recordar, con la incidencia que tiene la noción de sujeto⁸.

Un comentario no queda al margen: mientras en el mundo de Occidente giraban ansiosamente las revoluciones y era apagada violentamente la llama de la Primavera de Praga, resulta fuertemente simbólico que esta figura de la mitología griega de Clío sea una presencia recurrente en varios trabajos de Lotman y no por mera erudición. Leemos en esta recurrencia a saberes clásicos una muestra clara de cómo la memoria cultural motiva el resurgimiento de referencias amplias, milenarias en el espacio en que atribuimos la larga duración y profundas en la densidad de los textos culturales. Clío es quien, “no como una pasajera en un vagón que rueda por los rieles de un punto a otro, sino como una peregrina que va de encrucijada en encrucijada y *escoge un camino*” (Lot-

⁷ Cómo no recordar a Bajtín en sus escritos sobre la novela, donde dice que esta es un arcaísmo vivo y que, como indica en “Épica y novela”: “(...) se construyó con otros materiales que los demás géneros acabados; posee otra naturaleza; a través de ella, junto con ella y en ella se ha conformado, en cierta medida, el futuro de toda la literatura” (Bajtín, [1941] 1989: 483-484).

⁸ Excede este tema el espacio de esta reseña, pero sería central investigar su ligazón con el psicoanálisis y las nuevas subjetividades contemporáneas.

man, [1992] 1998: 254)⁹ se ha desligado de lo sagrado y del mito; aporta un hilo en la trama epistemológica que habilita nuevas reflexiones sobre el pasado.

Por ello, Clío es portadora de un clarín que anuncia lo que sucede y de un papel donde se registra ese acontecer: “El cruce de caminos concede una elección al que llega, Clío salió al cruce de caminos” (Lotman, [1992] 1998: 254). Así, nada sería arcaico porque haya quedado en un atrás acabado –inexistente en la idea de pasado del semiólogo– sino porque adviene en una condensación de sentido y de la experiencia significativa y participativa en la cultura.

Bibliografía

- Bajtin, Mijaíl ([1941] 1989). “Épica y novela”. En *Teoría y estética de la novela* (pp. 449-486). Madrid: Taurus.
- Lotman, Juri (1970). *Estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo.
- Lotman, Juri ([1984] 1996). “Acerca de la semiosfera”. En Juri Lotman, *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (pp. 21-42). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1985] 1996). “La memoria a la luz de la culturología”. En Juri Lotman, *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (pp. 157-161). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1981] 1998). “Cerebro - texto - cultura - inteligencia artificial”. En Juri Lotman, *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio* (pp. 11-24). Madrid: Cátedra.

⁹ “Clío en la encrucijada” último texto de *La Semiosfera II*, fue publicado por primera vez en 1992. Escrito en el inicio de la última década del siglo XX y poco mencionado entre los comentaristas, es un inequívoco llamado a incluir las formas que –pronto– dieron lugar al cambio explosivo que la informática dió en el mundo: aleatoriedad, algoritmo, simultaneidad y ruptura con el concepto de “lo precedente” como anterior. Asumir la casualidad y que en ella interviene la decisión humana, involucra una forma inconstante –pero irreversible, lo lee a Prigogine– de los recorridos en que, mirando lo decidido en el pasado, se ve inevitable e irreversible lo hecho y lo vivido. Pero no es un fenómeno “que se dé solo”, sino resultante del funcionamiento de un sistema que deja ver otras posibilidades factibles, pero no cumplidas. En este sentido, es un artículo programático por su visión de la historiografía contemporánea, donde, además, dice: “Se puede suponer que en adelante la esfera de la participación activa de la razón humana en los procesos tradicionalmente espontáneos crecerá” (Lotman, [1992] 1998: 253).

- Lotman, Juri ([1986] 1998). “La memoria de la cultura”. En Juri Lotman, *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio* (pp. 152-162). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1992] 1998). “Clío en la encrucijada”. En Juri Lotman, *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio* (pp. 244-254). Madrid: Cátedra.

Naturaleza-Cultura

Lotman y los feminismos: el carácter poroso de naturaleza y cultura

Adriana Boria
Universidad Nacional de Córdoba

La relación entre lengua y realidad extralingüística es uno de los problemas fundamentales. El plano del contenido, en la acepción con la cual introdujo F. de Saussure este concepto, representa una realidad convencional.

La lengua crea un mundo propio. Al mismo tiempo, surge la cuestión del grado de adecuación entre el mundo, creado por la lengua, y el mundo que existe fuera de ella, es decir que se encuentra más allá de sus límites.

Este es el antiguo problema, considerado por Kant, del mundo nouménico.

Juri Lotman, *Cultura y explosión* (1999: 11)

Contexto relacional

La relación entre la naturaleza y la cultura, su constitución y su diferencia, sus aprehensiones y sus posibilidades cognoscitivas ha provocado disputas que se sitúan en lo que hoy se puede conocer como epistemologías transdisciplinarias (Nicolescu, 2013), pues sus objetos y problemas se hallan en constante transformación. Esta posibilidad de nomadismo de los campos teóricos caracteriza las reflexiones contemporáneas. El pensamiento de Lotman puede situarse en esta dimensión respecto de las posibilidades de las “prácticas teóricas” sobre la especie humana. Pensar estas relaciones incluye debates que van desde pares tales como materia/espíritu, tangible/intangible, particular/universal, etc., los cuales se proyectan a campos tan dispares como la teoría política o la ciencia biológica. De allí que este volumen nos induce a pensar cuáles son las

interconexiones entre teorías, para proponer algunos contactos o diferencias. A pesar de que la pregunta por la relación entre naturaleza y cultura nos conduce necesariamente a la pregunta sobre lo humano —dada su complejidad y extensión— vamos a focalizarnos en el desarrollo de Lotman respecto de cultura/naturaleza para señalar algunos acercamientos y propuestas en las teorías feministas.

En esta línea, la pregunta sobre el origen de la vida y las maneras de organización de la materia o sea del mundo está presente aun desde la filosofía clásica. Por un lado, la estructura del mundo físico se pensó de diferentes maneras y con distintas cualidades: ya sea dinámico o estático, con lógicas causales o indeterminadas. Estos debates confluyen en la noción de naturaleza, entendida esta —en una de sus acepciones— como el todo orgánico en el que se asienta la vida.

Por otro lado, la noción de cultura se refirió en especial desde el siglo XVIII, a “un proceso general de desarrollo intelectual, espiritual y estético” (Williams, 2000: 91). De esta forma, se concibieron modelos de mundos donde materia y espíritu se excluían mutuamente.

Si bien Lotman no se detiene especialmente en el debate que mencionamos, debemos indicar que su marco epistémico atraviesa campos cuyas disciplinas se habían considerado como dimensiones estancas, tanto por sus insumos categoriales como por los objetos analíticos sobre los que se realizaba su reflexión. Lotman realiza una operación teórica novedosa en su momento, que consiste en acercar el campo semiótico proveniente del formalismo y del estructuralismo (Jacobson, Foucault) con la cibernética, la teoría matemática y posteriormente con las ciencias biológicas. Hacemos notar este recorrido disciplinar pues permite comprender la apertura de su pensamiento y así señalar el tema que nos ocupa: cuál es la relación entre mundo cultural y mundo natural. Para ello, nos detendremos en las nociones de cultura y naturaleza en el autor.

Una primera noción de cultura que encontramos en Lotman la hallamos en “El problema del signo y del sistema signico en la tipología de la cultura anterior al siglo XX” (1979). En ella notamos los principales rasgos que constituyen esta categoría, al menos en este primer momento:

Si definimos cultura como todo el conjunto de la información no genética, como la memoria común de la humanidad o de colectivos más restringidos, nacionales o sociales, tendremos derecho a analizar la totalidad de los textos que constituyen la cultura desde dos puntos de vista: una comunicación determinada, y el código mediante el cual se

descifra dicha comunicación en el texto (Lotman, 1979: 41).

Información, memoria, texto, comunicación, código. Cada uno de estos conceptos remite a campos centrales de la construcción teórica lotmaniana del momento: la teoría de la información y la lingüística de Jacobson.

Como se indica en el artículo mencionado, el término memoria remite a la facultad que ciertos sistemas poseen de conservar y acumular información. Tanto comunicación como código permiten definir a la cultura como “un sistema comunicativo” (Lotman, 1979: 42) basado en un sistema semiótico universal que es el lenguaje natural¹.

Desde el punto de vista de una teoría del conocimiento, Lotman no establece diferencias entre un mundo de la cultura y un mundo de la naturaleza. Con ello queremos significar que no hay nada esencial que los diferencie: ambos pueden ser concebidos como lenguajes pasibles de ser leídos, comprendidos y descifrados por el investigador. Sin embargo, sí existe una diferencia desde el punto de vista de su funcionamiento en cuanto se conciben como entidades semióticas diferenciadas.

Esta diferencia se explicita ya en el artículo “Sobre el mecanismo semiótico de la cultura” ([1971] 1979) cuando el autor, junto a Boris Uspenskij, explica el “trabajo de la cultura”. Allí remarca la diferencia funcional entre naturaleza/cultura al mismo tiempo que en la cita se advierte su futuro concepto de semiosfera: “La cultura es un generador de estructuralidad, es así como crea alrededor del hombre una socio-esfera que al igual que la biosfera hace posible la vida, no orgánica obviamente, sino de relación” (Lotman, [1971] 1979: 70).

Pensar a la cultura como un sistema de signos, en donde se hace posible la comunicación humana, e incorporar la cibernética y la teoría de la información como un mecanismo propio de las culturas humanas, es uno de los aportes más genuinos de Lotman. No solo al campo de la semiótica sino a la antropología y en general a los estudios culturales en su conjunto.

En esta dirección, un concepto que consideramos necesario describir, es su definición de semiosfera que funciona como un término categorial en cuanto expande el funcionamiento de la semiosis en general.

¹ El concepto de texto en Lotman permite pasar vista desde el signo al texto. Este último se constituye como tal mediante una doble codificación. Se basa en el lenguaje natural, pero requiere una modelización secundaria. Los textos de la cultura no son entonces solo signos; son sistemas modelizantes secundarios que organizan la vida de relación.

Pero también —y esto nos interesa remarcar— es pertinente para nuestro tema pues es indicador de esta sutura entre naturaleza y cultura.

Ello se demuestra en la utilización de conceptos que toma en préstamo de una ciencia como la biología. Tal es el de *biosfera*, que le permite crear el de *semiosfera*, concepto central en la siguiente etapa de su reflexión. Dicho término es creado a partir de una “analogía conceptual” que proviene de las ciencias biológicas. Pertenece a Vladimir Vernadsky, un científico ruso de los años 20. Así cita Lotman a Vernadsky:

De manera particularmente definida se halla expresada esa idea en la siguiente fórmula: “La biosfera tiene una estructura completamente definida, que determina todo lo que ocurre en ella, sin excepción alguna (...) El hombre, como se observa en la naturaleza, así como todos los organismos vivos, como todo ser vivo, es una función de la biosfera, en un determinado espacio-tiempo de ésta” (Lotman, [1984] 1996: 23).

El hombre como “función de la biosfera” se halla integrado a la naturaleza y forma parte de ella. Implícitamente hay aquí una concepción de lo humano que pone en agenda el cuestionamiento sobre lo humano y se acerca a planteos sobre lo poshumano realizado —entre otros— por teóricas feministas².

Y luego continúa señalando las equivalencias:

También en las cuestiones de la semiótica es posible un enfoque análogo. Se puede considerar el universo semiótico como un conjunto de distintos textos y de lenguajes cerrados unos con respecto a los otros. Entonces todo el edificio tendrá el aspecto de estar constituido de distintos ladrillitos. Sin embargo, parece más fructífero el acercamiento contrario: todo el espacio semiótico puede ser considerado como un mecanismo único (si no como un organismo). Entonces resulta primario no uno u otro ladrillito, sino el “gran sistema”, denominado semiosfera. La semiosfera es el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis (Lotman, [1984] 1996: 24).

Por un lado, la existencia de la semiosis, o sea en Lotman la posibilidad de comunicar y de informar de un sistema, se da en este continuum (semiosfera) que se enlaza a la vez con su concepto de cultura.

² Véase al respecto Braidotti (2013) y Haraway (1999).

Por otro lado, la operación analógica señalada nos permite afirmar que existirían para Lotman dos sistemas: uno corresponde a la bio y otro a la semiótica. Hallamos entonces que en el par naturaleza/cultura hay una diferenciación cuya marca (nuevamente en coincidencia con Lévi-Strauss) está dada por la capacidad del sistema de producir comunicación.

Dice Lotman en otro fragmento respecto del par naturaleza cultura:

En primer lugar, dicho texto debe existir, y, en segundo, el sistema debe ser capaz de reconocer qué clase de texto es éste, o sea: entre el sistema y los irritantes provenientes del exterior debe crearse una situación semiótica, lo cual supone una explosiva transición del estado de Naturaleza al estado de Cultura (Lotman, [1981] 1998: 16-17)³.

La clave de interconexión: el concepto de frontera

Si bien el autor diferencia entre cultura y no cultura (la diferencia permite su reconocimiento y su funcionamiento recíproco) el modelo lotmaniano no propone un corte entre ambos sistemas. Se podría decir que el orden natural se ubica para Lotman en las zonas de la no cultura, pero existe una relación entre ambas zonas, dado por otro concepto que, en ciernes, encontramos también en Bajtín⁴: es el concepto de frontera

³ Con respecto a la noción de semiosfera y su relación con el mundo natural (perspectiva inscripta dentro de lo que se ha llamado “el giro orgánico”) cabe subrayar que esta línea ha sido desarrollada actualmente y a partir de ideas centrales lotmanianas por Jesper Hoffmeyer (2008) quien habla de *semiosferas*, por Kalevi Kull (1998) quien desarrolla el campo teórico de la *ecosemiótica* y Timo Maran (2021) que propone una nueva categoría a la que denomina *ecosemiosfera* para pensar aspectos que integren articulaciones semióticas de cultura/naturaleza. Al respecto Kull señala: “La teoría de la semiosfera demuestra y desarrolla conceptualmente la conexión profunda entre la base semiótica de la cultura y otras formas de vida”. En español, puede consultarse el volumen *Semiótica de la cultura / Ecosemiótica / Bioretórica* (Ferreya Editor, 2013) compilado por Silvia Barei y traducido por María Inés Arrizabalaga, Ana Inés Leunda y Ariel Gómez Ponce.

⁴ Me refiero a este párrafo de Bajtín, que se repite en otros textos del autor: “No debemos imaginar, sin embargo, el dominio de la cultura como un conjunto espacial encuadrado por sus *fronteras* y teniendo, al mismo tiempo, un territorio interior. El dominio cultural no tiene territorio interior: está situado en las *fronteras*; las *fronteras* le recorren por todas partes, a través de cada uno de sus aspectos; la unidad sistemática de la cultura penetra en los átomos de la vida cultural, de la misma manera que el sol se refleja en cada una de sus partículas. *Todo acto cultural vive, de manera esencial, en las fronteras*: en esto reside su seriedad e importancia; alejado de las fronteras pierde terreno, significación, deviene arrogante, degenera y muere” ([1924] 1989: 30, el destacado es mío).

al que se agrega el de traducción. En su reflexión sobre la semiosfera dice lo siguiente:

Uno de los conceptos fundamentales del carácter semióticamente delimitado es el de frontera. Puesto que el espacio de la semiosfera tiene carácter abstracto, no debemos imaginarnos la frontera de ésta mediante los recursos de la imaginación concreta. Así como en la matemática se llama frontera a un conjunto de puntos perteneciente simultáneamente al espacio interior y al espacio exterior, la frontera semiótica es la suma de los traductores-“filtros” bilingües pasando a través de los cuales un texto se traduce a otro lenguaje (o lenguajes) que se halla fuera de la semiosfera dada (Lotman, [1984] 1996: 24).

No se actualiza en Lotman —en su concepto de frontera— la idea de límite, sino que la frontera es un espacio que posee puntos tanto en el interior como en el exterior del sistema semiótico (semiosfera). Ello le permite funcionar como un filtro traductor bilingüe de un sistema a otro. La frontera, categoría que permite conectar sistemas complejos, es central en el pensamiento de Lotman para justamente conectar sistemas culturales diversos. Pero si tomamos el mundo cultural y mundo natural como dos semiosferas posibles, su conexión está garantizada por la existencia de este mecanismo traductor.

Esta dinámica del sistema, que el autor condensa en la “semiotización de hechos no semióticos”, pues la semiosfera no entra en contacto con los “no textos”, se hace posible con el concepto de frontera:

El “carácter cerrado” de la semiosfera se manifiesta en que ésta no puede estar en contacto con los textos alosemióticos o con los no-textos. Para que estos adquieran realidad para ella, le es indispensable traducirlos a uno de los lenguajes de su espacio interno o semiotizar los hechos no-semióticos. Así pues, los puntos de la frontera de la semiosfera pueden ser equiparados a los receptores sensoriales que traducen los irritantes externos al lenguaje de nuestro sistema nervioso, o a los bloques de traducción que adaptan a una determinada esfera semiótica el mundo exterior respecto a ella (Lotman, [1984] 1996: 24).

Si bien estas relaciones entre mundos y binarios, no se presentan en el pensamiento del autor como estancos, en su texto *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social* (1999) se manifiestan con mayor claridad las posibilidades de conexión entre

estas dimensiones. Se podría afirmar que en este libro el autor se dedica constantemente a reflexionar sobre las conexiones entre sistemas⁵. Este propósito lo afirma el mismo autor, ya desde el comienzo del libro (Cfr. Lotman, 1999: 11).

En primer lugar, pues supone la existencia de una alteridad, que en su caso se manifiesta en la presencia de dos lenguas para que un sistema funcione: “para que una estructura mínima pueda funcionar, debe contar con la presencia de dos lenguas y su incapacidad, cada una independientemente de la otra, de abarcar el mundo externo a ella” (1999: 12). La marcación de la diferencia: en palabras de Lotman la intraducibilidad y su consecuencia, la pluralidad: “su recíproca intraducibilidad (o traducibilidad limitada) es la fuente de la adecuación del objeto extralingüístico a su reflejo en el mundo de las lenguas” (1999: 13). Esta noción de intraducibilidad hace que entre los dos sistemas aumente la “transmisión de información” (1999: 17) y que la “traducción de lo intraducible resulte ser para el portador de información de un valor elevado” (1999: 17).

En esta etapa del pensamiento de Lotman, en la que aparecen nociones claves como la de tensión, imprevisibilidad y explosión entre otras, que refieren a concepciones dinámicas y transitorias de los sistemas semióticos, encontramos dos ideas que consideramos centrales a la hora de establecer los puntos de contacto y de diferencia entre naturaleza y cultura en el texto lotmaniano. Ellas constituyen una “teoría del conocimiento” en el texto de Lotman que simultáneamente nos remiten a las nociones que nos ocupan aquí. Por un lado, el concepto de realidad que remite al espacio extracultural que el autor denomina el mundo de la naturaleza (1999: 44). La cultura se hace comprensible con el trasfondo de una “no cultura”, o sea del mundo natural. En correlación con esta idea hallamos su concepción de lo humano. Para el autor el hombre participa de ambos mundos, si bien como lo desarrolla en el texto citado (1999) no encuentra lugar en la naturaleza. En suma, una teoría del conocimiento supone una serie de categorías que posibilitan la comprensión de procesos y problemas en ámbitos dispares y en algunos casos antitéticos. De todas maneras, esas teorías proponen nuevos paradigmas con los cuales podemos contemplar, pensar y transformar el mundo.

⁵ Para ver las posibles relaciones, se recomienda consultar el artículo de Silvia Barei (2016) donde la autora desarrolla los numerosos interrogantes que surgen a partir de estas articulaciones.

Posibles contactos: Lotman y los feminismos

Estas fronteras porosas entre cultura y naturaleza que propone Lotman aparecen también en la teoría de género y en los feminismos con un tono crítico que apunta a la noción de sujeto-hombre como norma cultural. Aquí el “sexo” se instala en la naturaleza que define el rol social de los sujetos humanos: hembra y macho, hombre y mujer. Esta marca natural, “anatómica-fisiológica” se convierte en una marca social que simultáneamente otorga poder.

En las ciencias sociales y humanas modernas, la oposición cultura/naturaleza y su reflexión crítica como conceptos diferenciadores de dimensiones de la vida social de los seres humanos proviene de Lévi-Strauss (1969) y la antropología cultural basó sus objetivos y metodología en esta primera distinción⁶. Tomamos este autor pues se reconoce en él la legitimación de esta diferencia en un campo nuevo como era la antropología cultural en el momento, y porque la problematización de la semiótica de la cultura como su nombre lo indica, posee vastas relaciones con el campo de la antropología (Lozano, 1979: 22).

La separación entre naturaleza y cultura afecta una cuestión central relativa a la existencia humana y a los condicionantes culturales o instintivos que modelan la persona humana. Como se sabe este debate está presente en la psicología (Jung y Freud), pero también en posiciones eugenistas y en la actualidad en posturas relacionadas con el cognitismo y las neurociencias.

Para la moderna epistemología feminista esta diferencia fue definitiva en su crítica del sujeto humano como sujeto sexuado. Simone de Beauvoir ([1949] 1999: 207) es una de las primeras en criticar a la biología como destino; en su famosa frase “no se nace mujer, se llega a serlo”, se condensa una postura frente a la incidencia de lo anatómico biológico respecto de los roles sociales que le corresponden a la mujer. La “mujer” como sujeto social se constituye mediante un conjunto de

⁶ En su libro *Las estructuras elementales del parentesco* (1969), Lévi-Strauss expone la importancia de dicha diferencia para la investigación social. El antropólogo llega a la conocida conclusión de que el paso del estado de naturaleza al estado de sociedad se produce con la prohibición del incesto, categoría que según el autor contiene lo universal —que se asentaría en lo instintivo y lo particular que se asienta en la cultura—. Esta pertenencia a la naturaleza y a la cultura sitúa a la prohibición del incesto como una categoría ambigua, encabalgada en dos aspectos de lo humano que aun hoy están en debate.

normas, cualidades, aptitudes que están lejos de basarse en lo meramente biológico.

En este camino, hay un texto central que discute con Lévi-Strauss; pertenece a la antropóloga americana Gayle S. Rubin (1986) quien en los años 70 considera al intercambio de mujeres investigado por Lévi-Strauss como una constante cultural que instituye la dominación de las mujeres por parte de los varones de la tribu. Esta costumbre ancestral cuya base es una norma cultural se transmite de generación en generación. A este conjunto Rubin lo denomina “sistema sexo género”. En palabra de Lotman, podríamos hablar de una semiosfera cuyos códigos genéricos (en el sentido de *gender*) establecen jerarquías cuyo núcleo central es el valor que se le atribuye a la mujer como término de intercambio. Cada sistema sexo género —una semiosfera— se asienta en un momento sociohistórico preciso, que habría que indagar y estudiar particularmente. Sin embargo, esos textos culturales conservan la memoria de intercambio por parte de los “padres” y el don que significaba ofrecer a la hija. Según Rubin, esta norma cultural se concreta en el matrimonio moderno cuando el padre acompaña y entrega en la ceremonia religiosa a su hija. Igualmente sucede con la marca de objeto mercancía sexual en el caso de las mujeres, que se mantiene en la actualidad.

Lo cierto es que el feminismo tiende un arco de crítica entre el mundo de la naturaleza y el mundo de la cultura, que como vimos se presenta en Lotman. Pero, si bien “la mirada semiótica”⁷ se instala a partir de dos teóricas destacadas: Hélène Cixous (2001) y Teresa de Lauretis (1992), en esta ocasión tomaremos a una feminista americana, Donna Haraway⁸, pues encontramos en sus textos reflexiones sobre el tema que nos ocupa: la relación entre mundo cultural y mundo de la naturaleza. Entre Lotman y Haraway, existen puntos de contacto muy notables cuyos orígenes no estamos en condiciones de explicar. Creemos que tales

⁷ Por mirada semiótica, entendemos la aparición de la noción de signo y de lenguaje en la investigación de ciencias humanas y sociales.

⁸ Donna Haraway (1944), profesora emérita distinguida del programa de Historia de la Conciencia en la Universidad de California, es la autora de *Cyborg Manifesto* (1985). Haraway ha enseñado estudios de la mujer y “Ciencia General” en la universidad de Hawái y en la universidad Johns Hopkins. Ha sido profesora en el Departamento de Historia de la Conciencia en la University of California. Actualmente, ha encontrado un lugar destacado en los debates configurados en torno al antropoceno donde argumenta a favor de una “política multiespecies”.

coincidencias se deban a un movimiento teórico más extenso sobre el que hemos hablado en párrafos anteriores.

Haraway, como Lotman, desarrolla una investigación interdisciplinaria donde combina biología, semiótica, teoría social y teoría política, pero también literatura de ciencia ficción. En esta mixtura, ella se propone discutir el modelo epistemológico occidental tradicional, y se centra en una crítica de la historia de la ciencia. Para Haraway toda la historia de la ciencia, se resuelve en los estudios culturales:

Asumo como premisa auto-evidente que “la ciencia es cultura”. Enraizado en esa premisa, este ensayo es una contribución al discurso tremendamente vivo y heterogéneo contemporáneo de los estudios de la ciencia en tanto que estudios culturales (Haraway, 1999: 122).

De esta manera, la naturaleza es una construcción cultural y específicamente una construcción discursiva:

La naturaleza es un lugar común y una construcción discursiva poderosa, resultado de las interacciones entre actores semiótico-materiales, humanos y no humanos. La localización/observación de tales entidades no supone un descubrimiento desapasionado, sino que implica una estructuración mutua y normalmente desigual, correr riesgos, delegar competencias (Haraway, 1999: 124).

En el marco del sistema mundo, para Haraway la naturaleza es un *topoi*, un lugar. Sobresale en el pensamiento de Haraway, una búsqueda ético política que en Lotman no hemos hallado. Así, para la autora, “debemos encontrar otra relación con la naturaleza distinta a la reificación y la posesión” (1999: 122).

Es muy notable el carácter semiótico que Haraway propone para considerar a la naturaleza. Como dijimos, la describe como un *topoi*, un lugar retórico, además de tratarla como un tropo cercano a lo metafórico. En este sentido, acordaría con Lotman en el tratamiento de los espacios y de los momentos de tensión y de intraductibilidad. Pero sobre todo nos interesa señalar el carácter poroso, dinámico, inestable entre cultura y naturaleza.

Señalamos así la fertilidad que suponen para la investigación social estas perspectivas. Muy especialmente la separación que supuso la modernidad de estos ámbitos, olvidó que la especie humana como todas

otras especies forman parte de un sistema cuyo carácter central es la interdependencia. De allí las derivas que suponen estas posturas relativas a políticas ambientales y de cuidado de la tierra.

En esta línea coincidimos con Braidotti (2013) cuando dice:

La que es deconstruida es la supremacía de la especie, pero la que sufre un duro golpe es cualquier noción persistente de naturaleza humana, del *anthropos* y *bios*, como categóricamente distintos de la vida de los animales y no-humanos, o sea, de *zoe*. Lo que queda en primer plano, en cambio, es el continuum naturaleza-cultura en la estructura encarnada por la subjetividad extendida. Este cambio puede ser interpretado como una especie de éxodo antropológico, una fuga de la concepción dominante del Hombre como señor indisputado de la creación (Hardt y Negri, 2002, 206), una colosal hibridación de la especie (2013: 68-69).

Latinoamérica

Finalmente, no podemos no mencionar las coincidencias de estas perspectivas con estudios que desde Latinoamérica (feminismos del sur, ambientalistas, ecofeminismos, decolonialismos, etc.) asientan sus objetivos en la crítica a aspectos mercantiles, patriarcales, capitalistas, y que propugnan un cuidado de la naturaleza asentada en una idea integral de la vida, en suma, un nuevo paradigma de conocimiento en el que se hallan los autores mencionados en este trabajo. Quizás uno de los movimientos políticos que ha manifestado esta contradicción del binario cultura naturaleza ha sido el movimiento al socialismo, liderado por Evo Morales de Bolivia. En línea con concepciones de la zona andina de nuestro continente que provienen de creencias de pueblos antiguos, en la que existe milenariamente esta sutura entre cultura y naturaleza encontramos en discursos de Evo Morales esta invocación a “la madre tierra”, al mismo tiempo que una concepción de lo humano que destierra dicotomías:

Y quiero decirles, además, porque yo uso el término hermano/hermana, todos somos hijos de esta Madre Tierra y como somos hijos de esta Madre Tierra todos somos hermanos/hermanas; algunos de occidente no entienden (...) Los movimientos indígenas hemos sido conductores de la hermandad, conductores de las políticas de complementariedad, de solidaridad; el movimiento indígena en espe-

cial, tiene una vivencia con la Madre Tierra, vive en armonía con la Madre Tierra (Morales, 2018).

De esta forma, estos nuevos paradigmas instituyen políticas que a su vez condicionan cambios. Este movimiento descrito aquí tan esquemáticamente es una de las posibilidades del hacer teórico, cuyos efectos si bien no son visibles al instante se manifiestan en el tiempo.

Bibliografía

- Bajrín, Mijaíl ([1924] 1989). “El problema del contenido, el material y la forma en la creación literaria”. En *Teoría y estética de la novela* (pp. 13-46). Madrid: Taurus.
- Barei, Silvia N. (2016). “Semiosferas: de la Semiótica de la cultura a la Biosemiótica, articulaciones”. *Intexto*, N° 37: 118-131.
- Braidotti, Rosi (2013). *Lo posthumano*. Barcelona: Gedisa.
- Cixous, Hélène (2001). *La risa de la Medusa*. Barcelona: Anthropos.
- De Beauvoir, Simone ([1949] 1999). *El segundo sexo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- De Lauretis, Teresa (1992). *Alicia ya no: feminismo, semiótica, cine*. Madrid: Cátedra.
- Haraway, Donna (1999). “Las promesas de los monstruos: Una política regeneradora para otros inapropiados/bles”. *Política y Sociedad*, N° 30: 124-164.
- Hoffmeyer, Jesper (2008). *Biosemiotics: An Examination Into the Signs of Life and the Life of Signs*. Londres: University of Scranton Press.
- Kull, Kalevi (1998). “Semiotic Ecology: Different Natures in the Semiosphere”. *Sign Systems Studies*, N° 26: 344-371.
- Lévi-Strauss, Claude (1969). *Las estructuras elementales del parentesco*. Buenos Aires: Paidós.
- Lotman, Juri (1979). “El problema del signo y del sistema signico en la tipología de la cultura anterior al siglo XX”. En Juri Lotman *et al.*, *Semiótica de la cultura* (pp. 41-66). Selección y traducción de Jorge Lozano. Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri y Uspenskij, Boris ([1971] 1979). “Sobre el mecanismo semiótico de la cultura”. En Juri Lotman *et al.*, *Semiótica de la*

- cultura* (pp. 67-93). Selección y traducción de Jorge Lozano. Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1984] 1996). “Acerca de la semiosfera”. En Juri Lotman, *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (pp. 21-42). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1981] 1998). “Cerebro - texto - cultura - inteligencia artificial”. En Juri Lotman, *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio* (pp. 11-24). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri (1999). *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*. Barcelona: Gedisa.
- Lozano, Jorge (1979). “Introducción”. En Juri Lotman *et al.*, *Semiótica de la cultura* (pp. 9-40). Selección y traducción de Jorge Lozano. Madrid: Cátedra.
- Maran, Timo (2021). “The Ecosemiosphere is a Grounded Semiosphere. A Lotmanian Conceptualization of Cultural-Ecological Systems”. *Biosemiotics*, N° 14(1): 11-12.
- Morales, Evo (2018). “Discurso del presidente del estado plurinacional de Bolivia, Evo Morales Ayma”. *17º Foro Permanente de las Naciones Unidas para los Derechos Indígenas*, período de sesiones en Nueva York, 16 de abril de 2018. [En línea] <https://www.un.org/development/desa/indigenous-peoples-es/wp-content/uploads/sites/34/2017/06/Discurso-del-Presidente-Evo-Morales-Foro-Permanente-ONU.pdf>
- Nicolescu, Basarab (2013). “La necesidad de la transdisciplinareidad en la educación superior”. *Trans-pasando Fronteras*, N° 3: 23-30.
- Rubin, Gayle S. (1986). “El tráfico de mujeres. Notas sobre ‘la economía política’ del sexo”. *Nueva Antropología*, Vol. 8, N° 30: 95-145.
- Williams, Raymond (2000). *Palabras Claves. Un vocabulario de la Cultura y la sociedad*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Cuerpo

De la semiosfera a la corposfera

José Enrique Finol
Universidad del Zulia, Venezuela

... no existen por sí solos en forma aislada sistemas precisos y funcionalmente unívocos que funcionan realmente. La separación de éstos está condicionada únicamente por una necesidad heurística. Tomado por separado, ninguno de ellos tiene, en realidad, capacidad de trabajar. Sólo funcionan estando sumergidos en un continuum semiótico, completamente ocupado por formaciones semióticas de diversos tipos y que se hallan en diversos niveles de organización. A ese continuum, por analogía con el concepto de biosfera introducido por V. I. Vernadski, lo llamamos semiosfera.
Juri Lotman, *Acerca de la semiosfera* (1984: 22)

Introducción

Uno de los conceptos fundamentales en los estudios semióticos que se han desarrollado en los últimos 30 años es el de Semiosfera¹, un concepto cuya rentabilidad teórica y heurística ha permitido a investigadores de las distintas ciencias de la significación elucidar complejos fenómenos y procesos de construcción de sentido. Dicho concepto provee un macro-marco epistemológico y heurístico, gracias al cual los procesos concretos de producción del sentido adquieren una dimensión global y no solo particular.

¹ En el presente ensayo escribiremos el concepto de Semiosfera con mayúscula inicial y con minúscula inicial cuando se refiere a denominaciones específicas como la semiosfera religiosa o la semiosfera culinaria, etc. El mismo criterio aplicará para el concepto de Corposfera.

El presente ensayo tiene como objetivo analizar los fundamentos del mencionado concepto a la luz de su desarrollo en los años que siguieron a su formulación; luego lo relacionaré con los conceptos de memoria y Corpósfera no solo señalando su origen, definición y aplicabilidad, sino también rastreando las referencias que el propio Lotman hizo sobre las semióticas de la memoria y del cuerpo, en particular su breve comparación entre el ícono y la reliquia. También sugeriré algunos desarrollos posibles del concepto, de modo que se abran caminos que amplíen la utilidad epistemológica y heurística de la fructífera propuesta lotmaniana.

La Semiosfera

Un indicador cuantitativo de la trascendencia del concepto de Semiosfera puede observarse en el hecho de que si introducimos ese término en Google en diferentes idiomas obtendremos, a la fecha en que escribo, la siguiente cantidad de vínculos: 155.000 en portugués de Brasil, 139.000 en alemán, 82.200 en español, 72.300 en italiano, 63.300 en inglés y 61.000 en francés. Aún si consideramos que muchos de ellos pueden estar repetidos, se trata de números muy altos para un concepto que si bien apareció por primera vez en 1984 lo hizo en ruso, una lengua de relativa poca difusión en el mundo académico y, además, se trata de un concepto que forma parte de una disciplina cuya difusión es relativamente pequeña, si se la compara con la sociología, la antropología o la psicología.

Definido por Lotman en 1984 como “espacio semiótico” lo primero que me pareció oportuno preguntarme es por qué el concepto encontró y sigue encontrando tan buena acogida en las investigaciones sobre los procesos de significación. Asomaré dos posibles explicaciones. La primera es que la teoría lotmaniana de la cultura, de la cual el concepto forma parte, propone una innovadora orientación semiótica que viene a “colarse” entre las dos grandes escuelas tradicionales: la que se origina en la lingüística de Saussure y la que hace lo propio en las teorías de Peirce. En efecto, en el texto donde el término aparece por primera vez Lotman comienza por señalar la necesidad de una revisión de las dos teorías semióticas generales predominantes en ese momento:

La semiótica actual está viviendo un proceso de revisión de algunos conceptos básicos. Es de todos sabido que en los orígenes de la semió-

tica se hallan dos tradiciones científicas. Una de ellas se remonta a Peirce y Morris y parte del concepto del signo como elemento primario de todo sistema semiótico. La segunda se basa en las tesis de Saussure y de la Escuela de Praga y toma como fundamento la antinomia entre la lengua y el habla (el texto) ([1984] 1996: 21).

Como introducción a su propuesta teórica Lotman realiza una breve pero eficaz crítica de los fundamentos epistemológicos de las dos grandes tendencias mencionadas. En primer lugar, señala que ambas parten de elementos atómicos, básicos, de los fenómenos semióticos —el signo— y se descuida el conjunto: “se toma como base el elemento más simple, con carácter de átomo, y todo lo que sigue es considerado desde el punto de vista de la semejanza con él” ([1984] 1996: 21). Esa actitud se prolongará luego en lo que se ha llamado la semiótica del texto desarrollada inicialmente en la Escuela de París, cuyo mentor principal fue A. J. Greimas. En segundo lugar, Lotman critica que las mencionadas tendencias tomaran el acto comunicativo individual como la base fundamental de todos los procesos semióticos. Como él mismo diría, las dos grandes visiones se basaron en “la tendencia a considerar el acto comunicacional aislado —el intercambio de un mensaje entre un destinador y un destinatario— como el elemento primario y el modelo de todo acto semiótico” ([1984] 1996: 21). En tercer lugar, el semiólogo ruso reprocha que se haya tomado el modelo de las lenguas naturales como modelo general de los procesos de semiosis, lo que lo convierte en uno de los primeros teóricos en plantear la necesidad de ir más allá de los modelos lingüísticos predominantes en la oleada avasallante de las teorías estructuralistas, lo que lo lleva a afirmar que se asumieron “los modelos de las lenguas naturales, como modelos semióticos universales”, y como consecuencia “se tendió a interpretar la propia semiótica como la extensión de los métodos lingüísticos a objetos que no se incluían en la lingüística tradicional” ([1984] 1996: 21).

La crítica epistemológica fundamental está dirigida a la aproximación inductiva que parte de elementos concretos, pero que ignoran la necesidad de complementar ese abordaje con una visión deductiva general: “Tal enfoque respondía a una conocida regla del pensamiento científico ascender de lo simple a lo complejo; y en la primera etapa, sin duda, se justificó” ([1984] 1996: 22), pero las visiones dominantes se limitaron a esa visión atomizadora que a menudo trajo como consecuencia que

(...) la conveniencia heurística (la comodidad del análisis) empieza a ser percibida como una propiedad ontológica del objeto, al que se le atribuye una estructura que asciende de los elementos con carácter de átomo, simples y claramente perfilados, a la gradual complicación de los mismos. El objeto complejo se reduce a una suma de objetos simples ([1984] 1996: 22).

De allí la lapidaria afirmación que no deja dudas sobre el pensamiento holístico lotmaniano:

Así como pegando distintos bistecs no obtendremos un ternero, pero cortando un ternero podemos obtener bistecs, sumando los actos semióticos particulares, no obtendremos un universo semiótico. Por el contrario, sólo la existencia de tal universo –de la semiosfera– hace realidad el acto sígnico particular ([1984] 1996: 24).

Es en ese marco epistemológico donde Lotman propondrá una visión general, novedosa y revolucionaria. Académico de una formación enciclopédica, con una ya larga experiencia como investigador –cuando aparece *Acerca de la Semiosfera* ya Lotman ha publicado más de 30 artículos y ensayos–, el semiólogo ruso capitaliza sus conocimientos sobre diversos procesos de significación, de cuyas necesidades heurísticas surgirá la conceptualización propuesta.

La segunda explicación del éxito académico del concepto de Semiosfera tiene que ver con el hecho de que recupera y desarrolla lo que otros autores habían ignorado, al analizar los procesos de significación; en particular, recupera lo que hoy podría llamarse los sentidos que se producen en el *des-bordamiento del signo y del texto*, unos sentidos que son los que pueblan y fecundan los lenguajes de la Semiosfera.

La semiosfera y sus “rasgos distintivos”

Lotman no solo propone su teoría de la Semiosfera, sino también describe lo que a su juicio son sus características fundamentales. Creo que es importante revisar esas características e interpretarlas a la luz de los desarrollos y aplicaciones del concepto casi 40 años después de su formulación. El primer “rasgo distintivo” que caracteriza a la Semiosfera, según Lotman, es su “carácter delimitado”, rasgo según el cual ese “espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la se-

miosis” está marcado por los conceptos de *homogeneidad e individualidad*: “Ambos conceptos presuponen el carácter delimitado de la semiosfera respecto del espacio extrasemiótico o alosemiótico que la rodea” ([1984] 1996: 24), una presuposición que le permite introducir inmediatamente el concepto de *frontera*, clave para la acotación teórica de la Semiosfera: “la frontera semiótica es la suma de los traductores-‘filtros’ bilingües pasando a través de los cuales un texto se traduce a otro lenguaje (o lenguajes) que se halla fuera de la semiosfera dada” ([1984] 1996: 24).

Pocos conceptos han sido tan trascendentes en las investigaciones semióticas de los últimos años como el concepto de *frontera semiótica*². Leone, por ejemplo, señala que el papel de la traducción, mecanismo clave para el funcionamiento de la frontera, consiste en

permitir que contenidos considerados como ajenos por una comunidad penetren en su semiosfera, primero, justamente en proximidad de su frontera, y después, según el éxito sociocultural de la nueva propuesta, se difundan al interior del sistema cultural hasta conquistar, en algunos casos, su núcleo central (2018, s/p).

Ese mismo concepto lo ha aplicado Leone al estudio del rostro donde destaca, como dicen Deleuze y Guattari (1980) el poder normalizador de la “facialidad”, pero, agrega, “se debería añadir, con Lotman, que este poder normalizador no se ejerce de manera uniforme, sino en relación con la topología concéntrica de la semiosfera” (Leone, 2020a, s/p).

El segundo rasgo distintivo de la Semiosfera es la “irregularidad semiótica”, la cual se construye sobre una aparente paradoja: la *irregularidad* es el principio de *organización interna* de la Semiosfera, una irregularidad que es creciente, si se la mira desde los bordes hacia el núcleo y decreciente si se la mira a la inversa.

Ahora bien ¿en realidad de qué habla Lotman cuando habla de irregularidad en el interior de la Semiosfera? ¿A qué se refiere con “la obliigatoria irregularidad interna como ley de la organización de la semiosfera”? Lotman señala que la condición irregular de los elementos que componen la Semiosfera se deriva de su heterogeneidad estructural; es decir, a nivel profundo, ella se origina en la diferencia, en el carácter

² Ver sobre el tema la revista *deSignis* N° 6, monográfico sobre el tema de Comunicación y conflicto intercultural; también la revista *Mitologías* ha dedicado su volumen 23 al tema de las fronteras.

diacrítico de los elementos sígnicos, carácter que permite la construcción de significados y de su realización en sentidos particulares gracias a la intervención de los contextos.

Si se desarrolla el concepto de *irregularidad*, pienso que habría que agregar que ella opera, al menos, en tres niveles cuya fluidez está garantizada por la porosidad de las fronteras. El primer nivel de irregularidad es aquel que se manifiesta entre los componentes internos de una semiosfera dada —el sistema corporal, por ejemplo, o, también, un sistema culinario o vestimentario— no siempre caracterizados por la homogeneidad sino también por un conjunto dinámico de compatibilidades/incompatibilidades semióticas que los mecanismos internos regulan, atenúan e integran. El segundo nivel de irregularidad es aquel que se encuentra en las semiosfera alógenas o externas, en el “espacio no-semiótico” que es, de hecho, otra semiótica, capaz de marcar, por oposiciones y contrastes y también por complementariedades y semejanzas, a la semiosfera en cuestión. Así, por ejemplo, los elementos y operaciones de una semiosfera culinaria dada devienen significativos en sus relaciones con otras semiosferas culinarias diferentes pero vecinas. El tercer nivel de irregularidad lo encontramos justamente en la frontera donde operan los mecanismos de traducción semiótica. Así como “la no homogeneidad estructural del espacio semiótico forma reservas de procesos dinámicos y es uno de los mecanismos de producción de nueva información dentro de la esfera” ([1984] 1996: 30), también los tres niveles de irregularidad que menciono son fuentes renovadoras de información.

En este punto creo que es productivo introducir en el análisis lotmaniano el concepto de *límite*, entendido como heurísticamente complementario del concepto de *frontera*. En tal sentido, tal como he dicho en la conceptualización de la Corpusfera (Finol, 2015 y 2021), se puede concebir a la *frontera* como aquella que privilegia lo que une dos semiosfera mientras que el *límite* privilegia aquello que las separa. De este modo, al desagregar los encuentros que se dan en los bordes concurrentes de dos semiosferas se pueden también desagregar las operaciones de *traducción*, propia de la frontera, y de *confusión*, propia del límite. En otras palabras, mientras la *traducción* articula formas de *concierto*, el *límite* articula formas de *conflicto*. Naturalmente, entre unos extremos y otros se producen, a través de tiempos y espacios situados, sutiles mecanismos mixtos, donde traducción/confusión crean formas mestizas e híbridas de enorme riqueza significativa.

Semiosfera y memoria

Hay un aspecto clave en la constitución y funcionamiento de la Semiosfera que, en general, ha sido pasado por alto en la crítica de la teoría lotmaniana. Ese aspecto tiene que ver con la construcción progresiva de memoria, sin la cual el sistema sería tan caótico que imposibilitaría su funcionamiento. Lotman lo expresa así:

La semiosfera tiene una profundidad diacrónica, puesto que *está dotada de un complejo sistema de memoria y sin esa memoria no puede funcionar*. Mecanismos de memoria hay no sólo en algunas subestructuras semióticas, sino también en la semiosfera como un todo ([1984] 1996: 35, la cursiva es mía).

Creo que una debilidad conceptual en la teoría de Lotman sobre la Semiosfera radica en la ausencia del concepto de *experiencia* del que la Semiótica se ha venido ocupando solo recientemente³. En efecto, en su texto sobre la semiosfera, Lotman si bien usa esa la palabra *experiencia*, no la menciona en cuanto concepto. En los artículos que componen el primer volumen de sus trabajos reunidos por Navarro, Lotman solo menciona ese término para referirse a la “experiencia personal e individual” ([1992] 1996: 113), o a “los dominios de la experiencia” ([1981] 1996: 132) o a “nuestra experiencia cultural” ([1987] 1996: 144)⁴. Solo en el artículo “El símbolo en el sistema de la cultura” ([1987] 1996), Lotman relaciona los conceptos de *experiencia*, *símbolo* y *memoria*, cuando se refiere al impacto que un episodio real causó en Dostoievski:

El impresionante *episodio* alojado en la *memoria* del escritor se volvió simbólico y empezó a mostrar rasgos típicos del comportamiento del *símbolo* en la cultura: a acumular y organizar a su alrededor nueva *experiencia*, convirtiéndose en un peculiar condensador de la *memoria* ([1987] 1996: 154, la cursiva es mía).

³ Ver al respecto el excelente número de *Degrés*, 173-174.

⁴ En *Cultura y Explosión*, Lotman se refiere a la experiencia del sueño, en particular al proceso de traducción entre la experiencia onírica y su versión oral al contarla: “La experiencia venida del sueño es sometida a la misma transformación que realizamos al contar los sueños” ([1993] 1999: 57).

En su análisis del símbolo Lotman muestra la correlación gracias a la cual la *experiencia* es productora/generadora de *memoria*. Olvida, sin embargo, complementar explícitamente ese proceso al dejar de lado cómo luego, en situaciones posteriores, la memoria acumulada proyecta sentidos específicos a la percepción de los nuevos episodios o acontecimientos y de las nuevas experiencias vividas. Se trata de procesos no lineales de acción y retroalimentación o, como más tarde dirá Lotman en *La Semiosfera II*, el “modelo del intercambio circular” ([1981] 1998: 17) que esquemáticamente podrían representarse así (Fig. 1):



Fig. 1. Modelo del intercambio circular entre acontecimiento, memoria y experiencia.

En *Semiosfera II* el semiólogo ruso se refiere a la “experiencia colectiva” como condición de una “fuerte cultura de pronosticación” ([1980] 1998: 87) y realiza una aguda observación sobre las relaciones entre experiencia y memoria interna y externa:

(...) el trato interno entre diferentes etapas de la cultura sólo es posible porque, *siendo memoria en su totalidad*, ella está atravesada por las estructuras parciales de la *memoria interna*. Si la *memoria externa* de la cultura es la memoria sobre la experiencia anterior de la humanidad, la interna es la memoria de la cultura sobre sus estados anteriores ([1986] 1998: 154, la cursiva es mía).

Como se ve, si bien Lotman al principio no se detiene a elaborar teóricamente los conceptos de experiencia y memoria desde un punto de vista semiótico, en sus textos posteriores a 1984 los aplica con gran eficacia heurística a su teoría general de la cultura.

En *Semiosfera III* Lotman sugiere el mecanismo de retroalimentación gracias al cual la memoria acumulada determina el sentido de las nuevas experiencias:

La tarea de conservar la experiencia individual exigía nuevas funciones de la memoria, considerablemente más complejas. De toda la variedad de tipos de conducta, a menudo casuales, la conveniencia escogía, y la memoria conservaba y transmitía una lista relativamente limitada de lo que tenía sentido ([1992] 2000: 200).

Así, experiencia y memoria entran en una relación dialéctica de donde surge, en medio de contextos extra-semióticos concretos, el sentido vivido.

También en *La Semiosfera III* Lotman, junto a Boris Uspenski, se refieren a la relación *experiencia-memoria*:

todo el sistema de conservación y transmisión de la experiencia humana se construye como un sistema concéntrico en el centro del cual están situadas las estructuras más evidentes y consecuentes (por así decir, las más estructurales) ([1993] 2000: 171).

El concepto de memoria será clave para su definición de la cultura:

Entendemos la cultura como la memoria no hereditaria de una colectividad, que se expresa en determinado sistema de prohibiciones y prescripciones (...) puesto que la cultura es memoria, o, en otras palabras, registro en la memoria de lo ya vivido por la colectividad, está ligada inevitablemente a la experiencia histórica pasada (Lotman y Uspenski, [1993] 2000: 172).

La semiosfera corporal: “nuestro cuerpo, no nuestra inteligencia”

En la semiosfera corporal su fisicalidad es a veces dominante, lo que hace que encontremos en algunos autores una inversión semiótica de la vieja dicotomía mente/cuerpo, donde la primera recibe todas las connotaciones positivas mientras que el segundo recibe todas las negativas, una caracterización similar a la que ya se ha puesto de relieve cuando se habla de la mano derecha e izquierda (Hertz, [1909] 2013; Finol, 2015: 75-76; Finol, 2021: 58-59).

Borges expresa el predominio de la *fisicalidad* corporal relacionándola con la inconciencia y proponiendo una suerte de saber y de memoria del cuerpo:

En lo corporal, la inconciencia es una necesidad de los actos físicos. Nuestro cuerpo sabe articular este difícil párrafo, sabe tratar con escaleras, con nudos, con pasos a nivel, con ciudades, con ríos correntosos, con perros, sabe atravesar una calle sin que nos aniquile el tránsito, sabe engendrar, sabe respirar, sabe dormir, sabe tal vez matar: nuestro cuerpo, no nuestra inteligencia (Borges, 1974: 218, la cursiva es mía).

Como lo sugiere Borges, la relación entre cuerpo, experiencia y memoria⁵ es fundamental para comprender los fenómenos de producción de sentido que se producen en la Semiosfera. Lotman se refirió pocas veces a la temática específica de la semiosfera corporal, pero en una de esas ocasiones hizo una interesante comparación entre el ícono y el cuerpo-reliquia. Al primero lo consideró como una metáfora y al segundo como una metonimia:

Mientras que el ícono en el significado semiótico que adquirió en Bizancio y en toda la Iglesia Oriental puede ser considerado una metáfora, la reliquia de santo actúa como metonimia. La reliquia es una parte del cuerpo de un santo o una cosa que se hallaba en contacto directo con él. En este sentido, la fisonomía material, encarnada, corporal, del santo es sustituida por una parte también corporal del mismo o por un objeto material vinculado a él. En cambio, el ícono –como esbozaron inicialmente Filón de Alejandría y Orígenes, y fundamentaron los escritos de Gregorio de Nicea y Pseudo-Dionisio el Areopagita– es un signo material y expreso de la esencia inmaterial e inexpressable de la divinidad (Lotman, [1981] 1996: 127).

Se trata de una comparación heurísticamente productiva, pues permite acercarse a la problemática de las semiosferas corporales, cuyo carácter de *representado* se observa en el caso del ícono, y cuyo carácter *material* se observa en el caso de la reliquia, dos formas dominantes en los imaginarios religiosos, específicamente la cristiana, y de una gran pertinencia en la semiosfera corporal. En la semiosfera religiosa las representaciones del cuerpo son de una extensa y variada riqueza semió-

⁵ Sobre ese tema ver Édeline y Klinkenberg (2015) y Finol (2018 y 2020).

tica; entre de ellas son particularmente interesantes las representaciones trifaciales y tricorporales de la Trinidad cristiana conformada por el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo (Finol y Leone, 2020).

La comparación retórica de la constitución semiótica de la corporalidad en el ícono y en la reliquia, expresiones de una semiosfera religiosa de antigua tradición y enorme capacidad persuasiva en los procesos de evangelización y consolidación del cristianismo⁶, diferencia la materialidad sónica del primero de la materialidad corporal del segundo. Mientras el ícono representaría materialmente “la esencia inmaterial e inexpressable de la divinidad”, es decir, representaría una suerte de “corporalidad divina” hecha visible y palpable para el creyente, la reliquia es solo una extensión de un cuerpo real, material, expresión de una operación semiótica en la que ontológicamente el cuerpo se significa a sí mismo. Esta representación que el ícono y la reliquia asumen no sería posible, sin embargo, si el creyente no recurre a los contextos históricos, religiosos y corporales que la reliquia encarna. Como dice Lotman, “el lenguaje es un código más su historia” (en Tlostanova, 2004: 40).

Sobre el fondo de ese tratamiento del icono, la reliquia puede parecer un fenómeno de un solo plano desde el punto de vista semántico. Sin embargo, tal idea es superficial. La relación de la reliquia material con el cuerpo del santo, desde luego, tiene un solo plano. Pero no se debe olvidar que el concepto mismo de “cuerpo del santo” encierra la metáfora de la encarnación y una relación compleja, irracional, entre expresión y contenido ([1981] 1996: 128).

La reflexión lotmaniana sobre el ícono y la reliquia recuerda la reflexión de Dante sobre la corporalidad entre vivos y muertos que aparece en el canto vigésimo sexto de *La Divina Comedia*:

¡No parece el de aquél, cuerpo ficticio (...)
¿Por qué tu cuerpo forma una muralla
al sol, cual si no hubieses todavía
de muerte entrado en pescadora malla? ([1304-1321] 2012: 356).

⁶ Leone apunta que ante la reliquia “el espectador debe inmediatamente relacionar la pieza del cuerpo santo con el todo al cual pertenece y, asimismo, a la Iglesia como la comunidad espiritual cuyo valor ese santo encarna al extremo” (2014: 1). Ver también Leone (2020b).

La representación que Dante hace entre cuerpos vivos y muertos se desarrolla a partir de una dialéctica entre luz y sombra, pues es el hecho de interrumpir el paso de los rayos solares lo que determina que el cuerpo vivo de Dante no sea un “cuerpo ficticio” como el de los muertos.

Si el ícono es, como dice Lotman, una representación por semejanza, una metáfora, y la reliquia es una metonimia, donde predomina la contigüidad, el cuerpo de Dante es también la representación literaria de una reliquia material que al interrumpir “del fatigado sol el rayo escaso” crea una representación metonímica de la vida. En el marco de esa semiosfera religiosa creada por el viaje de Dante, con espacios y tiempos, actores y acciones, se desarrolla también una corporeidad que no solo articula cuerpos vivos y muertos sino también relaciones intensas entre luces y sombras mediadas por el cuerpo.

La corporeidad propia de la semiosfera religiosa analizada por Lotman compara dos manifestaciones sígnicas cualitativamente diferentes. Mientras el ícono es una materialidad que representa un significado —la divinidad, la santidad, etc.—; en otras palabras, es un signo *heterológico*, significa algo diferente de sí mismo, la reliquia, por el contrario, es un signo *ontológico*, pues se representa a sí mismo; en cierto modo, la reliquia es, al mismo tiempo, al menos en un primer nivel de significación, signifiante y significado. Ciertamente podría argüirse que en un segundo nivel de significación, la reliquia del santo, además de significarse a sí misma, tiene un carácter simbólico y significa, justamente, la santidad, un nivel en el que un actor religioso tiene especiales virtudes que le hacen digno de culto, gracias a lo cual las relaciones entre lo humano y la divinidad tienen un carácter especial, superior, sagrado. En ambos casos se trata de signos mediadores. La diferencia radica en que, si bien el ícono significa de manera inmediata lo divino y sagrado, la reliquia significa esos mismos valores en un proceso semiótico de segundo nivel.

En el caso de Dante, un actor vivo que camina entre actores muertos, la mediación opera en niveles diferentes. En efecto, la *Divina Comedia* es la articulación entre dos semiosferas diferentes, la de los vivos y la de los muertos, donde el personaje principal realiza el tránsito entre una y otra. No se trata de un tránsito meramente espacial —el mundo de los vivos y el mundo de los muertos, cada uno con sus respectivos actores— sino de dos historias diferentes que a menudo se conectan gracias a los recuerdos que algunos muertos utilizan para explicar por qué están en el purgatorio o en el infierno.

La diferencia de corporeidades entre vivos y muertos está determinada por la luz: mientras a Dante, vivo, la luz no lo atraviesa, por tanto lo ilumina, a los muertos, por el contrario, los traspasa y, en consecuencia, no la reciben. Esas relaciones configuran corporeidades que alimentan la corposfera y, desde ella, la semiosfera religiosa que Dante construye (Fig. 2).

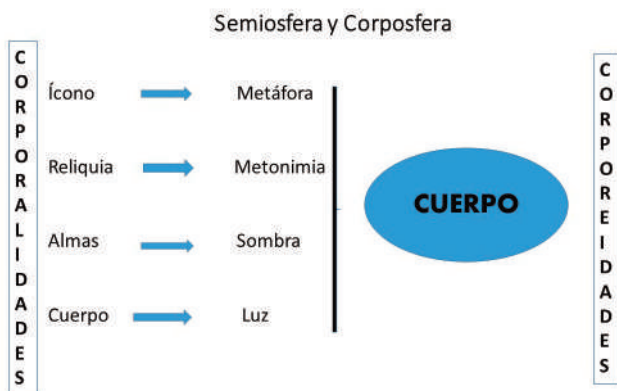


Fig. 2. Corporalidades y corporeidades en la semiosfera religiosa.

La Corposfera: las semióticas del cuerpo

Las rápidas reflexiones anteriores me conducen ahora a la semiosfera corporal. Propuse por primera vez el concepto de Corposfera en 2010, durante una conferencia titulada “La corposfera: para una cartografía del cuerpo”, dictada en el VI Congreso Venezolano Internacional de Semiótica, realizado en la ciudad andina de Trujillo, Venezuela (14-16 de julio). La conferencia, cuyo epígrafe inicial rescataba la famosa frase de Merleau Ponty: “Notre corps (...) est un ensemble de significations vécues” (1945: 179), también se apoyaba en las propuestas de Staiano-Ross y Khanna:

El cuerpo humano es un ‘objeto’ semiótico, tanto significado como significante, un signo y sus contenidos, metáfora y metonimia, interpretante e interpretado, un símbolo de sí mismo, polisémico y multireferencial (...) un objeto sujeto a la investigación arqueológica de su forma, estructura, historia y significado (Staiano-Ross y Khanna, 1998: 3).

A partir de ese año he intentado reunir en un concepto global como

el de Corposfera una teoría que se alimentaría no solo de la semiótica sino también de la antropología. Como consecuencia, el primer libro que publiqué sobre este tema se llamó *La Corposfera. Antropo-Semiótica de las cartografías del cuerpo* (2015 y 2021). Como es evidente, el concepto se desprende como corolario del concepto de Semiosfera y se apoya teóricamente en la apertura que el mismo Lotman hacía al señalar que la Semiosfera no es un conjunto homogéneo y regular, sino una jerarquía dinámica, sistemática, donde era posible encontrar fronteras internas: “la semiosfera es atravesada muchas veces por fronteras internas que especializan los sectores de la misma desde el punto de vista semiótico” ([1984] 1996: 31). Las semióticas del cuerpo o Corposfera constituyen una de esas “fronteras internas”.

Desde la progresiva espectacularización de la intimidad (Sibilia, [2008] 2012), característica de la sociedad del espectáculo (Debord, 1967), el cuerpo y sus innumerables formas de presencia y representación, desde el arte hasta la selfie, pasando por la publicidad y los tatuajes, las semiosis corporales ocupan un lugar privilegiado en la Semiosfera; sus fronteras y límites se expanden exponencialmente, lo que las convierte en un objeto privilegiado de estudio no solo para la semiótica sino también para todas las ciencias sociales y naturales.

Por esa razón, entre otras, me ha parecido importante establecer esta relación entre Semiosfera y Corposfera, de modo que se comprenda mejor el lugar de la segunda en el marco de la primera, tanto desde un punto de vista teórico como metodológico. La teoría de la Semiosfera desarrollada con tanta profundidad y oportunidad ilumina los estudios sobre las semiosis corporales al mismo tiempo que los estudios sobre estas iluminan a aquella.

Conclusiones

Si bien la teoría lotmaniana extendió ampliamente los márgenes que recluían la investigación semiótica, creo que aún quedan nuevos perímetros que romper, de modo que los procesos de construcción de la significación sean mejor comprendidos.

La semiótica no puede continuar ignorando los procesos históricos, políticos, sociales, económicos y religiosos, en una palabra, los contextos extra-semióticos, que penetran y fecundan, sin cesar, los procesos de significación, que transforman los significados en sentidos vividos.

Las fronteras y límites de la semiosfera están inseparablemente ligados a las fronteras y límites extra-semióticos donde lo real-vivido, donde la comunicación situada, encuentra su fecundación efectiva.

Bibliografía

- Alighieri, Dante ([1304-1321] 2012). *La divina comedia*. Versión en verso de B. Mitre, 1922. Buenos Aires: Centro Cultural Latium.
- Borges, Jorge Luis (1974). "La postulación de la realidad". En *Obras completas. 1923-1972* (pp. 217-221). Buenos Aires: Emecé Editores.
- Debord, G. ([1967] 2008). *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-Textos.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1980). *Mille plateaux: Capitalisme et schizophrénie 2*. París: Éditions de Minuit.
- Édeline, Francis y Klinkenberg, Jean-Marie (2015). *Principia Semiotica. Aux sources du sens*. Bruxelles: Les Impressions Nouvelles.
- Finol, José Enrique (2015). *La Corposfera. Antropo-semiótica de las cartografías del cuerpo*. Quito: Ciespal.
- Finol, José Enrique (2018). "De l'événement à l'expérience. Une approche Sémiotique". *Degrés*, N° 173-174: 1-14.
- Finol, José Enrique (2020). "Prolegómenos para una semiótica de la experiencia. Memoria, contextos y dialécticas del sentido". *Athenea Digital*, N° 20(2): 1-25.
- Finol, José Enrique (2021). *On the corposphere*. Berlín: De Gruyter.
- Finol, José Enrique y Leone, Massimo (2020). "La Corposfera divina: la Trinidad trifacial y tricorporal. Contribución a una TeoSemiótica". *Lexia*, dossier especial "Artificial Faces", N° 37/38: 587-630.
- Hertz, Robert ([1909] 2013). "The pre-eminence of the right hand. A study in religious polarity". *HAU. Journal of Ethnographic Theory*, N° 3(2): 335-57.
- Leone, Massimo (2014). "Wrapping Transcendence: The Semiotics of Reliquaries". *Representing Transcendence*, dossier especial *Signs and Society*, N° 2(1): 49-83.
- Leone, Massimo (2018). "Apuntes para una Semiótica de la frontera". Conferencia plenaria en la Universidad de la Frontera, Temuco, Chile, 10 de agosto de 2018.

- Leone, Massimo (2020a). “Encarar las fronteras: Rostros, algoritmos, emociones”. Forthcoming. En Laura Gherlone y María Lucía Puppo (eds.), *Espacios y emociones: tránsitos, territorializaciones y fronteras en América Latina*. Buenos Aires: Universidad Católica de Argentina.
- Leone, Massimo (2020b). “La comida, el sentido y la ley: confesiones de un semiólogo vegano”. *Revista Chilena de Semiótica*, N° 12: 145-168.
- Lotman, Juri ([1981] 1996). “La retórica”. En Juri Lotman, *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (pp. 118-143). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1984] 1996). “Acerca de la semiosfera”. En Juri Lotman, *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (pp. 21-42). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1987] 1996). “El símbolo en el sistema de la cultura”. En Juri Lotman, *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (pp. 143-156). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1992] 1996). “El texto y la estructura del auditorio”. En Juri Lotman, *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (pp. 110-117). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1980] 1998). “Algunas ideas sobre la tipología de las culturas”. En Juri Lotman, *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio* (pp. 81-92). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1981] 1998). “Cerebro - texto - cultura - inteligencia artificial”. En Juri Lotman, *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio* (pp. 11-24). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1986] 1998). “La memoria de la cultura”. En Juri Lotman, *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio* (pp. 152-162). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1993] 1999). *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*. Barcelona: Gedisa.
- Lotman, Juri ([1992] 2000). “Sobre la dinámica de la cultura”. En Juri Lotman, *La semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura* (pp. 194-214). Madrid: Cátedra.

- Lotman, Juri y Uspenski, Boris A. ([1993] 2000). “Sobre el mecanismo semiótico de la cultura”. En Juri Lotman, *La semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura* (pp. 168-193). Madrid: Cátedra.
- Merleau-Ponty, Maurice (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard.
- Sibilia, Paula (2012). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Staiano-Ross, Kathryn & Khanna, Sunil (1998). “A Body of Signs: An introduction to Biocultural Semiotics”. *Semiotics and Medicine*, Vol. 19, N° 1: 3-24.
- Tlostanova, Madina (2004). “Semiótica y análisis cultural. Una mirada desde los bordes”. *deSignis*, N° 6: 33-42.

Emociones culturales

Cultura(s) del miedo, cultura(s) de la vergüenza

Ariel Gómez Ponce
Universidad Nacional de Córdoba

La determinación en una colectividad de un grupo organizado por la vergüenza y otro organizado por el miedo coincide con la antítesis “nosotros-ellos”-en este caso, el carácter de las limitaciones impuestas a ‘nosotros’ y a ‘ellos’ es profundamente distinto. El “nosotros” cultural es una colectividad dentro de la cual actúan las normas de la vergüenza y el honor.

El miedo y la coerción definen nuestra relación con los “otros”.

Lotman (1970: 205-206)

I

Sin dudas, la semiótica de las emociones es de toda importancia para comprender que la teoría de Juri Lotman es, antes que una ciencia de los signos, una historia de las culturas en toda su complejidad. Sin embargo, las emociones tratan con una temática que discurre de manera fragmentaria por este pensamiento, cuestión que Isabella Pezzini (2010) bien ha podido constatar en su esmero por ordenar esos pasajes dispersos en los que Lotman, por ejemplo, revisa los códigos del honor y la gloria en *La gesta de Igor* (y en las figuras del hombre feudal y el príncipe), o bien la ambición y la desmesura en esos juegos de cartas que la literatura rusa del siglo XIX representa (y que, según el semiólogo, son “la pasión de las pasiones” en su cultura, 1980). Creo, empero, que un rasgo común atraviesa a estas reflexiones diseminadas, y es que en Lotman estaría siempre la idea de que las emociones imponen un orden sobre las culturas, aunque también su aparición caótica parecería revelar intensos cambios históricos, mucho antes de que las sociedades puedan ponerlos

en palabras. Sobre estos abordajes casi contrapuestos –aunque de enorme valor heurístico–, quisiera detenerme a lo largo de este capítulo.

En primer momento, una concepción de las emociones surge al amparo de algunas premisas que, tempranamente, Lotman desarrolla sobre la cultura como un “sistema de limitaciones complementarias impuestas al comportamiento natural del hombre” (1970: 205). Estos debates reconocen su deuda con Lévi-Strauss, aunque más implícitamente parecen nutrirse de algunos modelos biologicistas, esmerados por inscribir un caudal de conductas humanas en los derroteros de un atavismo que se diluye en la filogenia animal. La cultura, en tanto “memoria no hereditaria de la colectividad, expresada en un sistema de prohibiciones y prescripciones” (Lotman y Uspenski, [1992] 2000: 172), aparecería entonces como aquello que da cauce a ese vestigio que Lotman define como “tendencias” anidadas en la memoria de la especie¹. Ejemplifica esto el modo en que un impulso sexual se limita ante tabúes, interdictos de parentesco, construcciones de géneros o imaginarios del amor: en todos los casos, modelos que actúan como normas, definiendo nuestro trato con los otros y dando cuenta de cómo “la función natural cede a la cultural” (1970: 205).

No obstante, Lotman privilegiará dos fenómenos por el modo en que operan una oposición fundante: *nosotros-ellos*. Se trata de la *vergüenza* y el *miedo*, limitaciones sociales que el sujeto debe cumplir para no ser sancionado, excluido o relegado al ostracismo. Así, mientras hacia el exterior (hacia un “otro”) intervienen la coerción y el miedo, en el interior del sujeto (en relación a su “yo”) actúan las normas de la vergüenza, usualmente vinculadas a la opinión pública y la violación del honor.

También, habría que decir que, en Lotman, la vergüenza predomina como una hipótesis sobre los orígenes culturales ya que, mientras “el mecanismo del miedo es perfectamente conocido en el mundo animal (...), la transformación de la fisiología en cultura viene regida por la vergüenza” (1970: 207). Imaginemos, por ejemplo, cómo la vergüenza pudo haber afectado a aquel primer humano que, en el frenesí de la

¹ Al respecto, véase Gómez Ponce (2017), en donde he rastreado estas teorizaciones dispersas que Lotman elabora sobre la frontera humano/animal y los “sistemas zoosemióticos” ([1992] 2000: 125), preocupación que linda con los intereses actuales de la biosemiótica, y que viene a poner en cuestión una concepción del comportamiento en las especies muy debatida: ante la excitación que producen las necesidades fisiológicas (alimentarse, reproducirse, protegerse), los seres reaccionan irreflexivamente porque, detrás, opera algo mecánico e innato que se ha dado en llamar *instinto*.

caza, lastimó a su compañero, suerte de sesgo moral que además estaría presente en otros primates como bien observó Frans de Waal (2013) (como cuando un bonobo intenta aparearse en ausencia del alfa y, a su regreso, se esconde como si tuviera conciencia de su acto errático). Allí donde Lotman teoriza sobre estos “estratos antiguos”, la primatología hoy añade el papel decisivo de la *culpa* en la evolución humana, resultado de una empatía propia de nuestra estructura cerebral.

Con el advenimiento de las sociedades organizadas y de formas políticas complejas, Lotman intuye que el miedo protagonizará la escena cultural, por cuanto “definía su especificidad en relación con el Estado, o sea, precisamente aquello que, en esta etapa cultural, resultaba culturalmente hegemónico” (1970: 207). Pues, en este estadio avanzado, la vergüenza queda relegada a formas microsociales (castas, aristocracias, familias), mientras que la imposición del temor deviene factor crucial para el sostén de la esfera estatal, algo que los regímenes totalitarios han expuesto a las claras en la historia de la humanidad. Con todo, de esta segmentación se desprende que, en términos semióticos, las emociones deban considerarse como *mecanismos culturales e históricos*, capaces de codificar convenciones que imparten múltiples órdenes sobre la colectividad, e incluso de apreciar, en un recorte heurístico, la emergencia de “culturas de la vergüenza” o “culturas del miedo”, según la dominante afectiva que surja en determinados contextos. Lo que resuena aquí, por cierto, es el afán de ese primer Lotman de apego más estructural, inclinado por entonces a pensar que las emociones “pueden facilitar una base útil para la clasificación tipológica de las culturas” (1970: 206).

Pasemos ahora a un segundo momento, cuando Lotman ([1993] 1999, [1993] 2013) parece visitar estas premisas en el marco de una semiótica más compleja. Sabido es que, en este marco epistémico, formulará un principio explicativo potente, el de *explosión*, atento a esas dinámicas que generan cambios drásticos en los sistemas. Y aunque la categoría se gesta para interpretar procesos extensos y pluriseculares, Lotman no deja de demostrar su potencial en fenómenos locales y situados, incluso individuales. En efecto, el semiólogo estudiará una serie de figuras ejemplares a través de las cuales puede describir cómo las explosiones afectivas de los sujetos quebrantan o constatan modelos culturales: el lugar de la feminidad en el orden político (Juana de Arco o Catalina la Grande), el devenir del despotismo y la monarquía absoluta como periodos de terror (Iván el Terrible), e incluso los choques culturales en contextos bélicos (recordando

aquí una figura mitológica como el *berserkir*, cuyo comportamiento impredecible descolocaba a los enemigos de otras culturas).

En todos los casos, se trata de sujetos excesivos que atraviesan *apasionamientos hipertróficos*, una explosión “en el curso de la cual las pasiones, ya escapadas al control, sobrepasan cualquier límite” ([1993] 1999: 118). Con acierto, Pezzini (2010) reconoce en esta lectura lotmaniana, más de una coincidencia con Greimas, dado el interés de ambos por definir las pasiones como objetos semióticos. El trabajo del arte con la cólera, la desesperación, el deslumbramiento, el terror, los “pasajes al acto” y todas esas *forias* exhiben, para Greimas y Fontanille ([1994] 2012: 18), un “excedente” cultural, al tiempo que dan cuenta de que “la idea que nos hacemos de lo que es una ‘pasión’ cambia de un lugar a otro, de una época a otra, y que la articulación del universo pasional define incluso, hasta cierto punto, algunas de las especificidades culturales”. Lotman comparte esta preocupación, aunque en sus investigaciones tardías parece distanciarse del registro estético para indagar, en cambio, los efectos emocionales en situaciones históricas concretas.

Una vez más, el miedo aparecerá como territorio privilegiado de exploración. Pero habría que aclarar que, a Lotman, no le interesa tanto ese temor motivado por una fuente del peligro manifiesta (una peste, un conflicto bélico, un desastre natural), como aquellas situaciones en las que sus causas permanecen ocultas, incluso para la misma sociedad. No por nada se detiene en el Renacimiento, en cuyo horizonte anidan un sinfín de utopías y la sensación de constante crecimiento y progreso humano, aunque también una fisura atroz: ese periodo de histeria colectiva que, entre 1575 y 1625, los historiadores definieron como “la Edad de Oro de Satanás” (McCabe, 2009). En este contexto, la caza de brujas le ofrece a Lotman la oportunidad de desmitificar el imaginario renacentista, afrontando además el desarrollo de una explosión emocional, a la manera de una *atmósfera* que, iterativamente en la historia, ha demostrado enclaves en los que “el miedo ansiaba encarnarse” ([1977] 1996: 224). Ello equivale a decir que, en este estadio de la teoría lotmaniana, las emociones se interpretan desde la escenificación de contextos con carácter omnipenetrante, en donde la apropiación semiótica del mundo se ve intervenida por una “mitología del peligro” y principios invariantes como el retorno de imágenes arcaicas e irracionales, un clima de sospecha fundado en rumores y una permanente sensación de inseguridad provocada por la incertidumbre.

Veamos una afirmación contundente de Lotman: “no es la amenaza la que provoca el miedo, sino el miedo el que construye la amenaza” ([1989?] 2006: 17). Sucede que, en estos lapsos históricos, las sociedades comienzan a construir semióticamente las causas del miedo, y lo hacen a través de formas estereotipadas y de ficciones sobre el otro, pues “en las condiciones de quebrantamiento de la vida cotidiana, el que habla, se viste, piensa o reza de otro modo que todos, provoca miedo” ([1977] 1996: 225). Es cierto que el temor ante el súbito avance tecnológico depositó sus sospechas primero en la figura del científico (asociado al Diablo, representado en el mito de Fausto). Pero hubo otras parcelas sociales, minorías que eran más vulnerables y, por ende, susceptibles a ser dotadas de rasgos comunes, elevándose, bajo el título de “hereje”, a la posición de un enemigo cultural.

Por ello, no en vano las mujeres fueron las principales víctimas de este frenesí histórico, dado que “—no cuantitativa, sino social y culturalmente— estaban en situación de minoría” ([1977] 1996: 229). Pero, si las persecuciones dependían de la codificación de estos estereotipos, ¿por qué las cacerías parecían no seguir un patrón homogéneo de edad, rango social o estatus económico? La respuesta, para Lotman, está en esos mismos documentos que resultan de los juicios, en donde se devela que el estereotipo de “bruja” se codifica a partir de signos destacables: las mujeres más feas y más bellas, las más jóvenes y más viejas, las que practican ritos no canónicos y aquellas que, por el contrario, levantaban sospechas por su cautela en demasía. De allí que la caza de brujas sea un fenómeno ejemplar por su motivación: “presenta claramente el miedo a los extremos, a las violaciones desestabilizantes de la norma media” ([1977] 1996: 229).

Mención aparte merece la preponderancia que aquí adquiere el rumor, material sumamente valioso porque, según Lotman ([1989?] 2006: 19), hace audible la voz de la masa anónima: “son generados por la atmósfera del miedo y sin los cuales esa atmósfera es imposible”. He aquí el motor de una avalancha de motivos que pierden la nitidez de sus fronteras, pues de repente el rótulo de la herejía se volvía eficaz para camuflar la envidia, la venganza, el fanatismo, y el odio al otro. Y si esta nomenclatura fue efectiva, lo era porque desde los orígenes las sociedades vienen asociando lo “ajeno” a un “principio maligno sobrenatural” ([1989?] 2006: 21). Dicho de otro modo, el afán por el satanismo se explica en modelos de conciencia profundamente arcaicos que son reanimados por esta histeria colectiva: cuando el presente es inestable y el

futuro impredecible, solo resta el resguardo en las explicaciones que brindan esas concepciones de mundo de tiempos pretéritos.

Por lo demás, entiendo que, en su estudio, Lotman está insinuando una hipótesis más amplia, y es que la causa de estas eclosiones periódicas del miedo yace en ciertas “revoluciones semióticas” que trastocan los imaginarios culturales, y que hacia el siglo XVI se derivan de la invención de la imprenta. Pero, como sugerí en otras indagaciones (Gómez Ponce, 2020), creo que también está percibiendo cómo dichas revoluciones anticipan cambios sociales impuestos por el sistema capitalista, en lo que supone más de una coincidencia con las premisas esbozadas por Bakhtin, y con las hipótesis de Jean Delumeau ([1978] 2012), especialmente su descripción de este periodo como uno pleno de conflictos patrimoniales entre comunidades vecinas, de litigios por tierras y posesiones enmascaradas bajo la acusación de brujería. “Mientras que miles de hogueras llenaban de humo el cielo de Europa, al mismo tiempo tenía lugar un proceso de redistribución de las riquezas y de cambio de las personas en el poder”, dirá Lotman ([1977] 1996: 227). Alteración de jerarquías que, de hecho, repercute además en el orden sociosexual, algo que no pasa desapercibido para este lúcido semiólogo, quien afirmará que

tras semejantes acusaciones se deja ver claramente el temor de la mayoría masculina por su posición social rectora monopolista. El carácter antifeminista de los procesos de las brujas se revela en ese aspecto del mito de las brujas con la misma claridad que en los mitos racistas sobre la lujuria y el desenfreno sexual de la ‘raza inferior’ aparece la aspiración a conservar la supremacía de la nación dominante ([1989?] 2006: 31).

De modo que, desde los bárbaros y las brujas hasta nuestras alteridades actuales (mujeres, inmigrantes, gays, pobres y todo aquel que marque una diferencia), el miedo estimula iterativamente el conflicto con sujetos-otros que suponen una amenaza social y, por ello, reactivan diferentes narrativas de la defensa cultural. Estereotipos culturales, revitalización de una memoria arcaica, y mecanismos semióticos que regulan la relación nosotros-otros: de esta materia, se componen semiótica de las emociones explosivas según Lotman.

No creo exagerar si sugiero que, con su “semiótica del miedo”, Lotman expone la sagacidad de su pensamiento, al tiempo que nos presenta, con una notable claridad, toda una lógica de metodología semiótica.

Pues, si las voces de la masa anónima tendieron a ser omitidas por la historia, el estudioso de la cultura nos propone examinar aquellos principios invariantes latentes en el modo en que se vivencian las emociones, y hacerlo desde su inscripción en textos que son muy similares, aun en cataclismos muy distantes en el tiempo. Así, con su trabajo sobre el miedo, Lotman expone cómo

quedan al descubierto mecanismos de la cultura que en otras situaciones socio-culturales están ocultos de la observación (...) El estudio del *socium* en estados de crisis es uno de los más oportunos métodos para revelar la invariante de no-crisis ("normal") de su estructura ([1989?] 2006: 16).

II

En buena medida, la teorización de Lotman cobra una actualidad inusitada a la hora de interpretar ciertos fenómenos que aparecen en el horizonte local, inquietantes por su modo de evocar y provocar estallidos de emociones. Lo que propongo, entonces, es leer un caso ejemplar —y uno, por cierto, suscito a extenso debate—, desplegando tan solo algunos argumentos acerca de la intrincada relación entre emoción, explosión y violencia en tiempos más recientes.

En el verano de 2020, semanas antes de que la pandemia Covid-19 azotara la región, Argentina vivió un crimen demoledor que conmovió profundamente a la sociedad. Fernando Báez Sosa, un muchacho de 19 años, fue brutalmente asesinado por una decena de jóvenes de su misma edad, en público y en las puertas de un boliche de Villa Gesell. Un empujón involuntario habría ocasionado la ira de estos chicos que fueron expulsados de la disco, pero que permanecieron fuera para emboscar a la víctima. Una y otra vez, Fernando fue golpeado en la vereda, mientras otros intentaban detener este feroz ataque que culminó con una patada mortal en la cabeza. Luego de abandonar la escena, los amigos se dirigieron a cenar en un local de comidas rápidas y, luego de tomarse una *selfie* en el camino, regresaron al lugar de hospedaje, mientras la policía iniciaba una rauda investigación de los hechos.

Durante meses, el crimen de Fernando protagonizó la escena mediática, provocando un intenso debate en la sociedad, al menos hasta el estallido del Covid-19. Polémica motivada no solo por la descomunal violencia del hecho y por el comportamiento cínico de los asesinos,

sino especialmente porque estos jóvenes asesinos compartían un rasgo: eran jugadores de rugby, un deporte bien conocido por su extrema rudeza. No por casualidad los interrogantes que despertó este crimen rondaban, de manera insistente, por las mismas inquietudes: ¿Podía considerarse como un acontecimiento aislado, independiente de esa práctica lúdica tan controvertida? ¿O, en efecto, era el rugby la causa: ese deporte cuyo ejercicio de la violencia parecía habilitarse tanto dentro como fuera de la cancha?

Las respuestas son, cuanto menos, dudosas. Habría que recordar que, en los recientes años, la sociedad argentina se viene cuestionando fuertemente estos estallidos de violencia, en especial aquellos vinculados con la violencia de género y con su penoso corolario, el incremento exponencial de femicidios. También, los propios jugadores de rugby han estado en el ojo del huracán, aún más cuando se pasa revista a los incidentes que protagonizaron en los últimos tiempos, y que una sucinta enumeración bien puede ilustrar: semanas antes del crimen de Fernando, un jugador de rugby golpea imprevisiblemente a otro joven en una fiesta electrónica, fracturándole la mandíbula; unos días después, un grupo de rugbiers fue denunciado por publicar fotos íntimas de chicas y difundirlas por internet sin su consentimiento; en los meses previos, abundaron noticias sobre jugadores que atacaban a integrantes de otros equipos, a gente en situación de calle y a una vasta cantidad de jóvenes dada su inclinación sexual o su posición económica. De hecho, los mismos asesinos de Fernando eran conocidos en su club por realizar estas prácticas violentas, que además celebraban abiertamente en sus redes sociales².

¿Cómo explicar, entonces, esta abundancia de furor colectivo, marcado por la mecánica “todos contra uno”? La semiótica de Lotman brinda claves para acercarnos a algunas respuestas, al menos tentativas. A primera vista, estas situaciones darían cuenta de lo que Lotman llama explosiones, pero suscripta a una expresión individual cuando se considera que se trata de un modo en que los sujetos perciben sus actos en el tiempo. Me refiero a ese “momento de la explosión [que] está situado en la intersección entre pasado y futuro, apareciendo como fuera del

² Sobre esto, puede consultarse el informe de *Filo News*, “El asesinato de Fernando Báez Sosa: qué pasó con los rugbiers y cómo sigue la causa”, realizado a un año del crimen y disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=GzGaSaFjJKA&t=118s&ab_channel=FiloNews

tiempo” (Lotman, [1993] 2013: 64)³. Atrapado en el presente del estallido pasional, de la detonación de la violencia y la crueldad, los sujetos dejarían de contemplar las acciones pasadas y las consecuencias futuras, manteniéndose en un frágil balance temporal en donde todo valor ético, código de coexistencia y norma social parece suspenderse. En efecto, algo de ello hay en eso gesto impredecible e intenso que los especialistas definen como “emoción violenta”, estado de exaltación afectiva que parece detener las funciones intelectuales superiores y los frenos inhibitorios (Llull Casado, 2020: 3).

Precisamente, esta concepción de una “explosión irracional” es lo que ha impulsado a asociar ciertas emociones con esas “tendencias” animales que, dijimos con Lotman, la cultura debería contener y encauzar. No en vano, en un descomunal número de noticias, los medios argentinos insistieron en describir el crimen de Fernando como producto de un “asesinato en manada”, con una jerarquía claramente definida (se nos dice, por ejemplo, que “Máximo Thomsen era el chico alfa de la manada”, Fashbender, 2021). Incluso, las investigaciones policiales anunciaron que el crimen fue predeterminado por el modo en que cada jugador portaba un rol específico: mientras algunos atacaban, otros detenían a quienes pretendían poner fin a la agresión. Y, aún presos, este comportamiento de manada parecía prolongarse: hasta hoy, los amigos cumplen un pacto de silencio para protegerse mutuamente, y fueron capaces, poco después de la captura, de juntos culpar a otro joven que se hallaba a miles de kilómetros durante el asesinato.

Sin embargo, cuando Lotman ([1993] 2013: 75) describió la *mentalidad de manada*, viendo allí una variante poderosa del comportamiento humano, coercitiva de la libertad individual y transformadora del colectivo en unidad homogénea (algo manifiesto en hermandades, ejércitos e, incluso, deportes), pudo entender también que esta metáfora oculta un mecanismo cultural más complejo. Hay que recordar que, en el interior de esa aparente jauría enceguecida, están operando lo que, coloquialmente, se define como “cultura del rugby” (Cfr. Branz, 2019): un micro-sistema cultural, con sus propias jerarquías de poder (con el capitán a la cabeza) y, sobre todo, con comportamientos de carácter ritualístico, cuestión clave cuando se presta atención a la presencia de una vasta cantidad de ritos iniciáticos (los llamados “bautismos”, caracteri-

³ Todas las traducciones de lengua inglesa me pertenecen.

zados por la humillación y el abuso de los aspirantes a miembros), de apertura deportiva (por caso, el famoso “Haka” de los *All Blacks*), y hasta festivos (el “tercer tiempo”: el encuentro posterior al partido, cuando los equipos enfrentados celebran en conjunto, independientemente de quién triunfe).

Pero hay algo más. Y es que esta cultura deportiva depende además de otra serie de códigos, capaces de generar fuertes lazos afectivos entre los miembros: me refiero a lo que se conoce como los “valores” del rugby, es decir, integridad, disciplina, solidaridad, pasión y respeto (siempre, claro está, dentro de los miembros de un equipo). Según reza la *World Rugby*, institución que gobierna internacionalmente las federaciones, “estos valores fundamentales le permiten a los participantes inmediatamente entender la naturaleza del rugby y lo que lo diferencia de otros deportes, al ser jugado por personas de todos los tamaños y talles”⁴. Ante esta explicación, no puedo menos que rememorar las palabras de Lotman (1970: 206) cuando nos habla de esas sociedades que, idealmente, se homogeneizan por las normas del honor, puesto que este “implica la resolución de los todos problemas mediante la fuerza interior de la colectividad”.

Pero me arriesgaría a pensar que, en algunos casos de estallidos de violencia, el concepto de “valores” parece un tanto independiente de los sentidos que se le puedan atribuir, porque su función es la de un signifiicante vacío que garantiza la identidad de grupo: apartarse de ese régimen es, como dijimos con Lotman, estar destinado al ostracismo y el exilio social. Una transgresión del honor que, por cierto, siempre suscita vergüenza, tal vez la penitencia más desoladora en un deporte que depende de la permanente exhibición (notorio ya en su constante ostentación ritualística), como también en una masculinidad que, bien advierten las críticas de género, no cesa de arrostrar la crisis del hombre blanco, heterosexual y de clase alta. No replicar el comportamiento de la manada conlleva una sanción moral que los jugadores no parecen dispuestos a afrontar, aunque el costo de esa permanencia en el colectivo sea el de una vida. En cierta consonancia, atacar en conjunto es, también, hacerlo en nombre de ese honor colectivo que debe ser “defendido” de un otro que, aunque no suponga un riesgo, siempre amenaza

⁴ Véase el sitio web oficial de la *World Rugby*, disponible en: <https://www.world.rugby/organisation/about-us/values>

y despierta miedo por diferente, temor que no demora en transformarse en odio y, especialmente, en uno de clase, algo que, en nuestra cultura argentina, siempre tiende a matizarse bajo lo que aparece como una distancia racial. No por casualidad, minutos antes del hecho atroz, los asesinos de Fernando sentenciaron: “a vos te matamos por negro”⁵.

Lo que quiero ponderar con estas disquisiciones muy generales, es que la metáfora de la manada es una suerte de escapismo cultural ante un fenómeno que debe ser interpretado como efecto de un proceso de socialización, y no de un mero instinto que conduce a la paradoja de una emoción explosiva y reglada. Dicho de otro modo, cabría preguntarse si casos como el asesinato de Fernando no están dando cuenta de una aplicación inadecuada de esos códigos que gobiernan las comunidades deportivas, es decir, de la transferencia errática de aquello que puede ser efectivo dentro de la cancha, pero no así fuera de ella.

Y refuerzo aquí la redundancia de una *apropiación inapropiada* de códigos en ciertos grupos, pues no se trata de valorar a todo un colectivo deportivo que, en los últimos años, está manifestando un intenso esfuerzo por cuestionar estos tristes y repetidos acontecimientos. Desde esta lectura, son otros los interrogantes que pueden plantearse para arrojar nueva luz sobre esta coyuntura, y que también parecen estar ocupando a las entidades y personalidades vinculadas a este mundo⁶: ¿qué rol ocupan las instituciones que deberían asegurar la restricción de esos códigos al interior del partido? ¿De qué modo son enseñados estos “valores” donde los códigos de la vergüenza parecen descollar, desvaneciendo la empatía hacia el otro? ¿Cómo lograr que prime la libertad individual de esos miembros cuya voz parece perderse durante los ata-

⁵ Especialmente en Argentina, el término “negro” remite a un uso despectivo y racista, aunque en nuestra memoria cultural parece anudarse más a una diferencia de clase que casi prescinde de la particularidad del color de piel; subraya, antes bien, una condición socioeconómica menos favorecida, como también un número de prácticas que se asumen como propias de ella. En tal sentido, mantiene una triste cercanía peyorativa con otras palabras similares, como el uso de “favelado” en Brasil.

⁶ Al respecto, puede consultarse el programa propuesto por la Unión Argentina de Rugby que, casualmente, se denomina una “Rugby 2030: hacia una nueva cultura”, pautando como su objetivo “reconocer, responsabilizar y resolver la conflictividad relacionada con el rugby en Argentina” (disponible en: <https://uar.com.ar/2020/06/19/rugby-2030-hacia-una-nueva-cultura/>). Recomendando, también, la charla dictada por Agustín Pichot, uno de los jugadores más destacados de la selección argentina de rugby, en donde reflexiona de manera sagaz sobre la violencia en este deporte al que le ha dedicado su vida, disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=ffhO_9ac_IE&t=25s&ab_channel=Infobae

ques? ¿Hasta qué punto la fijación de un modelo de manada, sometida a un honor ambiguo y un miedo a la exclusión, está permeando nocivamente en las subjetividades?

Con todo, creo que aquí el aporte crucial de Lotman está en problematizar las verdaderas causas de esas explosiones afectivas, como a las claras nos demostró con su caza de brujas. De lo que se trata, en otras palabras, es de desmontar esos modelos tan naturalizados que nos gobiernan, revelando allí complejos mecanismos semióticos por detrás de lo que aparece como impredecible. Creo que, en parte, a ello se refiere la psicóloga Paula Lamberti cuando nos invita a “deconstruir el término manada”, en tanto este refiere a “algo del instinto animal irrefrenable, sin posibilidad de mediación del conflicto por las palabras, por el lenguaje, el diálogo y por otros modos de resolver las cuestiones y los problemas que nos acontecen cotidianamente” (en Navamuel, 2020). No es otra la empresa que nos lega la semiótica de Juri Lotman cuando nos convoca a investigar cautelosamente esas emociones, afectos y efectos de una cultura, que parecen erigirse como densas atmósferas. Después de todo, en ellas, anidan los signos de una época.

Bibliografía

- Branz, Juan (2019). *Machos de verdad. Masculinidades, deporte y clase en Argentina*. Buenos Aires: Editorial Mascaró.
- Delumeau, Jean ([1978] 2012). *El miedo en Occidente*. Barcelona: Tau-rus.
- De Waal, Frans (2013). *El bonobo y los diez mandamientos. En busca de la ética entre los primates*. Buenos Aires: Tusquets Editores.
- Fashbender, Federico (2021). “A un año del crimen de Fernando: la vida de los rugbiers en la cárcel y el cobarde secreto que esconden”. *Infobae*. [En línea] <https://www.infobae.com/sociedad/policiales/2021/01/18/a-un-ano-del-crimen-de-fernando-la-vida-de-los-rugbiers-en-la-carcel-y-el-cobarde-secreto-que-esconden/>
- Gómez Ponce, Ariel (2017). *Depredadores. Fronteras de lo humano y series de TV*. Córdoba: Babel.
- Gómez Ponce, Ariel (2020). “¿Quién les teme a Lotman y a Bakhtin? Dos lecturas semióticas del miedo”. *Bakhtiniana. Revista de Estudios do Discurso*, Nº 16.4: 29-44.

- Greimas, Algirdas y Fontanille, Jacques ([1994] 2012). *Semiótica de las pasiones. De los estados de cosas a los estados de ánimo*. México: Siglo XXI.
- Lotman, Juri (1970). “Semiótica de los conceptos de ‘vergüenza’ y ‘miedo’”. En Jorge Lozano (comp.), *Semiótica de la cultura* (pp. 205-208). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri (1980). *Testo e contesto. Semiotica dell’arte e della cultura*. Roma: Laterza.
- Lotman, Juri ([1977] 1996). “El progreso técnico como problema culturalógico”. En Juri Lotman, *La Semiosfera I. Semiótica de la cultura y el texto* (pp. 214-236). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1993] 1998). “La cultura como sujeto y objeto para sí misma”. En Juri Lotman, *La Semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio* (pp. 140-151). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1993] 1999). *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*. Barcelona: Gedisa.
- Lotman, Juri ([1992] 2000). “Sobre la dinámica de la cultura”. En Juri Lotman, *La Semiosfera III. Semiótica de las artes y la cultura* (pp. 194-214). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1989?] 2006). “La caza de brujas: semiótica del miedo”. En Desiderio Navarro (comp.), *El pensamiento cultural ruso en criterios*. Vol. I (pp. 14-34). La Habana: Centro Teórico-Cultural Criterios.
- Lotman, Juri ([1993] 2013). *The Unpredictable Workings of Culture*. Tallin: Tallin Univeristy Press.
- Lotman, Juri y Uspenski, Boris ([1992] 2000). “Sobre el mecanismo semiótico de la cultura”. En Juri Lotman, *La Semiosfera III. Semiótica de las artes y la cultura* (pp. 168-193). Madrid: Cátedra.
- Lull Casado, Verónica (2020). “Emoción violenta”. Material de cátedra de la Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires. [En línea] http://www.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/sitios_catedras/obligatorias/769_juridica/material/emocion_violenta.pdf
- McCabe, Joseph (2009). *Breve historia del satanismo*. Barcelona: Editorial Melusina.

- Namavuel, Fernanda (2020). “Rugbiers asesinos: Desde La Plata, llaman a deconstruir el término de ‘manada’”. *Realpolitik*. [En línea] <https://realpolitik.com.ar/nota/39103/rugbiers-asesinos-desde-la-plata-llaman-a-deconstruir-el-termino-de-039-manada-039/>
- Pezzini, Isabella (2010). “Passioni, segni e valori nei modelli della cultura”. En Silvia Burini (comp.), *Incidenti ed esplosioni. A. J. Greimas e J. M. Lotman. Per una semiotica della cultura* (pp. 171-190). Roma: Aracne Editrice.

Retóricas de la cultura Más allá de los clásicos

Silvia N. Barei
Universidad Nacional de Córdoba

Así pues, en la retórica (...) se refleja el principio universal tanto de la conciencia individual como de la colectiva (la cultura).

Juri Lotman, *La retórica* (1981: 134)

El pensamiento lotmaniano

La retórica es un arte que es más que un arte, es una manera de vivir, una manera de tratar los asuntos humanos... (Ranciere, 2009: 36).

Etimológicamente, *retórica* proviene del griego ρητορικὴ [τέχνη], *rhetorikè (téchne)*. Se sabe que nació en la antigua Grecia, alrededor del año 485 a.C. debido a que Gelón y su sucesor Hierón I expropiaron tierras a sus ciudadanos para adjudicárselas a su ejército personal. Cuando derrocan a los tiranos, los perjudicados pretendieron recuperar sus propiedades iniciando una serie de reclamos en los que se puso de manifiesto la importancia de la argumentación para lograr estos fines.

Sin embargo, fueron Gorgias y Protágoras de Abdera, conocidos como sofistas o maestros de retórica, los que empezaron a considerar el problema del lenguaje y la verdad para reflexionar sobre el poder de la palabra y la construcción de realidades, aspectos muy cuestionados posteriormente por Platón. Fue luego Aristóteles quien sistematizó la mayor parte de los conocimientos sobre el arte de hablar en un tratado que conocemos como *Retórica*. A partir de un enfoque cercano a los sofistas, su obra linda con la dialéctica, la política y la ética poniendo

de relieve las funciones emotivas de los discursos y la necesidad de una actitud reflexiva:

La retórica es una combinación de la ciencia analítica y de las costumbres y se asemeja en algunos aspectos a la dialéctica y en otros, a los razonamientos sofísticos (...) Las cuestiones sobre las que todos tratan y sobre las que hablan los que deliberan en público son cinco en número: las referidas a los recursos, la salvaguarda del país, la guerra y la paz, la legislación y la economía (Aristóteles, 2004: 40).

Aristóteles estaba hablando de discursos y prácticas que circulaban en la Grecia del siglo IV a.C. y que constituían el lenguaje de esa cultura aún en diferentes formatos, tópicos y retóricas y aún en contrapuntos y colisiones.

Veintitrés siglos después, Juri Lotman pondrá el acento en las formas retóricas en perspectiva cultural:

(...) los textos retóricos sólo son posibles como realización de una determinada situación retórica, que es dada por los tipos de analogías y por el carácter de la definición de los parámetros con arreglo a los cuales se establecen las analogías dadas. Estos indicadores (...) son determinados por el tipo de cultura. La similitud y la disimilitud, la equivalencia y la no equivalencia, la comparabilidad y la no comparabilidad, la percepción de dos objetos cualesquiera como objetos que no pueden ser equiparados o como objetos idénticos, dependen del tipo de contexto cultural ([1981] 1996: 131).

En el artículo que citamos y que se titula justamente “La retórica” ([1981] 1996), Lotman sostiene que no solo los textos pueden ser estudiados desde una perspectiva retórica, sino que toda la cultura, abordada de un modo complejo, puede ser comprendida retóricamente. Su perspectiva discute con la posición tradicional que considera que la estructura retórica se deriva automáticamente de las leyes del lenguaje y, por lo tanto, opera como una especie de artificio en la construcción de los textos. Por el contrario, la estructura retórica de un texto se corresponde con estructuras propias de todo el sistema cultural al que traduce y reinterpreta:

La estructura retórica no surge automáticamente de la estructura lingüística, sino que representa una decidida reinterpretación de esta última (en el sistema de los vínculos lingüísticos se producen

desplazamientos, las estructuras facultativas suben de rango, adquiriendo el carácter de estructuras básicas, etc.). La estructura retórica se introduce en el texto verbal desde afuera, siendo una ordenación complementaria de éste ([1981] 1996: 136).

Analizar la cultura en una perspectiva retórica implica pensar no en un solo modelo de comunicación para cada tipo de discurso, sino entender que la multiplicidad de codificaciones retóricas ocurre compleja, simultánea e integralmente y opera en diferentes niveles de intersección. El mismo tópico, pero diferentes retóricas (en sus contenidos ideológicos y construcciones formales) tienen una significación cultural central, ya que toda estructura significativa preserva asociaciones propias de sus contextos culturales. Lotman reflexiona que, hasta cuando se reniega del retorismo, se está haciendo retórica, aunque se lea en su anverso, tal como sucede con el Clasicismo cuando rechaza los excesos del Barroco. La renuncia a las figuras es también una estrategia retórica:

En esas condiciones, las renunciadas a las figuras retóricas se volvían las figuras retóricas más activas. El texto liberado de metáforas y metonimias entraba en una relación de juego, por una parte, con la expectativa de los lectores (es decir, con la norma cultural de la época del barroco), y, por otra, con la norma nueva, todavía no establecida, del clasicismo. La metáfora barroca era percibida en tal contexto como un signo de trivialidad y no cumplía una función retórica, mientras que la ausencia de metáfora, al desempeñar un papel activo, resultaba estéticamente significativa ([1981] 1996: 132).

De manera particular Lotman se detiene en el problema de las figuras y los tropos, aspecto central si lo hay, para cualquier tratado de retórica.

Sabemos que, en muchos casos, se ha pensado a las formas retóricas como un “embellecimiento del lenguaje” y a los tropos como el medio central para lograrlo, campo en el que la retórica ha sentado sus dominios de manera contundente. Sin embargo, Lotman advierte que los tropos constituyen formas de traducción de lo que se dice en el discurso cotidiano (“me he despertado alegre” / “me he despertado grillo esta mañana”, como dice Conrado Nalé Roxlo) y, por lo tanto, una forma diferente de modelización: pasamos de un primer grado del lenguaje a un segundo grado más complejo en el que interviene la conciencia creadora y sus modos de traducción:

(...) los tropos no son un ornamento externo, cierto género de aplicación que se pone desde afuera sobre el pensamiento; ellos constituyen la esencia del pensamiento creador, y su esfera se extiende incluso más allá del arte: pertenece a la creación en general ([1981] 1996: 121).

Hacedores de realidades, traductores y modelizantes, los tropos dan cuenta del estado de una cultura, crean, recrean y se leen como estrategia en la que sostenemos nuestras puestas en discurso y todas nuestras acciones. Aún frente a la vasta literatura que da cuenta de los tropos, fundamentalmente metáfora, metonimia y sinécdoque, Lotman piensa que debe reforzarse la reflexión sobre los modos de traducción de las formas lingüísticas a su naturaleza visual, es decir a su capacidad para construir imágenes:

(...) es evidente que, en toda logicización del tropo, un elemento de éste tiene una naturaleza verbal, y otro, una naturaleza visual, por más velado que esté el segundo. Hasta en los modelos lógicos de las metáforas que se crean con fines de demostración didáctica, la imagen no discreta (visual o acústica) constituye el eslabón mediador implícito entre los dos componentes verbales discretos. Sin embargo, cuanto más profunda es la situación de intraducibilidad entre los dos lenguajes, tanto más aguda es la necesidad de un metalenguaje común que lance entre ellos un puente, contribuyendo al establecimiento de equivalencias. Fue precisamente la no homogeneidad lingüística de los tropos lo que provocó la hipertrofia de las construcciones metaestructurales en la “retórica de las figuras” ([1981] 1996: 121).

En sus últimos años, Lotman comenzó a pensar de modo sistemático en la relación naturaleza/cultura, sus diálogos y sus fronteras, el lenguaje animal y sus manifestaciones, las emociones comunes a hombres y animales (como el miedo), las percepciones del entorno y las formas de comunicación. En el texto que estamos comentando, ya anticipará estas cuestiones:

(...) un gesto agresivo en la conducta de un animal, si no está ligado a un acto agresivo real y es un sustituto del mismo, representa un elemento de una conducta simbólica. Sin embargo, el símbolo es empleado aquí en el significado primario ([1981] 1996: 123).

Acá Lotman indica claramente que el sistema retórico puede leerse

en la comunicación animal, pero es siempre una modelización de primer grado. En el cuerpo del animal y en el cuerpo humano, la energía, los movimientos, la gestualidad y la ubicación en el espacio, constituyen un lenguaje. Y todo lenguaje articula eslabones biológicos y semióticos, aún con las diferencias que pueden establecerse entre lenguajes instintivos, heredados genéticamente y lenguajes creativos, estos últimos propios del ser humano.

Las preguntas que surgen de este nuevo campo de la retórica son interesantísimas y nos ubican en el terreno de una “Bioretórica”, articulado con el de una Retórica de la Cultura. Algunas de ellas implican desafíos importantes, a saber: siendo diferentes las comunicaciones en el mundo de lo biológico y el cultural, ¿qué retóricas operan en el intercambio comunicativo entre los humanos y el mundo natural? ¿Cómo retoriza nuestro cuerpo los vínculos directos e indirectos —a través del lenguaje y la cultura— con el mundo de la vida? ¿Cómo traer desde la retórica y al centro de la discusión, el análisis de las formas de explotación del entorno y su necesidad de modificación?

Por ello, los bioretóricos usan figuras para describir las relaciones de los organismos vivos con su *umwelt* (término de Jakob von Uexküll, 1951), es decir, con su mundo circundante o entorno. Categorías como las de *entimema*, *metáfora* y relaciones del *retor* con su audiencia son centrales; y, en vez de hablar de *tropos*, se habla —y analizan— *biotropos*. Nos dice Kalevi Kull al respecto:

Planteamos como hipótesis que, entre los biotropos, pueden encontrarse y definirse las biohipérboles (...), la bioonomatopeya (...), las poses de amenaza, coloraciones de advertencia o señales de alarma (...) Sin embargo, en la mimesis (...) es donde encontramos la forma más apropiada para un biotropo (2014: 104).

Tal vez, el desafío más importante para pensar lo humano en el mundo de la vida consiste en realizar el esfuerzo inmenso de desplazar el paradigma antropocentrado a uno biocentrado. La convicción de que los humanos no somos sino otras criaturas del mundo: ni mejores ni peores, pero sí distintas. Es en este lugar doble donde se ubican en la actualidad los estudios Biosemióticos y Bioretóricos, que se desarrollan lotmanianamente desde la idea de que todo el universo “está impregnado de signos”, de cuya articulación y significado depende la supervivencia de las especies.

Sin duda, es este el campo más nuevo de la retórica y tiene sus razones para hacer su aparición. Tal vez, la más importante y la más radical, sea la necesidad de repensar y redireccionar nuestras relaciones con el mundo natural puesto que, si es la empatía lo que nos ha hecho humanos, debe analizarse también nuestra pertenencia al mundo de la vida y nuestra necesidad de comunicación con todo ser vivo. Nos dice Jesper Hoffmeyer: “Al renegar de la empatía, nos volvemos inhumanos” (1996: 133, la traducción es mía).

Retóricas situadas

Quisiera detenerme brevemente en este segundo apartado en estudios de teóricos argentinos que han desarrollado perspectivas retóricas considerándolas desde aspectos culturales.

Raúl Dorra, argentino radicado en Puebla (México) tiene una mirada muy particular sobre la retórica en su dimensión pragmática, dedicando su atención a lo que podríamos llamar retóricas del cuerpo: voz, gestualidad, poses, miradas, escucha, sentires, mímica, señales, movimientos, “marcas” de una actividad de los sentidos que pueden leerse como un lenguaje en clave semiótica y cultural y que significan “un avance sustancial en nuestro conocimiento de lo sensible” (Dorra, 2005: 148). A modo de ejemplo simple, podemos referir sus estudios sobre el tango pensado como un texto que se configura como “un escenario para el cuerpo”, ya sea el cuerpo del bailarín o el cuerpo en la calle. Dice Dorra, tomando “Confesión”, un tango de Discépolo:

“Hoy, después de un año atroz / te vi pasar / me mordí pa’ no llamarte; / ibas linda como un sol: / se paraban pa’ mirarte”. Esta estrofa reproduce tres formas del movimiento corporal, tres formas de situar el cuerpo ante la mirada y de dirigir la mirada hacia el cuerpo (...) esto compondría sucesivamente una figura de la retracción, una figura de la ostensiva y una figura de la expectación (2002: 22).

Interesantes análisis los de Dorra, porque su atención al cuerpo humano ubica sus reflexiones en ese espacio doble que hemos citado como Bioretórica / Semiótica de la cultura, donde el sujeto se erige en el ser reflexivo que habla desde un lugar situado, un presente que es “el centro organizador del tiempo y del espacio” (2002: 29), una zona de traducción donde cuerpo y lenguaje se muestran en espejo.

Ana Camblong, por su parte, ha publicado recientemente un capítulo de su libro *Pensar-escribiendo en el taller artesanal* (2021: 83-120), titulado “¿Será pura retórica?”, en donde define a esta disciplina como un “pensamiento en acción”, es decir, una “retórica situada” en este otro mundo latinoamericano con condiciones de producción de los discursos, muchas veces precarios y precarizados. Ubicada dentro de lo que se conoce como “el pensamiento descolonial”, Camblong discute a la retórica “conforme”: “cumplidora de cánones (...) políticamente correcta, estéticamente agradable, completamente actualizada y coronada en rituales prestigiados” (2021: 96) que operó de manera brutal en la memoria histórica de los colonizados.

A esta perspectiva, le opone la necesidad de un “proceso descolonial (...) una maniobra retórica, de cuño criollo, bien situado” (2021: 97) como opción para pensar desde un lugar-otro (lejos de los griegos y romanos, pero también de otras “lógicas imperativas” occidentales y contemporáneas), una puesta en escena del valor de lo propio: imaginación, pensamientos, prácticas, hábitos, creencias sobre las que se reflexiona en sede pragmática y localizada. Señala Camblong con su personalísima ironía:

El tan denostado eclecticismo, las descalificadas mixturas, la reprobación al trato heterodoxo de paradigmas, la censura a transgresiones lingüísticas y criterios rectores, no nos afectan, ni logran interpelarnos, porque nosotros hemos nacido, hemos crecido y continuamos habiendo estas periferias extremas a las que llamamos *Menesunda*. Nosotros sabemos, por experiencia en carne propia en qué consiste habitar el *Cambalache* (2021: 105).

Por su parte, Horacio González (2004) ha dedicado una serie de ensayos a pensar las retóricas de la locura y la muerte como parte de la constitución de la cultura argentina. Me detendré solo en el primer ensayo que considera el campo intelectual porteño en los años finales del siglo XIX y la obra de José María Ramos Mejía, *La locura en la historia*, “un libro antiguo, publicado en la Argentina, ese país lejano, en el año 1895” (2004: 21). Allí, González se detiene en las estrategias retóricas que hacen del libro en cuestión un fracaso, un “loco tanteo”, una “escritura vencida”, “un texto trágico que dice lo que no es ni es lo que dice”. De algún modo, la intención de Ramos Mejía había sido articular historia, psiquiatría y literatura, tratando de exponer desarrollos cientí-

ficos mediante argumentaciones literarias, algo que González considera “excesivo y delirante”.

Ramos Mejía intenta dar un panorama de la cultura argentina del siglo XIX, vinculando terror y locura mediante un uso excesivo de las citas francesas, el recurso a una “ficción darwinista”, núcleos melodramáticos, argumentaciones “desorbitadas”, el recurso a las alegorías biológico-sociales de carácter determinista y lombrosiano, el elogio, el pintoresquismo y la rareza de las conclusiones (hoy diríamos “traídas de los pelos”).

González se detiene, de manera particular, en un género que hace de la argumentación su herramienta más importante: la polémica. Y nos recuerda un dato más que curioso: Ramos Mejía pidió el Prólogo de este libro a Paul Groussac, intelectual francés radicado en Buenos Aires y de indudable prestigio en aquel momento. Pues bien, Groussac (“hábil polemista” lo llama González) escribe un Prólogo “adverso”, es decir, refutando las tesis del autor y haciendo de su lenguaje y su crítica “una experiencia escritural con la negación puntillosa de cuanto dice (...) Todo el libro de Ramos Mejía al prologuista le parece equivocado” (2004: 23).

Muy interesante, porque la polémica como género retórico sirve justamente para enfrentar argumentos y tratar de defender una posición propia socavando la posición opuesta. La “hidalgúa” del “autor aniquilado”, nos aclara González, hace que el libro se edite efectivamente con este Prólogo que viene a resultar una especie de reverso literario que desnuda una retórica que para argumentar acerca de la locura termina siendo loca en sí misma. “En estos términos”, afirma Horacio González, “la retórica es locura y con razón puede acusarse de ‘retórica’ a una masa de palabras expuestas al sabor del vacío y la gratuidad. ‘Pura retórica’, esto es, secreta locura de un escrito” (2004: 30).

Por último, quisiera puntualizar brevemente las reflexiones surgieron en nuestro grupo de investigación denominado en su momento GER (Grupo de estudios de Retórica, Universidad Nacional de Córdoba), reflexiones que encontraron en la semiótica de la cultura lotmaniana su anclaje teórico. Hay que subrayar que nuestra idea de base es que la retórica es un modo de funcionamiento de nuestro cerebro (formas de cognición), de nuestros lenguajes (retóricas de los discursos sociales) y de nuestras culturas (retórica de la cultura). Entendimos que estas perspectivas están implicadas a partir de un principio de base, aquello que Arduini llama el “universal antropológico” (2000) o, según

Lotman, “asociaciones modelizantes de la conciencia humana” (1990: 54, la traducción es mía) que permiten que todo texto esté codificado en el sistema cultural de un modo retórico.

Hablamos de una pluralidad de terrenos en los cuales la retórica opera como los fractales: la conexión ocurre en diversos niveles y cada zona lo registra de una manera retorizada equivalente y, a la vez, diferente. De esta complejidad que planteamos, deviene la necesidad de profundizar este andamiaje teórico –es decir, como modelo conceptual– para el desarrollo de una Retórica de la Cultura. Consideramos, entonces, que los textos de la cultura están constituidos por una matriz trópica profunda (entendiendo a las formas retóricas como sistemas de modelización según una tipología que atañe tanto a lo preverbal como a la construcción de lenguajes culturales. Las llamamos: modelización no verbal, verbal, textual y virtual (Cfr. Barei *et al.*, 2006; Barei y Molina Ahumada, 2008; Barei y Gómez Ponce, 2013; Barei y Leunda, 2013).

Atendiendo a los tropos, y en primera instancia, nos detuvimos particularmente en el estudio de las metáforas no como un tropo sino como una construcción cognitiva e ideológica y, por lo tanto, como forma central de reconocimiento y comprensión del mundo. Pensamos el modo de funcionamiento de las metáforas en un orden más complejo: un *orden metafórico* que se corresponde con el orden de la cultura (Barei *et al.*, 2006). En momentos más recientes de nuestra investigación, hemos expandido el dominio de la Retórica de la Cultura a la Bioretórica, en tanto campos de estudio de mecanismos trópicos equivalentes en el mundo natural y el mundo cultural, ya que la Bioretórica se ocupa de las “situaciones universales de comunicación que competen a todas las formas de vida” (Pain, 2002: 755). Es decir, ambos –el mundo natural y el social– pueden considerarse “mecanismos generadores de textos” (Barei, 2017).

Bibliografía

- Arduini, Stefano (2000). *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de publicaciones.
- Aristóteles (2004). *Retórica*. Buenos Aires: Ediciones Libertador.
- Barei, Silvia N. (2017). “Razones para pensar una retórica de la cultura”. *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales*, Nº 51: 17-26.

- Barei, Silvia N. *et al.* (2006). *El orden de la cultura y las formas de la metáfora*. Córdoba: Ferreyra Editor, Editorial Facultad de Lenguas.
- Barei, Silvia N. y Gómez Ponce, Ariel (2013). *Cultura y formas de la vida I. Perspectivas teóricas*. Colección Cuestiones Retóricas. Córdoba: Ferreyra Editor.
- Barei, Silvia N. y Leunda, Ana Inés (2013). *Cultura y formas de la vida II. Retóricas del cuerpo*. Colección Cuestiones Retóricas. Córdoba: Ferreyra Editor.
- Barei, Silvia N. y Molina Ahumada, Pablo (2008). *Pensar la cultura I. Perspectivas teóricas*. Colección Cuestiones Retóricas. Córdoba: Ferreyra Editor.
- Camblong, Ana (2021). *Pensar-escribiendo en el taller artesanal*. Córdoba: Alción Editora.
- Dorra, Raúl (2002). *La retórica como arte de la mirada*. México: Universidad Autónoma de Puebla.
- Dorra, Raúl (2005). *La casa y el caracol*. Córdoba: Alción Editora.
- González, Horacio (2004). *Retórica y locura. Para una teoría de la cultura argentina*. Buenos Aires: Colihue.
- Hoffmeyer, Jesper (1996). *Signs of Meaning in the Universe*. Bloomington: Indiana University Press.
- Kull, Kalevi (2014). “Un apunte sobre biorretórica”. En Silvia N. Barei (ed.), *Semiótica de la cultura / Ecosemiótica / Bioretórica* (pp. 123-134). Córdoba: Ferreyra Editor.
- Lotman, Juri (1990). *Universe of the mind: A semiotic theory of culture*. Londres: Tauris.
- Lotman, Juri ([1981] 1996). “La retórica”. En Juri Lotman, *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (pp. 118-143). Madrid: Cátedra.
- Pain, Stephen (2002). “Biorhetorics: An introduction to applied rhetoric”. *Sing System Studies*, N° 30(2): 755-771.
- Ranciere, Jacques (2009). *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Von Uexküll, Jakob (1951). *Ideas para una concepción biológica del mundo*. Buenos Aires, Espasa-Calpe.

Parte II
Esferas del arte

Sistema modelizante

Regulaciones y márgenes de libertad en *Poco hombre* de P. Lemebel y Parrimontun de M. Mora Curriao

Ana Inés Leunda
Universidad Nacional de Córdoba

En el lenguaje del arte, con su doble finalidad de modelización simultánea del objeto y del sujeto, tiene lugar una lucha constante entre la idea acerca de la unicidad del lenguaje y la idea de la posibilidad de elección entre sistemas de comunicación artísticos en cierto modo equivalentes.

Juri Lotman, *La estructura del texto artístico* (1970: 31)

Recorridos y conjeturas

La fructífera relación del pensamiento de Juri Lotman con la investigación semiótica en América Latina acontece desde hace varias décadas (entre muchos investigadores claves, podemos mencionar la labor de Amícola, 1996; Arán y Barei, 2001; Machado, 2003; Finol, 2010, entre otros). Este basamento de pesquisas, fomentó diálogos con algunas de nuestras lecturas e inquietudes y, en el período 2010-2015, trazamos puentes entre la semiótica de la cultura y un corpus de novelas que reescribió desde el presente (1992) las formas cómo se inauguró la relación entre la comunidad occidental y la indígena en Latinoamérica (1942)¹.

Uno de los primeros emergentes de esos recorridos fue la singular relevancia de la noción de *modelización* como herramienta teórico-me-

¹ En el período 2010-2015, desarrollamos un proyecto doctoral titulado *Cuerpo/Cultura. Modelizaciones de la alteridad en el contexto del V° Centenario del Descubrimiento de América* cuya tesis defendida y aprobada se encuentra inédita.

todológica que facilitaba la precisión de interrogantes en torno al (no acabado ni acabable) problema de la representación, al tiempo que invitaba a resignificar sus alcances (por ejemplo, Leunda, 2012 y 2013). En esos trabajos partíamos de conjeturar que los autores de las novelas estudiadas modelizaban de manera axiológica la memoria del sud-continente al incluir fuertes acentuaciones políticas en el diseño de identidades/alteridades indígenas/occidentales pasadas/presentes.

En la breve labor que presentamos ahora, buscaremos explicitar de qué manera aquellos recorridos pueden continuar sus derroteros atendiendo la noción de *sistemas modelizantes* aunque, en esta oportunidad, en diálogo con los márgenes de libertad de los autores y también en vinculación con un nuevo corpus en construcción: textos que reescriben las memorias interculturales chilenas y argentinas incluyendo lenguajes verbales y visuales². Específicamente, como anticipamos en el título, en esta comunicación nos referiremos a *Perrimontun* de Maribel Mora Curriao (2014) y *Poco hombre* (2013) de Pedro Lemebel.

Sistemas modelizantes y márgenes de libertad

El término *modelización* aparece en publicaciones tempranas de Juri Lotman (en las décadas del 60 y 70) en diálogo con sus investigaciones en torno al carácter *sistémico* de los textos y sus posibilidades de comunicación, conservación y transformación informativa. El verbo intransitivo *modelirovat* de uso frecuente en disciplinas como la matemática y la cibernética remite al diseño de un esquema complejo para explicar el funcionamiento o los rasgos de *algo* y es traducido como *modelizar*. Este modelo o esquema no implica una simple descripción de un objeto preexistente, sino que supone un proceso de mutua afección entre los sujetos que lo diseñan/usan y el objeto que se busca explicar/referir y, por

² El corpus en construcción incluye textos que articulan lenguaje verbal e imágenes y actualizan las memorias interculturales en Argentina y Chile. Nos referimos a los objetos-libro *Reducciones* (2012) del poeta mapuche-chileno Jaime Luis Huenún, la compilación del grupo Cuerpos Pintados (2002) que edita el libro *Fin de un mundo. Los selknam de Tierra del Fuego* y la compilación *Relatos y romanceadas mapuches* de César Fernández (2005) editado en Argentina. También, se encuentran en proceso de análisis los documentales *Mestizo* (Argentina, 2015; directora: Adriana Sosa), *El botón de nácar* (Chile, 2015; director: Patricio Guzmán) y *Calafate, Zoológicos humanos* (Chile, 2010; director: Hans Mülchi).

lo mismo, los procesos de modelización implican un borramiento del límite rígido entre sujetos y objetos³.

Para Lotman, los lenguajes en una cultura pueden ser definidos como sistemas modelizantes del mundo, es decir, construyen/constituyen regulaciones en relación con un contexto cultural particular. En *Estructura del texto artístico* (1970), explicita, a su vez, una jerarquización al señalar que los sistemas de modelización primaria son aquellos más inmediatos, por ejemplo, las lenguas *naturales* o idiomas y que existen otros sistemas de modelización secundaria más complejos, que funcionan empalmándose con los primarios: “La literatura se expresa en un lenguaje especial el cual se superpone sobre la lengua natural como un sistema secundario” (Lotman, 1970: 34).

La distinción entre sistemas de modelización primaria y secundaria como empalme conceptual resulta válida como herramienta y perspectiva teórico-metodológica actual no solo para el estudioso del arte, sino también para pensar otros sistemas secundarios como el lenguaje filosófico o el religioso (por ejemplo, la investigación de Serrano Aldana, 2018). Un aspecto interesante en el estudio de los lenguajes complejos de las culturas radica en la tensión entre conservar información heredada (impuesta) y las posibilidades de crear e innovar. Tema enunciado en sus primeras publicaciones (y desarrollado en obras posteriores): “toda obra innovadora está construida con elementos tradicionales. Si el texto

³ Nos permitimos una digresión en el campo educativo, pues pueden resultar curiosas las analogías interdisciplinarias e incluso quizás pudieran ahondarse en un futuro. En el campo de la actual Didáctica de la Matemática (Blomøj, 2004), la enseñanza de los *sistemas de modelización* ocupa un lugar de singular relevancia e implica la apuesta por el diseño de modelos matemáticos que emergen de situaciones problemáticas contextualizadas. Los estudiantes de distintos niveles escolares son motivados a construir colectivamente esquemas que explican situaciones que afectan a una comunidad singular. Por ejemplo, una experiencia enmarcada en esta perspectiva de trabajo incluyó el análisis de titulares de diarios publicados en una localidad del interior de la ciudad de Córdoba y allí se observaron contradicciones en torno a un tema específico. Para explicar (matemáticamente) de qué manera la información había sido construida diseñaron un esquema (un modelo matemático) utilizando herramientas ya disponibles de Estadística Descriptiva (puede leerse la experiencia narrada por las docentes a cargo Mondino, Oggero y Supertino, 2019). Dos de las claves de la actual relevancia de esta perspectiva en las políticas educativas son el carácter parcialmente creativo de la tarea y la posibilidad de intervenir en el orden de “lo real”. Como vemos, la digresión del ejemplo permite graficar parte del potencial que encierra la noción de *modelización* como *esquema*, *estructura*, *sistema* u *orden* que implica información que se conserva y se transforma, en articulación con un contexto social singular.

no mantiene el recuerdo de la estructura tradicional deja de percibirse su carácter innovador” (Lotman, 1970: 35). La dimensión informativa, dinámica y en tensión invita a pensar la relación entre textos y con los contextos históricos y singulares en los que la información circula.

El flujo informativo, entendido como una red en la que los sistemas modelizantes se afectan mutuamente (en la década del 80 la zona que traza los lenguajes de las culturas adquiere la fuerza conceptual de *semiosfera* ([1984] 1996) sugiere pensar en posibles respuestas al enorme problema de la relación mundo/representación. En relación con ello, José Amícola (1996) afirma que la *modelización* conlleva una dimensión dialéctica de los sistemas de signos al relacionarse entre sí y con el entorno del que son parte:

Lotman (1964) [considera] todo el espectro de la cultura como un sistema de signos, donde estos últimos no solo reflejan los fenómenos de la vida social, sino que, al mismo tiempo, —y esto es lo importante— serían modelizadores de ese mismo mundo del que son parte integrante. En este sentido, puede decirse que hay aquí una consideración de cuño dialéctico en cuanto a poner en escena la interrelación de elementos (1996: 186).

El rol de los sistemas de signos en contextos culturales específicos y las posibilidades de repetir/modificar un entorno que es inaprehensible en sí mismo (“la realidad extralingüística es concebida ella misma como un tipo de lengua”, Lotman, [1993] 1999: 18) motivan también a pensar en el margen de la libertad de los sujetos al interactuar atravesados y constituidos (incluso en el nivel de la conciencia organizada de manera verbal) por sistemas modelizantes. La libertad puede pensarse como el resquicio que dejan las sociedades de control organizadas según diversos sistemas de opresión. Por ejemplo, la escritura del mismo Lotman y sus diseños de intersticios de sentido, que sortearon restricciones en la Rusia estalinista o, podemos considerar también, nuestro contexto actual y los márgenes de desatención al consumo virtual.

Además, y en articulación con las reflexiones de José Amícola (1996), explicitamos que la dimensión potencial/parcialmente controladora de los sistemas modelizantes había tenido un desarrollo anterior a la Escuela de Tartu en el pensamiento del Círculo de Bajtín.

Esta intencionalidad de relacionar elementos de series diferentes tiene, a

mi juicio, mucho que ver, a pesar de toda la novedad de la Escuela de Tartu, con las tesis de Medvédev y Voloshinov. La implicación de esta nueva corriente consistiría, en definitiva, en reconocer que el ser humano no sólo se comunica con signos, sino que en gran medida también es controlado por ellos, en tanto un signo tiene la capacidad de modelar el mundo a su imagen. De aquí al trabajo con la ideología de la palabra realizado antes por el grupo bajtiniano sólo media un paso (1996: 186).

Como sabemos, Lotman no habla de *ideología*, pero sí se preocupó por la relación cultura/información/libertad. En una de sus últimas publicaciones, *Cultura y explosión* ([1993] 1999) puede notarse una mirada que roza lo filosófico al dialogar con el poema de Tiutchev y aseverar que entre el mundo y el hombre hay desgarramientos que se producen por tensiones entre procesos de armonía e inarmonía. A diferencia de los animales, que se mueven en un perpetuo repetir, el hombre además de conservar tradiciones, prácticas y saberes que lo llevan al orden de lo cíclico, puede habitar el desgarramiento, pensar y transformar.

La repetición cíclica es una ley de la existencia biológica a la que se hallan sometidos el mundo animal y el hombre como parte de ese mundo. Pero el hombre no está totalmente inmerso en él: como “caña pensante” [cita del poema de Tiutchev], se encuentra en antigua contradicción con las leyes fundamentales de lo que lo circunda ([1993] 1999: 46).

De esta manera, observamos que la noción de *sistema modelizante* aparece como preocupación teórico-metodológica en Lotman, en diálogo con las posibilidades de conservar/transformar información y deviene reflexión sobre los márgenes de libertad de los sujetos, que habitan culturas organizadas según particulares regímenes de significación/opresión. Nos preguntamos ahora, qué sistemas modelizantes es posible reconocer en *Perrimontun* de M. Mora Curriao (2014) y *Poco hombre* de P. Lemebel (2013), qué modelos de mundo resignifican/construyen y qué márgenes de libertad de los autores es posible inferir, en diálogo con los órdenes o regímenes de significación imperantes en el Chile contemporáneo.

Actualizaciones de la memoria intercultural chilena

En el país vecino, y desde hace al menos medio siglo, la memoria de la comunidad parece acelerar la resignificación y construcción de su carácter

intercultural, en particular en diálogo con el crecimiento / fomento / posibilidad de la expresión de artistas mapuche-chilenos. Vale mencionar sintéticamente algunos hitos al respecto: en la década del 70, la poesía bilingüe de Elicura Chihuailaf comienza a cobrar relevancia; en los 80, se le otorga el premio municipal de Santiago al poemario español-mapudungún a Leonel Lienlaf y en los 90, se realizan eventos poéticos en los que comparten espacios artistas de ambas culturas, colaborando con la visibilización y legitimación de la literatura y el arte mapuche.

Cada una de las obras elegidas dialoga de manera singular con ese contexto del que son parte. Maribel Mora Curriao (1970) nació en una comunidad mapuche y *Perrimontun* es su ópera prima. Hoy escribe e investiga sobre poesía indígena y su labor como poeta, docente universitaria y promotora de la educación superior intercultural tiene reconocimiento nacional e internacional.

Por su parte, Pedro Lemebel (1952-2015) es uno de los artistas más leídos, traducidos, estudiados y consagrados de Chile en el ámbito nacional y, sobre todo, en el internacional. Su obra ha recibido la atención y celebración de la crítica de la academia norteamericana, argentina y chilena, entre otras (por ejemplo, Vaggione, 2013 y Moure, 2014). Como un homenaje casi póstumo *Poco hombre. Crónicas escogidas* reúne algunos de sus textos más relevantes a lo largo de 20 años de publicaciones y presentaciones en eventos artísticos y políticos. Este “Héroe gay, punk e indígena”⁴, como lo describe una de las muchas páginas web dedicadas a su obra, rompió múltiples cánones estéticos e identitarios a la vez.

Hemos elegido dos obras dispares que, sin embargo, desde una primera lectura convergen en la resignificación de la memoria chilena, concibiéndola como zona intercultural cuyo pasado se proyecta en identidades complejas y heteróclitas en el presente. Reivindicamos la lectura como proceso situado que encuentra en un primer acceso al objeto-libro la conjetura inicial que condiciona recorridos posteriores. Ampliamos la noción de sistema modelizante verbal primario y secundario, mencionados anteriormente, y afirmamos de manera conjetural, la necesidad de considerar sistemas modelizantes múltiples que coexisten sin fundirse y pueden ser visibles en textos complejos, como el corpus que nos ocupa.

⁴ Se puede ver esta denominación en la página web “Homosensual”, disponible en <https://www.homosensual.com/cultura/historia/pedro-lemebel-el-heroe-gay-punk-e-indigena/>

Desde esta perspectiva de los sistemas modelizantes múltiples, nuestro corpus no es entendido solamente en su dimensión semiótica y verbal (los lenguajes primarios y secundarios), sino también en su dimensión material, histórica y singular, vinculada a la edición del objeto-libro. Consideramos que las decisiones editoriales afectan el proceso situado de la lectura e incorporamos, así, algunos aportes de la historia del libro y la relevancia del dispositivo material, el “objeto” en sus condiciones de producción y recepción (dialogamos, por ejemplo, los aportes de Littau, 2006 y Chartier, 1994). De esta manera, afirmamos que los textos complejos, como los libros que nos ocupan, invitan a pensar en sistemas modelizantes que, al tiempo que desatienden cierta jerarquía de lo primero, segundo, tercero..., se abren a la multiplicidad.

El texto literario mencionado antes deviene, en nuestro corpus de trabajo y en diálogo con la perspectiva que estamos desplegando, un *ensemble artístico* ([1974] 2000) en intrínseca conexión con la inclusión de lenguajes que no pueden amalgamarse ni fundirse y, por lo mismo, conforma una unidad de sentido heteróclita de intensa complejidad.

En las dos obras elegidas, por ejemplo, la tapa no es leída como un segmento accesorio, sino como la puerta de entrada que va regulando qué, cómo e incluso por qué leer. La selección de las obras, para esta comunicación, parte de una relación de analogía entre ambos pórticos textuales: además del título, nombre del autor y sello editorial (frecuentes), en los dos casos se incluye la foto del rostro y pecho de una persona con rasgos mapuches por el peinado y la platería. A su vez, en el cuerpo del texto estas obras incluyen poesías, crónicas y referencias a textos coloniales. Además, se editan en Santiago de Chile solamente con un año de diferencia.

De este modo, cada libro del corpus evidencia, desde una primera lectura, una zona de frontera de sentidos comunes que invita a considerar singularidades, acercamientos y distancias. Cada uno puede pensarse no solo como un *objeto con voz*, sino también como *persona semiótica* que, entre culturas y memorias, modeliza una posición singular desde la cual (d)enunciar.

Opera prima / Opera aperta

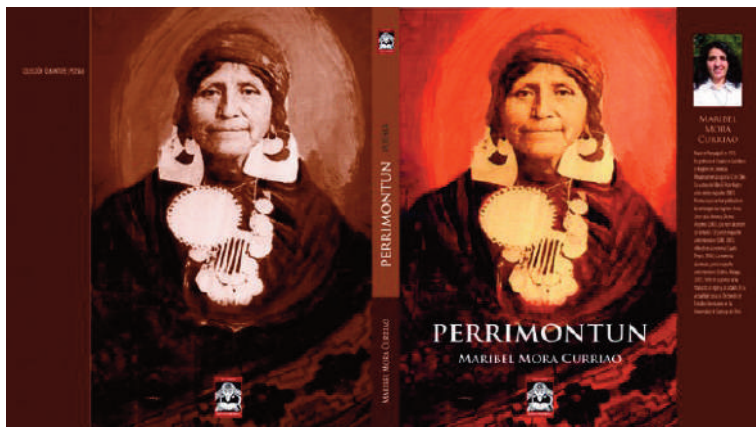


Imagen de tapa, contratapa y solapas de *Perrimontun*, libro en formato papel.

Perrimontun (2014) es la primera publicación de Maribel Mora Curriao como poeta y cronista mapuche. Sus textos habían aparecido en antologías con otros escritores o en páginas web. La publicación fue parte de un sello editorial independiente que buscó, desde Santiago de Chile, visibilizar la literatura mapuche. Las hojas blancas se intercalan con imágenes y, lamentablemente, no se cuenta con actuales reediciones.

Desde el título del libro y el nombre de la casa editora, Konünwenu, observamos la presencia del mapudungun. Los sistemas modelizantes llamados primarios, las lenguas o idiomas, pueden generar la ilusión de transparencia o vínculo directo con el contexto al que refieren. La palabra *modelización*, como ya hemos señalado, implica instalar lineamientos para pensar vínculos complejos entre las palabras, los sujetos y las cosas. La coexistencia del castellano y el mapudungún, este caso, puede pensarse como una estrategia para acentuar este carácter no denotativo de todo idioma que, a su vez, sugiere pensar la vigencia de las lenguas y la presencia de una comunidad chilena intercultural.

En 2014, el título de la obra de M. M. Curriao puede leerse como un primer desafío al lector hispanohablante, que continúa en el cuerpo del libro pues las palabras (a menudo intraducibles) del mapudungún ocupan un relevante lugar.

La marca de distancia - silencio entre idiomas cobra singular relevancia y el desafío se torna sutil interpelación: de qué manera nombrar

aquello que no es posible (al menos en castellano) explicitar. Por ejemplo, el género *crónica* supone una apuesta desde nuestra lectura, para nombrar una prosa poética en la que la subjetividad mapuche de la autora adelgaza la distancia con la voz en primera persona. Es testimonio, pero también es palabra simbólica en la que el mito encuentra relevante lugar:

Me habita el delirio. Encendido el corazón bajo la luna, he debido cobijarme en mi küpalme. Vacío de alma. Tierras sin espesura. Lo demás se pierde en el parpadeo de la historia. Pero los abuelos aún nos sueñan desde las montañas. Por eso escribo estas palabras. También por los hijos y los hijos de los hijos. Mañana serán del mundo... (2014: 11).

La articulación de dos sistemas modelizantes (*primarios* en la terminología del Lotman) dialoga con la identidad mapuche de la autora: una zona de creación entre-lenguas, construida a contrapelo del orden monocultural dominante. Como crónica intercultural compleja, este sistema modelizante contrasta con otro lenguaje literario igualmente rico, pero diferente: la poesía, que ocupa el mayor espacio en el cuerpo del texto verbal. Por ejemplo, es posible leer (2014: 29):

Tuwin Malen
Porque descendiendo del alba
instinto soy y delirio,
silencio dormido
en el mar del inicio.
Yo, la luz de la noche
que inunda tu sangre.

El fragmento del poema supone un vuelo de sentidos diferente, sugerente y abierto que, sin embargo, implica también un volver sobre la identidad y la memoria intercultural chilena. La ambivalencia ha ganado lugar, pero se acota en parte cuando descubrimos que las primeras palabras en mapudungún remiten a una divinidad mapuche femenina que habita lagunas y enamora hombres desprevénidos para alejarlos del cotidiano y llevarlos a su mundo.

Otra vez, la lengua del mito ocupa un significativo lugar. La autora explicita en una entrevista que considera la relación masculino/femenino occidental como un vínculo intraducible a las experiencias mapuches. También afirma que la tendencia a romantizar las culturas indígenas es

una posición con la que es necesario discutir. *Lo propio* según afirma es una construcción no ideal ni con pretensiones de pureza:

El mayor desafío es poder encontrar una expresión literaria mapuche propia. No es fácil lidiar con todas las presiones que existen, pero también con todas las dudas que hay entre nosotros mismos, pues no podemos hacer como que no tenemos influencias occidentales, porque sí las tenemos, y tampoco podemos obviar la cultura de la que nosotros venimos, pues es nuestro derecho. Tomar estas dos culturas y hacer cargo de ello es difícil (en Flores Silva, 2011).

La imagen de tapa y contratapa, replicada a su vez en el interior es parte de esta opera prima que se abre a nuevas formas de modelización. Es una foto *histórica* y puede verse una reproducción en línea en el Archivo de *Memoria Chilena* de la Biblioteca Nacional⁵. Fue tomada en 1890 en un escenario creado para ese fin por el fotógrafo Gustavo Milet Ramírez (Valparaíso, 1860-1917). La tapa y la contratapa muestran la figura intervenida con colores diferentes: en tonos de rojos al inicio del libro y ocre al final. En ambos casos, los colores difuminan el escenario desnudo original e incluyen una tela con guardas mapuche.

Como hemos señalado antes, podemos considerar esta obra como un *ensemble*, una obra en la que coexisten lenguajes verbales y no verbales, sin que sea posible amalgamarlos de manera indiferenciada, pues cada lenguaje es parte de una modelización compleja del mundo.

La imagen de tapa intervenida y replicada invita también a pensar en el cuerpo representado como elemento clave de la modelización de la subjetividad. Thomas Sebeok (1996) fue uno de los primeros pensadores que discutió con la concepción de lengua como primer sistema modelizante. Para él, el cuerpo humano que percibe es un sistema anterior al verbal. Desde nuestra perspectiva, el cruce disciplinar tiene algunos riesgos, pues existe una tradición de pensamiento biologicista y determinista (de raíz fundamentalmente positivista y decimonónica) que generó prácticas culturales sexistas y racistas (se puede revisar la historización y reflexiones de Tzvetan Todorov ([1989] 2007) y de Michel Foucault ([1976] 1991), por citar ejemplos paradigmáticos). Sin embargo, consideramos que desatender los procesos de modelización que el cuerpo diseña e invita a diseñar resultaría más una pérdida que un

⁵ Disponible en: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-79793.html>

hallazgo: los cuerpos construyen órdenes de sentido (lenguajes o sistemas modelizantes) que desbordan los sonidos articulados (por ejemplo, gemidos, gestos, gritos) y pueden dar lugar a la reflexión en torno de la fuerza del silencio. No lo entendemos como un sistema modelizante meramente autónomo, sino como una red de burbujas perceptuales y semióticas (Mandoki, 2014) que hacen sentido como parte de los textos complejos y de órdenes culturales.

De esta manera, observar el color, los gestos del rostro, las partes del cuerpo mostradas/ocultadas en una foto permite ampliar las lecturas y enriquecer el empalme de lenguajes que ocurre en el proceso modelizador de un texto como *Perrimontun* u otra persona semiótica en cuestión. Desde esta lectura, ampliamos la posibilidad de reconocer empalmes de sentido entre múltiples sistemas modelizantes: la *palabra verbal* intercultural que se articula con *la poesía y la crónica* que, a su vez, se vinculan con el sistema modelizante de los cuerpos representados/construidos en este texto que, también hacen sentido en la materialidad del libro (personas semióticas), que puede circular más o menos en un contexto histórico particular.

Desde esta perspectiva, el desafío del corpus ocupa un lugar central. No podríamos conjeturar en torno a esta perspectiva que abren los *sistemas modelizantes múltiples* por fuera de *personas semióticas* singulares que dialogan con un entorno histórico-cultural particular. A su vez, la fotografía, vale subrayar, no es entendida como adorno o accesorio, sino como una porción informativa clave en la experiencia de lectura. Así, por ejemplo, la elección de la foto histórica intervenida (una mujer con joyería de plata mapuche, silente y sonriente) puede interpretarse como fragmento fundamental que tacha (al inicio, a la mitad del libro y al final) la memoria masculina, blanca que construyó al otro como carente, débil e inferior. No hay victimización o revancha, hay una posición que se modeliza, múltiple y comprometida, en su complejidad.

Reeditar y tornar vigente



Imagen de tapa del libro en formato papel.

La salud de Pedro Lemebel (tema de muchos de sus escritos) encuentra, durante el año en que se publica *Poco hombre* (2013), un momento bisagra: su garganta es llamada al silencio por una nueva afección. En 2015, ese silencio cobraría otra dimensión. Ignacio Echeverría, encargado de la selección y el prólogo, evidencia la fuerza creativa que el contexto imprime a una antología de textos ya publicados. La casa editora, Universidad Diego Portales, mediatiza la creación de un objeto cuidado al extremo, que no escatima en gastos de cosido o gramaje de las hojas. Ha sido reimpresso al menos cinco veces y puede encontrarse en diferentes librerías de Santiago y de otros países. Pareciera que aquel mundo sensible, sensorial, material y político que tanto aquejaron y motivaron la creación del estilo disruptivo e irreverente del autor, encuentra (quizás) en este objeto-libro, una elegía que aún lo celebratorio y lo amargo.

El recorrido que nos propone Echeverría, un curador podríamos decir (en el doble sentido de sanar o mitigar los dolores de la ausencia y, también, en conexión con la tarea de diseñar una muestra de arte), permite acceder a la estética singular de Lemebel que construye modelos de mundo tan crudos y agudos como espléndidos y deslumbrantes. El desgarramiento que supone el ejercicio de la libertad del que hemos hablado antes, encuentra en Lemebel una constante: una y otra vez se desvincula de las posiciones conocidas y conocibles.

Tres breves ejemplos a modo de gráfico legible al inicio de *Poco hombre*.

El primero. Quizás uno de los textos más conocidos del autor que abre la selección que nos ocupa: el poema *Manifiesto (Hablo por mi diferencia)*. Recordamos dos fragmentos:

Hablo por mi diferencia
Defiendo lo que soy
Y no soy tan raro
Me apesta la injusticia
Y sospecho de esta cueca democrática
Porque ser pobre y maricón es peor
Hay que ser ácido para soportarlo
(...)
Que la revolución no se pudra del todo
A usted le doy este mensaje
Y no es por mí
Yo estoy viejo
Y su utopía es para generaciones futuras
Hay tantos niños que van a nacer
Con una alita rota
Y yo quiero que vuelen compañero
Que su revolución
Les dé un pedazo de cielo rojo
Para que puedan volar (2013: 35-39).

Como es sabido, el texto fue leído en un acto político en 1986 ante un grupo de izquierda. El yo del poeta no rechaza *lo rojo*, pero advierte que aún falta atender el lugar de *los raros (que no lo son tanto)* quienes, como él, no comprarán tan fácilmente el mero discurso de la revolución. La identificación del *yo* con la vejez acaso remite a la fuerza de lo vivido, a la acumulación de saberes por experiencias de lucha, a un cansancio hondo y singular.

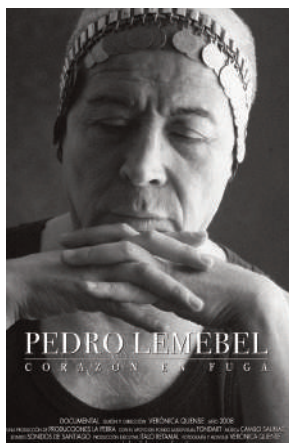
Segundo ejemplo. En “Zanjón de la aguada. Crónica en tres actos”, Lemebel modeliza de qué manera se van conformando barriadas de máxima carencia en las zonas cercanas a Santiago: “florecían entre las basuras las precarias casuchas que recibieron el nombre de callampas por la instantánea forma de tomarse un sitio clandestino en el opaco lodazal de la patria” (2013: 45). La dimensión experiencial embebe la producción de estas crónicas que van horadando el cruento orden social. A sus lectores intelectuales con intenciones de progresismo (análogo a la crítica de izquierda) nos les perdonará poses impostadas o amabilidades con

escasa solidez: “Y si uno cuenta que vio la primera luz del mundo en el Zanjón de la Aguada, ¿a quién le interesa? ¿A quién le importa? Menos a quienes confunden ese nombre con el de una novela costumbrista” (2013: 45).

Tercer ejemplo. “Censo y conquista. (¿Y esa peluca rosada bajo la cama?)”. El texto traza una línea de continuidad entre los censos del período colonial, que servían a los fines de la consolidación de la conquista y el presente de esas prácticas que parecieran insistir en el sometimiento de indios y pobres. Para Lemebel, un censo podría definirse como una estrategia que, sin armas aparentes, reafirma el statu quo denigrando a quien se ubica en la base de la pirámide (clasista) social. Dicho rápidamente: una casa *sin habitación para los padres* era y es un símbolo de promiscuidad sexual para el orden cultural monológico dominante. El dispositivo interrogatorio del censista (y censor) fomenta los balbuceos de quienes responden (al *acoso*, 2013: 51) y lejos están esos intercambios de producir algún modelo de *verdad*, tanto en el indio de la conquista como en el pobre de las barriadas, que usa una peluca para el ejercicio de la prostitución.

Los tres ejemplos remiten a la práctica contestaria singular del autor que desgarrar lo común, habitual y conocido, cuestionando incluso a los presuntamente críticos: en el primer ejemplo, discute con los grupos antipinochetistas, por no atender sexismos. En el segundo, riñe con los intelectuales que leen en la representación novelada de las callampas solo un “color local”. Y, por último, evidencia que los censos del Estado, tras apariencias de relevamientos objetivos, ocultan su sordera e intenciones de conservar órdenes clasistas.

A su vez, la reescritura de textos coloniales en sus crónicas hace eco en la fotografía de tapa. El histrionismo del performer, otra de las caras del artista, entra en escena: en la fotografía se evidencia su rostro, sin los maquillajes que solía usar, el cabello suelto, negro y lacio... La imagen en blanco y negro recorta el rostro, el cuello y el inicio del pecho y se destaca, por su centralidad, un collar de plata mapuche. Toda la fotografía replica, en versión performance, aquellas tomadas en el siglo XIX, pero esta vez es el poeta quien viste las ropas y las joyas.



Afiche de difusión del documental “Pedro Lemebel. Corazón en Fuga”⁶.

El ojo detrás de la cámara pertenece a Verónica Qüense, fotógrafa, documentalista y amiga del autor. Dirigió “Pedro Lemebel. Corazón en fuga” cuya tapa responde a la misma serie de fotografías en las que el mundo mapuche es encarnado por el artista. Además, juntos concretaron la performance “En qué oleaje verde extraviaron sus pálidos huesos” en la localidad de Pisagua, para denunciar enterramientos clandestinos de cuerpos durante la dictadura pinochetista. La obra se ha vuelto a escenificar en distintos lugares y el 24 de julio de 2021 la artista publicó en su Facebook que la obra nacida en Pisagua iba a ser mostrada en Quito, Ecuador. Citamos de esta página: “En el Museo de Arte de Quito, ayer. Cualquiera gente. El Pedro no para de viajar”.

Los sistemas modelizantes delimitan cierto orden de lo posible en su mutua articulación y, al hacerlo, restringen aquello que los sujetos piensan, dicen y hacen. También diseñan un territorio en múltiples capas entre las cuales cada voz puede conjurar el olvido y diseñar capas de decibilidad que amplían los márgenes de libertad. En el post de Verónica Qüense se reconoce la acentuación de la vigencia artista, en diálogo con la respuesta del público conglomerado. El sistema modelizante virtual es también otra capa de sentidos o tipo de lenguaje que (allende las intenciones de generar el mero consumo por parte del usuario) se

⁶ Disponible en: <https://cinechile.cl/pelicula/pedro-lemebel-corazon-en-fuga/>

puede tornar vehículo de un *post* como este, de intensa criticidad y carente de mera conservación.



Captura de pantalla de la página de Facebook de Verónica Qüense.

Sistemas modelizantes múltiples y corpus situados

A modo de síntesis, nos interesa subrayar la posibilidad de explicitar mojones de un camino de lecturas que invita a pensar sistemas modelizantes múltiples que involucran el cuerpo; la palabra entre idiomas y registros; el verso y la crónica; la fotografía pasada/presente; la virtualidad... Todo ello, en vinculación con un corpus que permite pensar una zona material e histórica, en el que estos lenguajes culturales visibilizan su solapamiento, sus zonas de frontera y mutua afección. A partir de esta posibilidad de lectura parece desplegarse un mapa multidimensional de sentidos atravesados por fracturas y silencios.

América Latina con sus lectores y escritores dialoga con los postulados lotmanianos y se permite diseñar conjeturas y trazar interrogantes. En nuestro caso, hemos querido visibilizar aperturas posibles que parten desde un sistema modelizante doble hacia uno múltiple, en conexión con dos textos complejos del Chile intercultural. Y, al hacerlo, hemos

desplegado conjeturas que deberán ser profundizadas en otras instancias de labor. Por todo ello, finalizamos diciendo con Lotman “¡Fin! ¡Cómo resuena esa palabra!”.

Bibliografía

- Amícola, José (1996). *De la forma a la información. Bajtín y Lotman en el debate con el formalismo ruso*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Arán, Pampa y Barei, Silvia N. (2001). *Texto/Memorial/Cultura. El pensamiento de Iuri Lotman*. Córdoba: El Espejo Ediciones.
- Blomøj, Morten (2021). “Modelización matemática. Una teoría para la práctica”. *Revista de Educación Matemática*, N° 23(2): 20-35.
- Chartier, Roger (1994). *Libros, lectura y lectores en la Edad Media*. Madrid: Taurus.
- Finol, Enrique (2010). “La corpusfera. Para una cartografía del cuerpo”. *VI Congreso Internacional de Semiótica*. Trujillo: Universidad de Los Andes.
- Flores Silva, Fabián (2011). “Entrevista a Maribel Mora Curriao”. *Isees*, N° 9: 155-167.
- Foucault, Michel ([1976] 1991). *Genealogía del racismo*. Buenos Aires: Caronte.
- Lemebel, Pedro (2013). *Poco hombre. Crónicas escogidas*. Santiago de Chile: Universidad Diego Portales.
- Leunda, Ana (2012) “Frontera, alteridad y memoria en la novela *Maldita yo entre las mujeres* (1991) de Mercedes Valdivieso”. *VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*. IdIHCS/Conicet, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación Universidad Nacional de La Plata. [En línea] <http://citclot.fahce.unlp.edu.ar/viii-congreso/actas-2012/Launda-%20Ana%20Ines.pdf>
- Leunda, Ana (2013) “Retóricas del Cuerpo y la Cultura: Memoria y política en novelas de los ‘90”. *Intersticios de la Política y la Cultura. Intervenciones latinoamericanas*, Vol. 3, N° 3: 81-95.
- Littau, Karin (2006). *Teorías de la lectura. Libros, cuerpos y bibliomanía*. Buenos Aires: Manantial.

- Lotman, Juri (1970). *Estructura del texto artístico*. Madrid: Ediciones Istmo.
- Lotman, Juri ([1984] 1996). “Acerca de la semiosfera”. En Juri Lotman, *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (pp. 21-42). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1993] 1999). *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*. Barcelona: Gedisa.
- Lotman, Juri ([1974] 2000). “El *ensemble* artístico en la escena cotidiana”. En Juri Lotman, *La semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura* (pp. 113-122). Madrid: Cátedra.
- Machado, Irene (2003). *Escola de semiótica. A experiencia de Tártu-Moscu para o Estudo da Cultura*. Brasil: Ateliê Editorial.
- Mandoki, Katya (2014). “Enhebrar burbujas perceptuales: Notas sobre el concepto de semiosferas de Lotman”. En Silvia N. Barei (comp.), *Lotman in memoriam* (pp. 123-132). Córdoba: Ferreyra Editor.
- Mondino, Mariel; Oggero, Paulina L. y Suppertino, Daniela (2019). “La lectura de titulares de noticias como disparador para modelizar y experimentar nuevas maneras de enseñar y aprender matemática”. *Educación, Formación e Investigación*, Vol. 5, Nº 8: 172-198.
- Mora Curriao, Maribel (2014). *Perrimontun*. Santiago de Chile: Ediciones Konünwenu.
- Moure, Clelia Inés (2014). *La voz de los cuerpos que callan. Las crónicas de Pedro Lemebel: entre la literatura y la historia*. Tesis doctoral. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata.
- Sebeok, Thomas A. (1996). “¿La lengua como un sistema de modelización primario?”. En *Signos: una introducción a la semiótica* (pp. 136-142). Buenos Aires: Paidós.
- Serrano Aldana, Luis E. (2018). “Aproximaciones para un análisis semiótico de la celebración eucarística como acto pedagógico y práctica significante”. *Encuentros*, Vol. 16, Nº 1: 120-132.
- Todorov, Tzvetan ([1989] 2007). *Nosotros y los otros*. México: Siglo XXI Editores.
- Vaggione, Alicia (2013). *Literatura / Enfermedad. Escritura sobre sida en América Latina*. Córdoba: Edicea.

Texto

Comunicación, conservación, generación de sentidos, y otras derivas de nuestras telenovelas

Ariel Gómez Ponce
Universidad Nacional de Córdoba

El texto se presenta ante nosotros no como la realización de un solo mensaje en un solo lenguaje cualquiera, sino como un complejo dispositivo que guarda varios códigos, capaz de transformar los mensajes recibidos y de generar nuevos mensajes, un generador informacional que posee rasgos de una persona con un intelecto altamente desarrollado.

Juri Lotman, *La semiótica de la cultura y el concepto de texto* (1981: 82)

I

Sabido es que el *texto* se destaca como una categoría vertebral en el pensamiento de Juri Lotman y como un objeto privilegiado de toda investigación culturoológica, más precisamente semiótica. Desde sus primeras indagaciones, el texto ocupó un lugar primordial en esas reflexiones en que resonaban con estridencia las máximas de la lingüística saussureana y del formalismo ruso (en especial, Jakobson y Tyniánov), afán que el propio Lotman (1964) concibió como una *poética estructural*: proyecto atento al estudio de regularidades textuales y al establecimiento de tipologías culturales (y que, por cierto, reconocerá luego como una empresa ambiciosa). En efecto, es esta temprana formulación la que, al menos en su recepción occidental, le valdrá enorme notoriedad a Lotman, si bien al costo de su raudo encasillamiento como un semiólogo estructural (etiqueta acaso fraguada por el boom de la semiótica francesa, aunque también por la primera traducción que recibiera una de sus obras emblemáticas: la *Estructura del texto artístico*, 1970).

Sin embargo, en casi medio siglo de producción teórica, Lotman no cesará de ajustar su definición del texto, depurándola de otras concepciones, incluso de aquellas gestadas por su propio apego formalista. En efecto, desde 1980 se percibe un fuerte distanciamiento, un salto cualitativo abonado por su interés en la teoría de los conjuntos, la cibernética, la física cuántica y la cognición. De este entramado, emergerá una propuesta capaz de polemizar con aquella lectura que aceptaba los textos como sistemas cerrados, inmanentes y autosuficientes, para forjar en su lugar un estudio de textualidades en toda su complejidad, y en una mirada que excede lo lingüístico, abarcando todo tipo de materialidad cultural (Cfr. Barei, 2013). Si la semiótica había estado interesada en el análisis de modelos textuales y de su homogeneización en estructuras comunes, en estas investigaciones tardías Lotman va a reivindicar la existencia de otra tendencia ocupada de un *funcionamiento real*: ello es, del texto como “un fenómeno dinámico, internamente contradictorio – uno de los conceptos fundamentales de la semiótica actual” ([1992] 1996a: 89).

Habría que aclarar que esta disquisición metódica es anclada por Lotman en los derroteros de dos proyectos fundacionales: la búsqueda de un texto-código universal fundada por el análisis de los cuentos tradicionales de Vladimir Propp, frente a la abolición de la homogeneidad textual inaugurada por Mikhail Bakhtin en su estudio de la novela polifónica. Y me atrevería a decir que vislumbrar este retorno a la socio-crítica bakhtiniana es de toda importancia para capturar la fecundidad heurística que esta semiótica sistémica brinda en su teoría textual. “En el análisis de Bakhtin”, recordará Lotman ([1981] 1996b: 97), “la inevitabilidad del movimiento, del cambio, de la destrucción, está latente hasta en la estática del texto”, acercamiento que según el semiólogo es el único capaz de repatriar el término a su significado etimológico de *entretejedura*, demostrando además que las contradicciones de sentido en el interior de los textos son condición necesaria para dar cuenta de cómo estos como dispositivos pensantes hilvanan la dinámica cultural.

Por cierto, este énfasis en la permanente apertura hacia un diálogo cultural, no supone dejar de lado algunas características que, a los fines empíricos, van a colaborar con la construcción del texto como un objeto de estudio, considerando que para Lotman nos hallamos siempre ante una “formación finita delimitada” ([1981] 1996b: 93). En tal sentido, los textos están circunscriptos a ciertas *fronteras* (tienen un principio y un final), se *expresan* en alguno de los lenguajes culturales (verbales, so-

noros, visuales, etc.), y poseen un *carácter estructural interno* que le brinda organización a partir de ciertos elementos de forma y contenido, que además puede compartir con otras textualidades. No obstante, creo que la verdadera potencia del pensamiento lotmaniano y su estudio del carácter contradictorio de los textos, se hace más evidente a partir del trabajo semiótico de las tres *funciones* que propone, cada una de las cuales traza distintos horizontes de análisis.

La primera de ellas es la *transmisión de significados*. Como se sabe, la concepción tradicional acuerda que todo texto comunica algo (porta cierta información) y se realiza (se codifica) en una lengua natural (español, inglés, francés, etc.). Sin embargo, de esta orientación lingüística, Lotman se distancia para sugerir que, antes bien, los textos cumplen una función socio-comunicativa más compleja que los desplaza del mero lugar de mediadores entre emisor y receptor. Sucede que los textos entablan relaciones intrincadas con sus destinatarios hacia quienes están “orientados” ([1992] 1996b: 110), lo que equivale a decir que seleccionan su público, modelizándolo a su imagen y semejanza, anticipando sus respuestas y pautando contratos de lectura. En esta idea, resuena la premisa de un lector modelo desarrollada más tarde por Umberto Eco ([1979] 2013), pero que en Lotman contiene otro cariz por cuanto describe un caudal más vasto de intercambios informacionales según la disposición pragmática entre el texto y su(s) auditorio(s).

Desde esta perspectiva, se puede abordar una misma textualidad a la pesquisa de mecanismos concretos que pongan de manifiesto múltiples “tratos” semióticos: con otros textos con los que mantiene relaciones conflictivas (el problema del canon es, de hecho, un claro ejemplo); con diversas tradiciones culturales que, de él, pueden actualizar estratos desiguales de información, incluso en un mismo estadio sincrónico; con un lector que, a lo largo de su vida, vuelve a ese texto con miradas renovadas por el paso del tiempo; con los metatextos de la crítica que pueden direccionar interpretaciones muy disímiles; o bien con otras culturas distantes donde el ingreso de ese texto ajeno puede provocar situaciones inesperadas, aunque altamente creativas. Como se comprenderá, no se trata de una mera transmisión informacional, sino de un encuentro tenso, aún más cuando se considera que la absoluta coincidencia entre texto y quien (como gusta decir Lotman) “platica” con él, es una ficción semiótica, en tanto ambos disponen de diferentes modos de comunicarse, estrategias para modelizar el mundo y volúmenes de memoria.

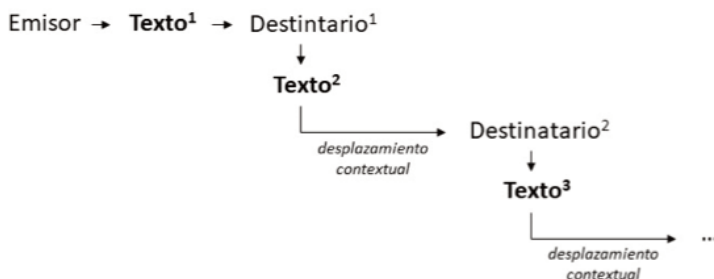
Sin embargo, esto deriva en una de las hipótesis más contundentes de Lotman: el texto “necesita, para ser puesto en acción, de un interlocutor. En esto se pone de manifiesto la naturaleza profundamente dialógica de la conciencia como tal” ([1981] 1996b: 99). El encuentro con su destinatario, el choque con otra textualidad, o la inmersión en un medio semiótico: en todos los casos, se trata de la intromisión de otra conciencia a la manera de un elemento ajeno, de una “semiosis extraña” que, como una reacción catalítica, conduce el texto a un estado de excitación y, “al tiempo que sigue siendo él mismo, se vuelve otro (...) se extraña de sí mismo” ([1992] 1996a: 84). En estos términos, el *extrañamiento* [*ostranenie*] parece asumir un papel altamente creativo, deviniendo un poderoso mecanismo de arranque semiótico, incluso un requisito indispensable para activar cualquier proceso de re-conocimiento cultural (Mandelker, 2006). Más allá del alcance metafórico de estas ideas, me inclino a pensar que Lotman está deslizándose aquí un principio ético, señalando la imposibilidad de homogeneidad entre dos conciencias: una necesita de la otra para extrañarse y perder así su condición de idéntica a sí misma, circunstancia necesaria para alcanzar una plenitud de sentido y que el texto bien exhibe cuando es “sacado del estado de equilibrio semiótico, [y] resulta capaz de un autodesarrollo” ([1981] 1996b: 100).

Esta premisa nos pone ante las puertas de una segunda función: la *generación de sentidos*, potencial semiótico de ese texto que “no solo transmite información depositada en él desde afuera, sino que también transforma mensajes y produce nuevos” ([1981] 1996a: 80). Lo primero que debería señalarse es que, cual bomba centrífuga, el texto recibe un cúmulo de información que expulsa de modo creativo por cuanto una cultura puede contar un mismo acontecimiento por las vías de diferentes registros estéticos. Recordemos lo sucedido recientemente con el revival de la catástrofe de Chernóbil: ante la narrativa que planta una incertidumbre sobre el gobierno soviético y montada por éxito de la serie estadounidense *Chernobyl* (2019), no extraña que Rusia decidiera poner en marcha su propia versión de la historia, el filme *Chernobyl: Abyss* (2020), en donde la tragedia es reemplazada por una épica heroica que revaloriza la labor de bomberos y rescatistas.

Por ello, el texto carece de univocidad: en su interior, batallan modelos de mundo cuya interpretación, además, varía acorde a los sujetos y los contextos históricos. Todo texto que se desplaza en tiempo y espacio será apropiado con otros códigos culturales, distintos de aquellos

que le dieron origen y provocando lecturas a veces inusitadas. Es lo que ha ocurrido con el *Malleus Maleficarum* (1487), manual inquisitorio que hoy revisitamos como una reseña histórica de la caza de brujas; o bien con la conversión de la *Biblia*, ese canon del dogma judeocristiano, devenido en estos tiempos en un sinfín de telenovelas de inmenso éxito. Como bien recuerda Lotman, basta sacar a *Hamlet* del estante para que empiece a funcionar como un generador de sentidos, despertando una avalancha de textos novedosos.

Dije antes que texto y destinatario manejan códigos distintos y esto, que en términos más tradicionales fue desechado como “ruido”, deviene en la semiótica lotmaniana un principio creativo. Entre ambos, se produce un desplazamiento contextual que, ora en su reescritura material, ora en la mente del lector, gesta una reconversión del original que devendrá eslabón en un sistema de textos articulados entre sí, un encadenamiento de sentidos que bien puede extenderse por los derroteros históricos. Y creo que la mejor forma de asir esta lógica es reproduciendo aquí un esquema que Silvia Barei (revisando el modelo dinámico propuesto por Lotman) nos enseñó hace algunos años a quienes transitamos sus aulas:



Del esquema, se desprende también que toda lectura es siempre una recepción productiva: una apertura en permanente cambio que, en torno a otro debate —pero reconociendo cierta deuda con Lotman—, Julia Kristeva ([1978] 2010) supo definir como una *productividad textual*. Y, en dicho desplazamiento, el texto va generando más conocimiento sobre el mundo porque, en su superficie, se adhieren estas lecturas esbozadas por las culturas, como una suerte de piel que lo recubre y conduce futuras interpretaciones; y, en consecuencia, “mostrando la capacidad de condensar información, *adquiere memoria*” ([1981] 1996a: 80).

Y henos entonces ante una última función: la *memoria*, la conservación de sentidos. Ocurre que, en la semiótica lotmaniana, los textos asumen el rol de registros mnémicos que comportan “recuerdos de profundidades diferentes”, como capas sedimentadas una sobre otra que hunden sus raíces en las napas culturales ([1992] 1996a: 85). Al tiempo que estos dispositivos fijan estratos y conservan aquello necesario para garantizar la identidad de las culturas, en el transcurso de los avatares históricos extravían otra información, inconsciente o intencionalmente. Para Lotman ([1985] 1996), ello trata con *paradigmas de memoria-olvido* que responden a una de las tensiones fundamentales que nace del entramado del texto: “por una parte, la capacidad de enriquecerse ininterrumpidamente, y, por otra, la capacidad de actualizar unos aspectos de la información depositada en él y olvidar otros temporalmente o por completo” ([1981] 1996a: 80).

Por cierto, esta idea de paradigmas no hace más que evidenciar el potencial semiótico de los textos, complejos repositorios a partir de los cuales se puede reconstruir una parcela o, incluso, una cultura entera. Es esto lo que demuestra un clásico como *La Ilíada*, epopeya cuyas sucesivas lecturas dejaron reedificar un vasto caudal de códigos (sociales, económicos, bélicos y hasta afectivos), de otro modo desconocidos para nosotros, pero fértiles para hipotetizar sobre el modelo de mundo de la antigua Grecia. En Lotman, la transformación de los códigos culturales en textos es condición para que la información se inscriba en la memoria y, además, se propague en el tiempo como un mecanismo de articulación semiótica: “llena el lugar que queda vacío entre la conciencia individual (...) y el dispositivo poliestructural de la cultura como inteligencia colectiva” ([1992] 1996a: 86). Basta rememorar, como lo hace el semiólogo, que el primer encuentro del niño con el mundo es a través de textos, de cuyo reconocimiento aprehenderá tanto las condiciones culturales en las que está inmerso, como las estructuras básicas de su lenguaje.

Y esto, a la vez que ratifica la definición de la cultura como *memoria no hereditaria de las sociedades*, desliza un supuesto ontológico clave para entender el alcance de la semiótica lotmaniana: el texto, antes que una materialización de la lengua, es su precedente. Para decirlo con más claridad: los lenguajes son una abstracción secundaria que se “calcula” a partir de los textos, algo que se corrobora fácilmente cuando elegimos hablar de lenguajes “literarios”, “de la prensa gráfica”, “cinematográficos” o, como haré seguidamente, “televisivos”. También, confirma esta pre-

misa la mera aparición de un texto desconocido en la escenografía cultural, pues los lectores, para comprenderlo, no requieren con antelación de códigos; estos serán luego erigidos con la inscripción reiterada de esa anomalía textual en los mecanismos de la memoria o, por el contrario, será el investigador quien deba asumir aquella tarea que Lotman parece legar para la posteridad: reconstruir ese código irreconocible “basándonos en el texto que no es dado” ([1981] 1996b: 93).

De lo expuesto, se delinean algunas coordenadas que permiten comprender por qué, en lugar del signo, Lotman ubica al texto como la unidad que “teje” las interacciones culturales (Arán y Barei, 2005). Pero quizá un recorrido ejemplar puede ayudarnos a ilustrar mejor la complejidad de esta categoría hartamente teorizada por el fundador de la semiótica soviética. Más precisamente, quisiera detenerme en el modo en que ese largo camino de una memoria, atiborrada de olvidos y creación de nuevos sentidos, ha caracterizado a uno de los textos que, a mi entender, signa la cultura latinoamericana actual: la telenovela.

II

Se sabe que la telenovela, “culebrón” o “novela” a secas, es un tipo de textualidad que se destaca por su intenso lenguaje sentimental o, para ser más exacto, melodramático, dado el tipo de temáticas y personajes que imagina (aunque también algunas reminiscencias del policial parecen nutrirla, especialmente cuando se recuerda que la intriga y el secreto son sus motores narrativos). En nuestra región, estos textos han colaborado con toda una educación sentimental, por el vínculo cotidiano que forjaron con sus espectadores, y, como bien advierte Nora Mazziotti, por el glosario emocional que, en más de medio siglo de vigencia, transmitieron: ello es, “las maneras de expresar afectos, emociones, las formas de entablar una relación interpersonal, el valor dado a esas relaciones, las normas sociales en torno a la pareja y la familia, las relaciones de género” (2006: 24).

Y digo nuestra región, porque la telenovela es una forma predominantemente latinoamericana, que ha acompañado los inicios de la televisión, en un distanciamiento muy temprano de la *soap-opera* estadounidense. Es más, desde la primera producción en Brasil (*Sua vida me pertence*, 1951) al boom creativo masivo que emprendió México en los 90, centenares de ficciones se han emitido en Latinoamérica y exportado hacia el mundo, en una verdadera explosión novelada de la

que, por cierto, Argentina no ha permanecido exenta. Pero muchos de estos hitos de alcance internacional aquí han tejido con paciencia toda una memoria popular, como lo hicieron *Rolando Rivas, taxista* (1972), *La extraña dama* (1989) o *Resistiré* (2003), concibiendo también un legado que no ha pasado desapercibido para otros relatos más recientes que encuentran allí fórmulas bastante exitosas.

Habría que decir, empero, que las telenovelas se inscriben en una memoria todavía más pretérita que la televisión: la literatura por entregas y, especialmente, la novela rosa, a la cual le deben muchos de esos condimentos que aún permanecen en su modelo de mundo. De hecho, de la literatura folletinesca, las telenovelas parecen estar mucho más cerca que sus hermanas contemporáneas, las series televisivas: respetan fielmente la estructura por entregas (algo que, con su estreno “en bloque”, las series han desdibujado), se amparan en un sesgo costumbrista que el mercado transnacional aún no ha podido socavar, y sobre todo, mantienen cautivo a un público que busca resguardarse en “el placer de la repetición, del reconocimiento, del trabajo sobre matrices conocidas” (Sarlo, [1985] 2011: 22).

Ahora bien, en torno a esta vasta memoria textual, un sinfín de interrogantes podrían diseñarse, y solo mencionaré algunos: ¿con qué códigos receptamos la adolescencia modelizada por *Rebelde Way* (2002), la ficción de Cris Morena que, reestrenada luego de dos décadas, espectamos hoy con extrañeza, reconociendo allí un cúmulo de prácticas discriminadoras y sexualizantes que no supimos ver? ¿A qué sentido profundo de la cultura se amarró la malévola Soraya Montenegro, antagonista de la exitosa *María, la del barrio* (1995), para que su grito desconsolado – “¿¡qué haces besando a la lisiada!?” – haya despertado más de un centenar de memes, casi tres décadas después? ¿Cuáles son los mecanismos semióticos que, en Rusia, activó Natalia Oreiro con *Muñeca Brava* (1999), texto que insólitamente arribó 20 años atrás en una sociedad en mutación, en plena apertura capitalista, y fue capaz de provocar una suerte de perestroika latinoamericana? ¿Qué desplazamiento contextual motivó en Argentina la transición del “fenómeno Thalía” (de *Marimar*, 1994, a *Rosalinda*, 1999) hacia el frenesí actual por el consumo de novelas turcas como *Fuerza de mujer* (2017) o *Doctor Milagro* (2021)?

No obstante, detengámonos por un instante en un caso bien interesante por la manera en que demostró el potencial semiótico de un texto, y por el modo inusitado en que sacudió nuestras pantallas: *Luis*

Miguel, La serie. En 2018, Netflix estrenó este relato biográfico que contó con la venia del Sol de México y, por cierto, lo llevó a recuperar un éxito, si no perdido, al menos opacado por la escasez de producciones musicales actuales, y por las excentricidades de su vida personal (cuestiones estas sobre las que, en detalle, me he detenido en otros trabajos, Gómez Ponce, 2019). Perspicaz estrategia la de esta ficción que, nuevamente, consagró al cantante con millones de reproducciones en plataformas digitales, la renovación de ventas en discos físicos y, sobre todo, una incesante producción discursiva en los medios y la prensa: durante semanas, solo se habló de Luis Miguel y de su vida. Pero, ¿cuáles fueron las razones de este imprevisible éxito?

En términos de Lotman, algunas respuestas podrían hallarse cuando interpelamos dos de las funciones del texto: la conservación y la creación de sentidos. Ocurre que *Luis Miguel, La serie* tensó fronteras entre dos tradiciones textuales, reescribiendo la telenovela en otro lenguaje, el de la serie televisiva (y lo hizo mediante el montaje sonoro-visual, el mayor espectro de colores y temperaturas y especialmente su filmación digital). Bajo la fachada de una forma hoy popular y concebida como “de calidad”, la narrativa instala elementos de esa otra memoria que impregna Latinoamérica. Así, además de la frecuencia de pasiones exacerbadas (y muchas veces exageradas), *Luis Miguel, La serie* se elabora en torno a lo que, en palabras de Beatriz Sarlo ([1985] 2011: 146), responde a un “principio constructivo simple”: pocos conflictos narrativos montados solo en dos líneas temporales (el surgimiento de la estrella y la búsqueda frenética de su madre), que por momentos toman la forma de una novela de pruebas, pues todo obstáculo culmina con una superación y un mensaje moral. Precisamente, estos son rasgos muy característicos de esa memoria, que la ficción del cantante refuerza con otro procedimiento propio del contenido telenovelesco: el rol del villano que, asumido por su padre Luis Rey, despliega una visión maniquea central para el desarrollo argumental.

En cierto modo, *Luis Miguel, La serie* no ansiaba ser contemporánea: quería, antes bien, mantener cierto anacronismo, al menos en la escenificación de los choques tonales de la telenovela. Aunque camuflados bajo el nombre y la apariencia de una “serie televisiva”, estos códigos garantizaban un rápido reconocimiento por parte de los espectadores. Desde esta lectura, también resulta posible hipotetizar sobre el reciente fracaso de *Perla Negra 2.0* (2021): el revival del clásico argentino de 1994 (protagonizado ahora por la icónica Andrea del Boca y su hija),

supone un fallido intento en tanto fuerza el consumo de códigos formales y de contenido que pertenecen a otro estadio de esa extensa memoria, y que se encontrarán ante un público que, en los últimos años, ha vivenciado todo un desplazamiento contextual.

Pero, en *Luis Miguel, La serie*, hay todavía más. Sucede que la narrativa se halla atiborrada de guiños sobre acontecimientos de la vida privada del cantante: encuentros con otras celebridades, videos musicales, entrevistas y conciertos, todos pasajes biográficos registrados en otros soportes audiovisuales, pero aquí estilizados a través de un montaje que pretende emular la calidad de filmación de décadas pasadas. Al tiempo que movilizaron caudales de búsquedas en internet que buscaban cotejar lo sucedido, esta inclusión fragmentaria motivó un sinfín de noticias dedicadas a pasar revista sobre los sucesos tan perseguidos por el público.



Arriba: recreación de la serie de la última foto de Luis Miguel con su madre, junto a la imagen original.

Abajo: a la izquierda, el actor Diego Boneta interpretando “Cuando calienta el sol”, junto a la estilización de la portada del disco “Soy como quiero ser” (1987); a la derecha, captura de pantalla del disco original y de la versión realizada en el concierto “Luis Miguel: en vivo” (1989).

Burnett, Mark y Cruz, Pablo (productores), *Luis Miguel, La serie* (serie de televisión), Netflix, Gato Grande Productora, 2018 / Warner Music International, Sony ATV Publishing, 1987.

Sin embargo, esta prolífera multiplicación de sentidos se centró, de modo peculiar, en un hecho que ha generado infinitas especulaciones a causa del absoluto hermetismo del cantante: la desaparición de su madre, Marcela Basteri, uno de los motores principales del relato ficcional, pero también abono que nutrió a sitios webs y periódicos dedicados al espectáculo. Declaraciones de productores musicales, amigos o familiares lejanos, de los supuestos amantes de Marcela y de completos desconocidos que creen haber visto a la madre del Sol de México (de hecho, desde hace años se sospecha que es una indigente que vive en las calles de Argentina): muchas son las pruebas de esta avalancha de sentidos que provocó la serie, capaz incluso de invadir el orden de la cotidianidad puesto que, durante semanas, el misterio en torno a Basteri fue materia de debate entre muchos de nosotros, tal vez por su manera de tocar una fibra cultural sensible como lo es la figura materna. Por la presencia de un texto muy efectivo en cuanto a sus estrategias de sentido, el relato de una vida acabó no solo convirtiendo lo privado en un conglomerado de estereotipos de circulación pública, sino que además despertó una narración colectiva que parecía nunca terminar de contarse; relato incesante que, ciertamente, dio cuenta de que el rumor es uno de los textos más prolíferos de nuestra cultura.

Luis Miguel, *La serie* es solo un ejemplo de las numerosas dinámicas que ejercen los textos, especialmente aquellos populares. En su acumulación de lugares comunes, estas telenovelas transmiten una información más que valiosa, pues al desplegar de modo reiterado sus estereotipos, insisten una y otra vez en decirnos algo sobre el mundo que habitamos. Por ello, Lotman ([1973] 1996) nos habría invitado a no mirarlas con desdén: ello es, a no caer en aquel ensayo constante de los sistemas por homogeneizar la información, resguardando de toda impureza a cierto corpus artístico, pero condenando otros textos a la mera pobreza narrativa. Pues quizá el logro mayor de las telenovelas está en su trabajo con formas ideológicas complejas, las cuales logran simplificar en matrices reconocibles, desempeñando así un poderoso papel en el proceso de auto-conocimiento cultural, y sacudiendo los estratos de una memoria que nunca permanece estática. Allí donde la iteración de la información garantiza la permanencia del recuerdo y colabora con la fijación de modelos que hacen a la identidad de la cultura, es precisamente donde el investigador semiótico encuentra una misión: para Lotman, se trata desmontar los lugares comunes, descubrir las marcas ideológicas y evaluar

“las fuentes de informatividad ocultas, que le permiten a un texto en el que todo es conocido de antemano, devenir un poderoso regulador cultural” ([1973] 1996: 189).

Bibliografía

- Arán, Pampa y Barei, Silvia (2005). *Texto/Memoria/Cultura. El pensamiento de Iuri Lotman*. Córdoba: El Espejo Ediciones.
- Barei, Silvia N. (2013). “Desde esta frontera”. En Silvia N. Barei (comp.), *Lotman in memoriam* (pp. 9-22). Córdoba: Ferreyra Editor.
- Eco, Umberto ([1979] 2013). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Gómez Ponce, Ariel (2019). “Hacia una concepción compleja de la serialización televisiva en Latinoamérica: un análisis semiótico de *Luis Miguel, la serie*”. *Dixit*, N° 30: 22-39.
- Kristeva, Julia ([1978] 2010). “La productividad denominada texto”. En *Semiótica 2* (pp. 7-54). Madrid: Editorial Fundamentos.
- Lotman, Juri (1964). “Lecciones de poética estructural (Introducción)”. *Entretextos. Revista electrónica semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*, N° 3: 1-10.
- Lotman, Juri (1970). *Estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo.
- Lotman, Juri (1973). *Estética y semiótica del cine*. Madrid: Editorial Gustavo Gili.
- Lotman, Juri ([1973] 1996). “El arte canónico como paradoja informacional”. En Juri Lotman, *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (pp. 182-189). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1981] 1996a). “La semiótica de la cultura y el concepto de texto”. En Juri Lotman, *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (pp. 77-82). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1981] 1996b). “El texto en el texto”. En Juri Lotman, *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (pp. 91-109). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1985] 1996). “La memoria a la luz de la culturología”. En Juri Lotman, *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (pp. 157-161). Madrid: Cátedra.

- Lotman, Juri ([1992] 1996a). “El texto y el poliglotesmo de la cultura”. En Juri Lotman, *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (pp. 83-90). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1992] 1996b). “El texto y la estructura del auditorio”. En Juri Lotman, *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (pp. 110-117). Madrid: Cátedra.
- Mandelker, Amy (2006) “Lotman’s Other: Estrangement and Ethics in Culture and Explosion”. En Andreas Schönle (comp.), *Lotman and Cultural Studies. Encounters and Extensions* (pp. 59-83). Madison: University of Wisconsin Press.
- Mazziotti, Nora (2006). *Telenovela, industria y prácticas sociales*. Bogotá: Grupo Norma.
- Sarlo, Beatriz ([1985] 2011). *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927)*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Principio/Fin

Temporalidad: vida humana, sociedad, historia¹

Pampa Arán
Universidad Nacional de Córdoba

La trágica contradicción entre la infinita vida como tal y la finitud de la vida humana es solamente una manifestación particular de la contradicción más profunda que se encuentra más allá de las categorías de la vida y de la muerte, entre el código genético y el ser individual del organismo. Desde el momento en que el ser individual se transforma en ser consciente (el ser de la conciencia), toda la contradicción deja de ser la característica de un proceso anónimo para convertirse en trágica propiedad de la vida.

Juri Lotman, *Cultura y Explosión* (1999: 216)

Nuevamente atraída por el desafío de un libro de enorme valor heurístico por las hipótesis que, casi al final de su vasta trayectoria de pensador, Lotman dedica a su teoría de los procesos de cambio social, tomaré como eje de mi lectura, los tres últimos capítulos de esa enorme enciclopedia (Lotman, 1999) que, junto con *Cercare la strada* (1994), constituyen, en expresión de Segre (2004), un testamento:

En sus dos últimos libros *La cultura e la esplosione*, traducido al italiano por Caterina Valentino (Feltrinelli, 1993) y *Cercare la strada*, en traducción italiana de Nicoleta Marcialis (Marsilio, 1994), Lotman se

¹ Una versión revisada de este trabajo se presenta en el encuentro *Semiótica de la Imprevisibilidad. Seminario Internacional de Celebración del Centenario de Yuri Lotman (1922-2022)*, de la Escola de Comunicações e Artes y organizado por el Grupo de Investigación Espacio Semiótico de la Cultura Audiovisual de la Universidade de São Paulo, en octubre de 2022.

ha abandonado a la invención más que en sus trabajos anteriores, casi como si le instara el temor a no poder comunicarnos todas sus ideas. Podemos considerarlos como un testamento (Arán, 2014: 163-164).

Creo advertir, apoyándome en la palabra de Segre, que entenderlo como legado significa leerlo también en términos de un trayecto cada vez más concreto y orientado a la lectura e interpretación de las posibilidades futuras de la dinámica cultural que hacia fines del siglo XX (toda una redundancia significativa) podían señalar caminos previsibles e imprevisibles en el destino de la humanidad y de su propio país. Quizás por eso su palabra tiene, a veces, acento profético.

En esta oportunidad me interesa referirme a las nociones de fin y principio como modelizaciones semióticas de la vida humana y sus vínculos con la historia y la política en términos de un pensamiento situado en el presente y en un futuro inmediato.

El punto de partida en Lotman (1999: 214) es la pregunta por las representaciones o modelizaciones que han ido dando cuenta de la noción del fin como equivalente a la conciencia de la muerte, puesto que la muerte, como estructuradora de nuevos sentidos, crea modelos que se desarrollan en los espacios semióticos de los sistemas y subsistemas culturales como son los espacios sociales. Pensemos en las grandes diferencias entre el significado de la muerte en la cosmovisión de las culturas prehispánicas y en el cristianismo, que sin embargo no pudo desterrar completamente en los países conquistados, la muerte festiva, cercana a la vida, digamos bajtinianamente, carnavalizada. Si bien México es un paradigma, hay numerosas derivas populares y santuarios de la Muerte en la región misionera de nuestro país, que Mariana Enríquez enlaza creativamente ficcionalizando varios aspectos rituales en su última novela *Nuestra parte de noche* (2019).

Lotman traspolo de la teoría matemática de conjuntos los conceptos de espacios continuos y espacios discretos, cuya segmentación permite su comprensión, operación ligada necesariamente al sentido: “Es frecuente en Lotman el recurso a términos propios de las matemáticas de los conjuntos, acaso inspirado en otro teórico de San Petersburgo, G. Cantor” (Lozano, 1999: III). Y ese traslado le permite afirmar que las acciones y acontecimientos humanos necesitan la fragmentación de la realidad continua para ser dotados de un objetivo y alcanzar sus fines. Las consecuencias de este planteo son que la muerte, en tanto fin de un

continuum, adquiere valor y sentido en la vida humana y, en el campo del arte, el isomorfismo determina la función esencial de los inicios y especialmente de los finales de una obra artística (Cfr. Amícola, 2014).

Si bien la representación en el arte del final de la vida (de la “trágica propiedad de la vida”, 1999: 216) es altamente significativa, también lo es su omisión. Cita la audacia de Pushkin en el *Eugenio Oneguín* quien “realiza un experimento atrevido, introduciendo en la poesía la no discrecionalidad de la vida” (1999: 215). Yo me permito recordar en la literatura argentina a otro gran precursor, Macedonio Fernández, quien confía al espacio literario su sospecha filosófica acerca de la imposibilidad de la muerte, del yo, del mundo y por lo tanto del final de la psiquis. La muerte es siempre algo por-venir y así prolongando el principio de una novela (*Una novela que comienza*, 1941), hace imposible la llegada del final, esto es, metafóricamente, de la Muerte.

Pero, se pregunta Lotman, ¿es posible para la conciencia humana comprender la contradicción existente entre la cadena biológica que une al ser humano a la infinita vida cósmica con la finitud de la vida humana, “la inmortalidad de la naturaleza con la mortalidad del hombre” (1999: 216)? Este sentimiento trágico de la vida aparece junto con la conciencia de sí del pensamiento humano, cuando la experiencia de la muerte ingresa a la dinámica cultural como factor de comportamiento. Y sucede a medida que el pensamiento mitológico, circular, es reemplazado (aunque siguen coexistiendo) y desplazado por el pensamiento histórico, lineal². Sin embargo, es bueno también recordar la importancia atribuida al pensamiento mitológico por Lotman pues, como afirma Gherlone (2020), el mito es una forma de conocimiento sostenido en equivalencias que lo han vuelto perdurable en la conciencia de la humanidad, donde permanece como sustrato de un conocimiento no abstracto, por ejemplo en el isomorfismo universo / sociedad / cuerpo humano.

El pasaje a la conciencia lineal recuperó con fuerza la imagen cíclica de la muerte-renacimiento, del padre en el hijo, en una misma divinidad, pero haciendo aparecer la conciencia del otro que podía o no ser el hijo, quien afirmaba su identidad en la unión sexual y fecunda con el principio femenino, pensado alguna vez como la propia madre o el mar,

² Como lo menciono anteriormente refiriéndome al culto de la Muerte, asociamos aquí el pensamiento de Bajtín acerca del cronotopo carnavalesco, quien describe precisamente la contraposición liberadora de una celebración vinculada a lo cíclico en la inversión de los valores simbólicos del mundo religioso medieval.

y según sabemos sería la Pachamama o madre tierra en las culturas andinas. Lotman deduce que buena parte de la representación freudiana del rol materno en la psiquis proviene de estas concepciones.

Como ya se ha dicho, cuando el pensamiento mitológico circular es sustituido centralmente por el histórico lineal, el problema de la muerte se vuelve un problema cultural. La muerte se carga de sentido, y pasa de considerarse un estado de naturaleza a un estado de cultura en tanto que parte del organismo vivo de la cultura, si bien ese sentido difiere según la actitud de distintos espacios culturales frente a la inevitabilidad de la muerte. Hay una universalización de la muerte que adopta la forma de un lenguaje (como sistema modelizante), por encima de los significados particulares de cada lengua.

Si bien el pensamiento religioso intenta superar a la muerte con la idea de una vida eterna, es decir de una muerte aparente, otras formas de conciencia no pueden dejar de considerarla como inevitable, no voluntaria, propiciando una carga de sentido que la vuelve muy compleja y da lugar a diferentes modelizaciones. Lotman describe algunas de estas modelizaciones con diferentes ejemplos tomados sea de la literatura o de otros documentos que nosotros hemos buscado en nuestro propio repertorio.

Enumera así diferentes actitudes características: el escape irónico sin honor, pero práctico (“soldado que huye sirve para otra guerra”, solemos decir en estas latitudes); el heroísmo como victoria humana sobre el miedo a la muerte (nuestro Himno nacional dice: “Y juremos con gloria morir”³); el suicidio como opción honorable para un pensamiento laico y vale que recordemos el monólogo del hedonista antes de su suicidio en el magnífico cuento “La lluvia de fuego”, de Lugones, publicado en 1905 y que él ejecutaría 33 años más tarde.

Apunta finalmente Lotman, en esa enumeración de manifestaciones de la muerte a la simbólica del sexo, que para devenir metáfora de un lenguaje de la cultura como impulso tanático, debe renunciar a los principios de la sexualidad fisiológica y traducirse en otra realidad formalizada, planteando así una brevísima polémica con Freud⁴.

Aunque no aparezca como evidencia inmediata, entiendo que las modelizaciones de la muerte en tanto lenguaje de la cultura trasladan la

³ La versión interpretada por Mercedes Sosa añade al verso oficial una lúcida reflexión final: “Y juremos, con gloria, vivir”, en el álbum *Cantora 2* (2009).

⁴ Si bien no lo cita, supongo que se refiere a *El malestar en la cultura*, obra de 1930.

problemática de manera profunda a los efectos de pensar las formas dinámicas en que los cauces que van delineando las culturas en su transcurso los cambian abruptamente y parecen cambiar sinuosamente el curso o bien “morir” para transformarse de manera radical. Y creo que ese es el pasaje que encadena los capítulos 18 y 19: “¡Fin! ¡Cómo resuena esta palabra!” y “Perspectivas” en *Cultura y explosión*. El capítulo 19, colocado consecutivamente al problema del sentido del fin en la existencia humana, aborda el tema central del libro: la posibilidad de los finales y de los nuevos comienzos en la dinámica cultural. Proponer una hipótesis sobre los cambios culturales es atender por extensión isomórfica, a los cambios en la historia de las modelizaciones de la temporalidad humana y a su sentido. Y su colocación hacia el final del libro no deja de ser sugestivo⁵.

Retoma así la cuestión de las explosiones en el proceso histórico como impulso fundamental, entrópico, que se manifiesta especialmente en las estructuras binarias, impredecibles y profundamente creativas, en la medida en que proponen un cambio profundo que afecta todos los estratos de la vida cultural, aunque sus efectos no sean inmediatos.

En su momento las transformaciones que se proponen pueden parecer utópicas, en el sentido de irrealizables, porque traen consigo alteraciones significativas de un orden consolidado que se supone inalterable. En consecuencia, tales procesos cambian la historia o la suspenden en su transcurrir gradual, el volumen de información es tan enorme que se tiene la impresión de que se ha detenido la historia y que se está viviendo un hecho o un momento único, sin antecedentes. Su diferencia con las estructuras ternarias o graduales estriba en el hecho de que estas son más conservadoras, más lentas, y se adecuan sin grandes sacudimientos a la realidad, es decir a lo ya conocido, a lo posible. Así las describe Lotman:

(...) las estructuras ternarias conservan determinados valores del período precedente, transfiriéndolos desde la periferia al centro del sistema. El ideal del sistema binario, en cambio, es la completa aniquilación de todo lo existente que se considera como contaminado por irremediables vicios. El sistema ternario aspira a adecuar el ideal a la realidad, mientras que el binario pretende realizar concretamente el ideal irrealizable. En los sistemas binarios la explosión se adueña

⁵ En la edición de editorial Gedisa que utilizo, el último capítulo es el 20, “A modo de conclusión”, y no figura en el Índice general.

del conjunto de la vida cotidiana. Lo irrealizable de este experimento no se manifiesta de inmediato. Al comienzo atrae a los estratos más maximalistas de la sociedad con la poesía de la construcción repentina y radical de “una nueva tierra y un nuevo cielo” (1999: 222-223).

Me parece oportuno transcribir una reflexión que hice en ocasión de otro trabajo sobre *Cercare la Strada* (1994), pensando en que hay géneros literarios que rescatan artísticamente el concepto de explosión porque entrañan una visión de mundo que apela a la construcción de alternativas no exploradas de la realidad:

(...) La explosión como tal es un concepto abstracto, una metáfora para iluminar la aparición de la imprevisibilidad y de la entropía, que origina una violenta transformación del sentido de lo real hasta entonces conocido. Creo no traicionar el magisterio de Lotman si prefiero referirme a ella en términos de *metamorfosis* cultural, que abarca tanto el momento como el proceso, puesto que Lotman nunca desdena usar metáforas del mundo natural como las del “cambio de piel” y porque, además, en mi imaginario se asocia a la gran figura del fantástico literario, también irreductible a la lógica, pero creativamente muy pregnante. Es lo que hace estallar el sentido de lo conocido hasta ese momento y de la certidumbre de la ley, porque escapa al rango de lo posible o de lo previsible desde toda perspectiva (Arán, 2014: 169).

Destaco el hecho de que las tipologías de estadios culturales explosivos o graduales no son el resultado de un juicio de valor, son categorías descriptivas y heurísticamente productivas como modo de interpretar los cambios culturales⁶, puesto que ambas coexisten de modo constante. Lotman las traslada a la historia rusa del XIX y XX, tratando de proyectar los futuros cambios que avizora dentro de su teoría de las manifestaciones de los cambios culturales y de las fuerzas que los regulan o modifican.

Así, rastreando, como es su costumbre, en los datos que le presta la literatura del siglo XIX descubre en la época de las reformas una oposición binaria entre la jurisprudencia estatal, a la que se ve como árida e

⁶ Bajtín interpreta la interacción dinámica a partir del dialogismo que activa los cambios alojados en la memoria de la cultura como recuperación y transformación del sentido, en lo que llamaba el *Gran Tiempo* ([1974] 2008: 385). Entiendo que en Lotman también diferentes memorias culturales alojadas en estratos periféricos pueden ser llevadas al centro del sistema en momentos explosivos.

inhumana, y las actitudes que involucran la piedad, el amor, el sacrificio personal. Las oposiciones se disciernen entre “política y santidad” e influyen en todos los órdenes de la cultura rusa.

No hay que olvidar que Lotman muere en 1993 y que, en 1991, año en que se disuelve la URSS, Gorbachov, que había iniciado un proceso de reestructuración económica y política (*perestroika* y *gladnost*), fue sustituido por Boris Yeltsin⁷.

En el siglo XX Lotman analiza en el escenario de su tiempo el dilema entre la occidentalización y la reafirmación de un pensamiento eslavófilo y atento a su perspectiva, se remite a Krylov⁸ como exponente de una actitud que, si bien no abriga ilusiones, aplica un sentido común frente a la dilemática.

Lotman despliega su opinión acerca del futuro de Rusia negando de plano la comprensión de los procesos culturales como repetición, afirmando entre profético y esperanzado: “la historia no conoce repeticiones, sino que ama las rutas nuevas, imprevisibles” (1999: 229). Enfatiza entonces la enorme oportunidad del momento que está viviendo su país si acepta lo que históricamente ha sido su aspiración, incluso en el pasaje del capitalismo al socialismo, buscando un cambio radical, binario, explosivo, que por lo general acabó aceptando el gradualismo ternario europeo. Una importante afirmación cierra sus meditaciones: “renunciar así al ideal de destruir ‘el viejo mundo hasta sus fundamentos, después de lo cual’ hay que construir sobre aquellas ruinas un mundo nuevo. Dejar escapar esta oportunidad sería una catástrofe histórica” (1999: 233).

Y para acompasar las reflexiones lotmanianas a futuro, siguiendo la propuesta de esta convocatoria, creo necesario y oportuno referirme a una obra literaria de reciente aparición, la que, pese a que plantea un escenario mundial, resulta particularmente cercana a nuestras experiencias continentales, especialmente sensibles con la expansión planetaria de la pandemia.

Sabemos que Lotman considera el arte como un sistema complejo, de signicidad icónica, capaz de generar modelizaciones de lo real, de captar la significación de los cambios culturales. Así sucede en *Sinfín*,

⁷ La actividad política de Gorbachov nunca cesó y, como dato notable, consta que en 1992 le fue conferido el título de Doctor Honoris Causa en la Universidad Nacional de Cuyo (Mendoza, Argentina) en ocasión de una visita a nuestro país.

⁸ Iván Krylov (s. XVIII-XIX), conocido especialmente como fabulista, escéptico y crítico de su época y su cultura.

la reciente novela de Martín Caparrós (2020), argentino residente en Barcelona, en la que se plantea de modo satírico la invención (por azar) y sucesivo perfeccionamiento, durante el siglo XXI, de una máquina para albergar la conciencia y prolongar así, eternamente, la vida humana. La máquina se convierte simbólicamente en el cuerpo viviente de un universo digital planetario. Toda una población mundial paralela de máquinas que viven, cada una a su manera y según el diseño que eligieron, en una eternidad. Y si la vida no tiene fin, tampoco tiene finalidad, salvo el transcurrir de la temporalidad todavía dentro del cuerpo, esperando el momento del pasaje que, como una jubilación, será posible a partir de cierta edad. Sin la muerte como límite, ¿qué nuevo sentido adquiere la vida?

No está de más recordar aquí el vínculo que Lotman establece entre ciencia y arte, al punto tal que el arte es metafóricamente un “laboratorio” de la ciencia. Pero pone reparos al uso que la técnica hace de los descubrimientos puesto que está ligada siempre a procesos graduales, es previsible y responde a otros intereses (Lotman, 1994: 53-54). Es lo que precisamente ocurre en la novela, la técnica convierte en gran negocio corporativo y político lo que la invención científica imagina como utopía posible.

Así, por inversión completa del mito religioso, al anular la angustia que ocasiona lo imprevisible de la muerte, la vida se vuelve una propiedad continua y eterna del hombre. Anular el fin, ignorar el principio y volver la eternidad una lengua de la cultura cuyo sentido es hedonista y sustitutivo: vivir como otro en una conciencia sin cuerpo biológico, una máquina inteligente.

Entiendo que en el magma de la novela de Caparrós puede hallarse la noción lotmaniana de explosión y de la tipología que origina, como interpretación (satírica) de cierta caracterización política de la cultura contemporánea que incluye por cierto, las alusiones a la pandemia y a la lenta traducción del modelo cultural chino en cuanto modelo cultural dominante para el siglo XXI.

Dada la forma de crónica que adquiere en el relato la invención científica (iniciada en un remoto lugar de la Patagonia argentina) y las consecuencias posteriores y expansivas de sus modificaciones técnicas, se trata de un momento de explosión y por lo tanto, en principio, de una utopía realizada. En afirmación de Lotman “su expresión ideal es el apocalíptico ‘no habrá más tiempo’ [*Apocalipsis*, X, 6]” (1999: 223) tal como ficciona la novela de Caparrós, que si bien supone la presencia

de una utopía alcanzada por muchos que disponen de medios estatales o privados para alcanzar la ansiada eternidad, en el reverso toda una enorme población mundial queda excluida y lo vive como experiencia apocalíptica, como posible fin del mundo. En sus declaraciones el novelista repite el famoso *dictum*: “Nos resulta más fácil imaginar el final del mundo que el final del capitalismo” (en De Diego, 2020).

Una vez más la lengua del arte, de la novela en este caso, ha captado la posibilidad de una cultura que esté viviendo un momento de transición, de crisis y de sufrimiento sin fronteras y que se refugia en el único futuro que parece imaginar, en una inteligencia artificial, aislado y solitario, sin el propio cuerpo y el de la comunidad que lo abriga. No parece tener muchas esperanzas en el futuro de la humanidad, salvo por esas organizaciones juveniles que empiezan a gestar una rebelión.

No hay que olvidar, sin embargo, que el arte es también, para Lotman, un universo que explora los caminos de la libertad que son inherentes al hombre no masificado. Y esto le refuerza su esperanza, que en la novela mencionada parece perderse, de que hay caminos aun no explorados. Y sostiene, en el prefacio de una de obras póstumas *Cercare la strada* (1994)⁹, que la humanidad nunca ha estado en un momento tan crítico, que hay que revisar la memoria, elegir opciones y pasar a la acción: “En estos casos hay que tener en cuenta todas las experiencias, expresar todas las propuestas, pensar en todas las posibilidades” (Lotman, 1994: 20).

Está bastante claro entonces que su preocupación hacia finales de su vida, estuvo puesta en los recorridos de las temporalidades humanas en momentos críticos que se dibujan como de inminencia explosiva y en el que hay que acentuar la necesidad de elegir, revisando el pasado, con vistas al futuro, confiando en que los cambios culturales transformadores son esa posibilidad latente, azarosa, pero no irracional, que forma parte de la aventura del sujeto pensante y de su libertad.

Bibliografía

Amícola, José (2014). “Los conceptos de inicio y fin en sistemas modelizantes secundarios”. En Silvia N. Barei (comp.), *Iuri Lotman in memoriam* (pp. 151-161). Córdoba: Ferreyra Editor.

⁹ Conozco al menos otra obra póstuma publicada en italiano *Il girotondo delle muse. Saggi sulla semiótica delle arti y della rappresentazione* (1998, Bergamo: Moretti & Vitale).

- Arán, Pampa (2014). “Metamorfosis culturales. Ciencia, historia y arte en la última producción de Lotman”. En Silvia N. Barei (comp.), *Juri Lotman in memoriam* (pp. 163- 175). Córdoba: Ferreyra Editor.
- Bajtín, Mijaíl ([1974] 2008). “Hacia una metodología de las ciencias humanas”. En *Estética de la creación verbal* (pp. 379-391). Buenos Aires: Siglo XXI.
- Caparrós, Martín (2020). *Sinfin*. Buenos Aires: Random House Grupo editorial.
- De Diego, Matías y Caparrós, Martín (2020). “Martín Caparrós: ‘Nos resulta más fácil imaginar el final del mundo que el fin del capitalismo’”. Entrevista por Matías de Diego. *ElDario.es*. [En línea] https://www.eldiario.es/cultura/martin-caparros-imaginarnos-fin-capitalismo_128_1042390.html [Consulta: 07/02/2021].
- Enriquez, Mariana (2019). *Nuestra parte de noche*. Barcelona: Anagrama.
- Gherlone, Laura (2020). “La epistemología de Lotman: analogía, cultura, mundo”. *La Rivada. Investigaciones en Ciencias Sociales*, N° 14, (traducción del artículo de Eric Hernán Hirschfeld y Virginia Miño), pp. 1-28.
- Lotman, Juri (1994). *Cercare la Strada*. Venezia: Marsilio.
- Lotman, Juri (1999). *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*. Barcelona: Gedisa.
- Lozano, Jorge (1999). “Prólogo”. En Juri Lotman, *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social* (pp. I-X). Barcelona: Gedisa.
- Segre, Cesare (2004). “El testamento de Lotman”. *Entretextos. Revista electrónica semestral de estudios semióticos de la cultura*, N° 4: 51-61.

Mito

Acerca del mito, o de cómo recordar el nombre propio de las cosas

Ernesto Pablo Molina Ahumada
Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

En cierto sentido, la comprensión de la mitología equivale a un recordar.

Juri Lotman y Boris Uspenski, *Mito, nombre y cultura* (1973: 156)

Según señala Eleazar Meletinski ([1993] 2001), la tradición soviética de estudio acerca del mito no ha visto en esos textos una forma artística modélica y eterna, sino una representación de cierta concepción de mundo, es decir, un texto donde se plasma el pensar humano. Previo a los estudios semióticos de Lotman acerca del mito (que son el foco de este apartado), podemos mencionar en la esfera rusa y soviética los aportes pioneros de Potebnia e Ivanov, además de los de Vladimir Propp con sus estudios de corte estructuralista sobre el folclore narrativo (y los de su discípulo, Eleazar Meletinski); los estudios de Losev y su idea de mito como unión entre una idea general y una imagen sensible; Freidemberg y la presencia en el mito de pre-metáforas o epítetos antiguos que se repiten como figuras con valor semántico en textos posteriores. Mencionamos también como antecedente las apreciaciones de Mijaíl Bajtín en su trabajo sobre Rabelais, y en particular su idea de que la cultura carnavalesca es un nexo entre el conjunto mitológico ritual y la literatura artística de la tardo Edad Media y el Renacimiento, discutiendo el enfoque mitológico-ritual de Nortroph Frye.

A partir de 1970, cobran relevancia los análisis de V. V. Ivanov y Vladimir Toporov, que buscan explicitar como constitutivo del mito un sistema de oposiciones binarias que conforman contraposiciones semánticas típicas. Esos análisis enmarcan los abordajes específicos del mito de la se-

miótica cultural de la Escuela de Tartu-Moscú que proponen Juri Lotman, Boris Uspenski y Zara Mints, junto a otros autores afiliados a dicha Escuela como Revzin, Ju. K. Lekomtzev, A. M. Piatigorkij y Ju. I. Levin.

Para Lotman y Uspenski ([1973] 2000), el mito es la manifestación de un fenómeno de conciencia específica, siendo su forma narrativa más bien la superficie de visibilidad de esa conciencia “mitológica” que, como señala José Amícola, engendra “descripciones de mundo que ignoran jerarquías lógicas y ve cada cosa como un todo integral y único” (2012: 19). En oposición a esa conciencia, se encuentra otra radicalmente distinta, que los autores denominan *semiótica*, caracterizada por su carácter descriptivo, lineal y lógico-racional.

Para la conciencia mitológica no habría distinción entre niveles de observación y construcción lógica, su modelización es perceptible directamente y remite de manera inmediata al objeto mismo, convertido en *metatexto* y sostén de la relación de isomorfismo entre mundo descrito y sistema de descripción. Se trata de un sistema basado en la tautología y en el uso del *nombre propio*, que se estructura mediante un sistema de signos discretos pero que refieren a una unidad mayor. Por el contrario, la conciencia descriptiva o semiótica remite a un *metalinguaje* abstracto de categorías descriptivas mediadoras, comprometidas en procesos de traducción de ese mundo objetivo, configurando así un sistema sinonímico.

La semiosis específica, tautológica y no sinonímica del mito se vincula entonces a procesos de nominación que modelizan determinadas relaciones de sentido a partir de signos análogos al nombre propio y que constituyen un estrato primario (junto a otros)¹, no semiótico, de la *lengua natural*, uno de los lenguajes constitutivos para Lotman de toda cultura: “*el significado general del nombre propio en su máxima abstracción se reduce al mito*” (Lotman y Uspenski, [1973] 2000: 148, cursiva en el original). El *espacio*, el otro lenguaje primario constitutivo de la cultura, es conceptualizado por la conciencia mitológica no como un continuum de rasgos distintivos sino como conjunto de objetos aislados con nombres propios. Es decir que a pesar de la dimensión cósmica y sagrada del espacio mítico, se trata de un universo pequeño y cerrado en el que se modelizan determinadas relaciones valorativas y semánticas a través de esos nombres.

¹ Por ejemplo, las onomatopeyas, las expresiones de léxico expresivo, las palabras infantiles, las formas de llamar o echar a los animales, etc.

Las características combinatorias específicas de estos dos lenguajes definen al dispositivo textual mitogenerador en el centro de todo sistema cultural, dispositivo mediante el cual se generan aquellos textos de función clasificatoria, estratificadora y ordenadora que llamamos “mitos”, “realizando en esencia una serie de funciones de la ciencia en las formaciones culturales precientíficas” (Lotman, [1973] 1998: 187). Afiliado a una lógica temporal cíclica, el mito se configura como texto sin argumento (*sujet*) porque su objetivo es garantizar el curso ininterrumpido de procesos cíclicos en la naturaleza. La ampliación y desarrollo de los *sujet* mediante, por ejemplo, la duplicación de personajes heroicos o la secuenciación principio-fin del argumento, se dio por efecto de un brusco estrechamiento de la esfera de funcionamiento cultural y social del mito, y por su traducción masiva a lenguajes culturales no mitológicos de carácter lineal-discreto, como los de la literatura y la poesía, es decir, una reformulación lineal del texto cíclico que los complicó y complejizó, y que desmenuzó y dispersó aquello que en el mito aparecía de manera integrada y única. De hecho, para Lotman ([1973] 1998) en toda cultura se da una tensión entre centros generadores de textos mitopoyéticos y lineales-causales, compitiendo entre ellos acerca de cuál generará los textos modélicos y hegemónicos para describir (y recordar) el mundo en ese sistema². Esa situación permanente de conflicto dialógico es la que permite hacer confluir en correlación estructural dentro de un mismo texto (p. e., el artístico) elementos que proceden de estructuras en conflicto.

En el mito predomina asimismo la ley estructural del homeomorfismo, que hace equivalentes sus estratos y convierte a personajes y objetos de distintos niveles en transformación de una misma cosa, es decir, se plantean relaciones isomórficas que identifican como un mismo elemento aquellos objetos de diferente rango o jerarquía (el *árbol* es el *mundo* y es el *universo*). Ante un sistema sensorialmente concreto como este se exige un sentido de isomorfismo muy desarrollado para poder percibir lo diferente como si fuera una sola y misma cosa (Lotman, [1977] 2000: 130).

² Lotman ([1977] 2000) plantea que para evitar la dispersión y el efecto “torre de Babel” por un poliglotismo extremo, se activan en cualquier sistema cultural mecanismos de formaciones metalingüísticas y metatextuales que buscan generar una autodescripción o modelo ideal de ese sistema, un *autorretrato* ideal que confiere estabilidad y consolida cierta organización para el sistema. Ese mecanismo *meta* que activa la cultura puede ser construido sobre base mitológica, artística o científica, en función de lo cual se derivará cierta fisonomía tipológica para ese sistema cultural.

El proceso de traducción del mito por parte de una conciencia no mitológica (que pone de manifiesto a su vez la imposibilidad de un acceso “puro” a esa conciencia mitológica por la perturbación que provoca esa herramienta semiótica de acceso y reconstrucción) plantea, como hemos señalado antes, una situación de choque de conciencias heterogéneas, cada una con formas disímiles de modelización de la realidad. La traducción exacta entre ambas es imposible y solo se logra una equivalencia aproximada, no literal sino metafórica, con valor simbólico, que puede remitir o bien al texto mítico (metatexto) y a la conciencia que lo fundamenta; o bien al género mítico en su conjunto, creando una situación mitológica desde una conciencia semiótica. En este caso, “el modelo mitológico del mundo, sufriendo cambios funcionales, interviene como *metasisistema* que desempeña el papel de *metalenguaje*” (Lotman y Uspenski, [1973] 2000: 157, cursiva en el original). En definitiva, fuera de la conciencia mitológica, el texto artístico genera una metaforización del mito y podemos reconocerlo todavía en la actualidad gracias al propio carácter heterogéneo de la cultura, que conserva aún algunas capas isomorfas al lenguaje mitológico (Lotman y Uspenski, [1973] 2000: 156).

El mitologismo es el proceso a través del cual el texto mitológico, colocado en situación dialógica en un contexto de conciencia no mitológica, genera construcciones metafóricas, lo que significa que, en rigor, lo poético surge después de la destrucción de la conciencia mitológica y de su sistema monolingüe de nominación³. Lotman y Mints (1996) abordan esta correlación entre mitología y literatura, señalando que es a partir de la “intensificación de la función modelizante” y el “aumento de la significación estética, que antes sólo había desempeñado un papel subalterno con respecto a las tareas sacras o prácticas” (Lotman y Mints, 1996: 197)⁴ que nace la narración artística, tras un largo proceso de desactivación de la conciencia mitológica y de su gradual mixtura con la narratividad histórica y de la vida cotidiana. Desde un punto de vista

³ Resulta muy sugerente, de hecho, esta afirmación de Lotman en su estudio acerca del cine en el sistema de la cultura: “La separación de la palabra de la cosa tuvo incalculables consecuencias: la más inmediata fue la posibilidad de la mentira; una remota, la aparición de la poesía” (Lotman, [1992] 2000: 205).

⁴ Vid. la tesis de Hans Blumenberg (2004) acerca del surgimiento del mito desde el momento en que se despotencia el miedo a la divinidad y el relato sacro, y se hace posible su tratamiento poético, de tal modo que el mito apareció como “un modelo sobre el que se trabaja y que se puede manejar libremente, dado que solo contiene, como un oscuro presentimiento, viejos peligros y amenazas que pudieron ser olvidados” (2004: 23).

evolutivo, este proceso plurisecular coloca al mito como un estadio de conciencia anterior, relevado por la literatura y el arte, que accede a formas vestigiales (y a contribuir, de hecho, a la destrucción de esa conciencia precedente). La correlación mito/literatura se plantea aquí como una contraposición de estadios no coexistentes sino sucesivos.

Por el contrario, desde un punto de vista tipológico, mito y literatura apuntan a formas de conciencia y mundos culturales diferentes, con formas de organización y funcionamiento disímiles, pero que podrían acontecer de manera sincrónica como tendencias complementarias y mutuamente necesarias para definir recíprocamente su especificidad. De hecho, tal como inicia el estudio de Lotman y Mints, es la correlación o el estado de tensión entre literatura y mitología la que caracteriza y tipologiza a determinada cultura en un momento dado y lo que permite entender en la diacronía el efecto creativo que produjo la mutua influencia entre mito y arte a lo largo del tiempo (creación de epos, surgimiento del drama, surgimiento de la novela, y finalmente, nacimiento del cine artístico).

El siglo XX aparece caracterizado como una cultura neomitológica “altamente intelectualizada, orientada a la autorreflexión y la autodescripción” (Lotman y Mints, [1981] 1996: 208) que encauza ese interés a través de la utilización de imágenes y asuntos mitológicos (mediatizados por la interpretación de cuño romántico); la creación de “mitos de autor” (también de vocación romántica) intencionales y alejados de la descripción realista (imágenes de la ciudad, por ejemplo); y la puesta en relación del mito con otros mitos, con temas históricos y con la actualidad. Según la lectura de Lotman y Mints, esto ha generado una atmósfera de *panmitologismo* que amplía los propios límites de las obras y de su interpretación, lo cual explica por qué a una perspectiva como la semiótica de la cultura le interesa estudiar no la estructura sintagmática de un relato dado, sino el mapa de relaciones trópicas y las formas de sentido que genera el mito en su intercambio dialógico con otros textos⁵, explorando y explotando las fuentes de informatividad ocultas

⁵ Según Lotman y Mints ([1981] 1996), un punto de inflexión histórico en el que puede reconocerse un renacimiento del interés hacia el mito es fines del siglo XIX y principios del XX, con particular desarrollo a lo largo del XX gracias al cine, sugiriéndose como causas probables de ese interés decimonónico la crisis del positivismo, las fisuras evidenciadas en la omnipotencia analítica de la razón y la crítica al mundo antiestético y sin héroes de la burguesía. Eleazar Meletinski (2001), por su parte, considera que el *mitologismo* característico de la literatura del siglo XX es producto de la visión de crisis tanto de la cultura burguesa como de la civilización en su conjunto.

en él “que le permiten a un texto en el que, diríase, todo es conocido de antemano, devenir un poderoso regulador y constructor de la persona y la cultura humanas” (Lotman, [1973] 1996: 189).

El principal aporte de la mirada semiótica de Lotman en sus ensayos junto a Uspenski y Mints tiene que ver con la apreciación del mito como un texto de la cultura vinculado a formas de conciencia y de modelización específicas, pero puestas en correlación y en funcionamiento recíproco en nuestra cultura contemporánea (a través del lenguaje cinematográfico, literario u otras formas artísticas), lo que da como resultado una gama de posibilidades de sentido que subrayan la inadecuación a la vez que la pregnancia de las metáforas en esos lenguajes no mitológicos para traducir y hacer recordar aquellas formas nominativas, no discretas e isomórficas condensadas en el mito. Esa operación es la que permite cambiar el volumen de memoria de quien recibe el texto y hacerle “*recordar lo que desconocía*” (Lotman, [1977] 1996: 117, cursiva en el original), es decir, hacer partícipe al mito del doble mecanismo de memoria y creación que caracteriza según la lógica lotmaniana, los procesos de conservación y dinámica informativa del sistema cultural. Ese es el sentido, creemos, que atesora el epígrafe de Lotman y Uspenski que abre este escrito.

Ejemplifiquemos este funcionamiento de traducción artística y el interjuego dialógico entre memoria y creación del mito como dispositivo de recordación y de invención, con algunas operaciones en textos de la literatura argentina contemporánea. El primero es un ensayo de Martín Kohan, titulado *El país de la guerra* (2014), que plantea recorrer autores centrales del pensamiento y la cultura argentinos a la luz del género “historia de guerra” y tomando a la guerra como un “mito de origen” que persuade, se impone y hace creer, de tal modo que:

Si en ese comienzo, el de la patria, se ubica a un soldado y a ese soldado en una batalla, y a esa batalla en una gran guerra, y si con esa exacta matriz narrativa se cuenta una historia que es historia nacional, entonces la realidad de los acontecimientos va a persistir, indefectiblemente, pero va a cobrar todo su espesor como materia de significación (Kohan, 2014: 21).

La cita pone de relieve dos cuestiones importantes: por una parte, el proceso de traducción semiótica del material mitológico cíclico en materia histórica, descripción lineal que fundamenta aquí la base narrativa del Estado nación. Lo segundo, notar cómo la noción de *mito* a

la que alude Kohan, si bien se aleja del sentido de relato fabuloso o falso que impuso el Medioevo al afiliar *mito* y *paganismo*, y reforzó luego el Iluminismo al contraponer *mito* contra *razón*, es aquí matriz narrativa, es decir, ya ha sido reorganizada y secuenciada desde una conciencia semiótica descriptivo-lineal, a pesar de la pervivencia en esa nueva modelización heroica y guerrera de elementos de raigambre mitológica, como la proliferación (y su filiación a sentidos generales) de *nombres propios*: San Martín, Belgrano, Cabral, el “Manco” Paz, Juan Manuel de Rosas, Facundo Quiroga, etc.

El segundo ejemplo remite a la operación que realiza Leonardo Oyola en su novela *Kryptonita* (2011), donde a pesar de no *nombrar* a ninguno de los superhéroes creados por la cultura masiva del comic y el cine durante el siglo XX (Superman, Batman, Wonder Woman, Flash, etc.), reúne y traspone sus aventuras al contexto argentino y traduce esas peripecias a la luz de la tradición del género policial argentino. Ya Lotman y Mints habían señalado que: “La cultura masiva, con su tendencia a las generalizaciones simplistas, es un terreno extraordinariamente remunerador para la creación de mitos” ([1981] 1996: 202), en función de lo cual podemos dimensionar la operación de repliegue semiótico que efectúa Oyola no solo a través de este proceso de *desplazamiento contextual* de textos de la cultura masiva, sino volviendo a *nombrar* a esos héroes para expandir sus posibilidades de sentido en el sistema cultural desde el cual son convocados. El texto artístico recupera así la memoria del género y de los superhéroes, afiliándolos a nuevos nombres propios que juegan con la idea de estar presenciando, por isomorfismo, aventuras locales de héroes universales:

(...) antes no nos presentamos como es debido. La señorita que le agradeció en nombre de todos es Lady Di. La otra chiquita, nuestra Pepita la Pistolera, es la *Cuñataí Güirá*. El amigo que está al fondo, al costado del fiambre ese, es Juan... Juan Raro. El negro fulero éste es el Faisán. El Miguel es el perrito hincha pelotas... ¿A ver? ¿Falta alguno? Sólo el Federico, que todavía no vino. (...) Y por último, pero no por eso menos importante, quién le habla (...): para servirle, el Ráfaga (...)

—Somos la banda de Nafta Súper —agregó, sabiendo que no hacía falta que lo dijera (Oyola, 2011: 42-43).

El último ejemplo se inscribe en la narrativa de género terror en el

cuento “La casa de Adela” de Mariana Enríquez (2016). Una casa abandonada en el barrio de Lanús (Buenos Aires), con signos inquietantes que parecieran indicar que no se debe ingresar o “algo no debe salir”, atrae la atención de tres niños (Pablo, Adela y la narradora) que van siendo atraídos hacia ella, hasta que Adela desaparece en una de sus habitaciones y, meses después, Pablo acaba suicidándose en circunstancias relacionadas con esa casa. El cuento de Enríquez recupera elementos del folclore urbano sobre lugares malditos en la ciudad, que traduce a su vez el binarismo constitutivo del mito de oposición entre espacio cultural versus el afuera, que es donde habitan las fuerzas desordenadoras que amenazan la organización cultural. Ese espacio mitológico cerrado y mínimo, con zonas diferenciales, estructura la distinción espacial en el cuento entre el terreno de la casa abandona y el resto del espacio, aunque invirtiendo aquí la lógica para mostrar lo terrorífico al interior del mundo cotidiano del barrio. La idea del espacio que engulle se refuerza con referencias a animales que devoran (como el que Adela dice arrancó su brazo, en realidad ausente por una causa congénita); las voces inciertas que Pablo y Adela escuchan “contar” historias en la casa; o la sensación de la narradora de que allí adentro hay un “bicho que tiembla” agazapado y que es “algo que no tiene que salir”. El cuento culmina circularmente, haciendo visible el proceso de nominación que ocurre a partir de los sucesos terroríficos, que transforma la innominada casa abandonada en “la casa de Adela”:

(...) Los chicos del barrio saben lo que pasó ahí adentro. En el suelo pintaron, con aerosol, el nombre de Adela. En las paredes de afuera también. ¿Dónde está Adela?, dice una pintada. Otra, más pequeña, escrita con fibra, repite el modelo de una leyenda urbana: hay que decir Adela tres veces a la medianoche, frente al espejo, con una vela en la mano, y entonces veremos reflejado lo que ella vio, quién se la llevó. (...)

No me animo a entrar. Hay una pintada sobre la puerta que me mantiene afuera. Acá vive Adela, ¡cuidado!, dice. Imagino que la escribió un chico del barrio, en chiste o desafío. Pero yo sé que tiene razón. Que ésta es su casa. Y todavía no estoy preparada para visitarla (Enríquez, 2016: 79-80).

En los ejemplos mencionados podemos apreciar cómo en textos artísticos generados desde una conciencia no mitológica, oscilan o titilan

formas mitológicas de construcción de sentido que cifran su potencial, por ejemplo, en hacer *recordar* el nombre propio de las cosas, a la vez que *crear* en ese mismo acto formas nuevas de modelizar la historia, los personajes heroicos o los espacios.

Lejos de constituir un vestigio, el mito representa tal como sugiere Lotman, un poderosísimo dispositivo cultural capaz de generar modelizaciones que pueden aún hoy iluminar zonas de realidad que acaso habíamos olvidado.

Bibliografía

- Amícola, José (2012). “El trabajo con el mito”. En *Estéticas bastardas* (pp. 19-56). Buenos Aires: Biblos.
- Blumenberg, Hans (2004). *El mito y el concepto de realidad*. Barcelona: Herder.
- Enríquez, Mariana (2016). “La casa de Adela”. En *Las cosas que perdimos en el fuego* (pp. 65-80). Barcelona: Anagrama.
- Kohan, Martín (2014). *El país de la guerra*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Lotman, Juri ([1973] 1996). “El arte canónico como paradoja informacional”. En Juri Lotman, *La Semiosfera I. Semiótica de la cultura y el texto* (pp. 182-189). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1977] 1996). “El texto y la estructura del auditorio”. En Juri Lotman, *La Semiosfera I. Semiótica de la cultura y el texto* (pp. 110-117). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1973] 1998). “El origen del *sujet* a una luz tipológica”. Juri En Lotman, *La Semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio* (pp. 185-212). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1977] 2000). “El lugar del arte cinematográfico en el mecanismo de la cultura”. En Juri Lotman, *La semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura* (pp.123-137). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1992] 2000). “Sobre la dinámica de la cultura”. En Juri Lotman, *La semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura* (pp. 194-214). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri y Mints, Zara G. ([1981] 1996). “Literatura y mitología”.

- En Juri Lotman, *La Semiosfera I. Semiótica de la cultura y el texto* (pp. 190-213). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri y Uspenski, Boris A. ([1973] 2000). “Mito, nombre y cultura”. En Juri Lotman, *La semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura* (pp. 143-167). Madrid: Cátedra.
- Meletinski, Eleazar M. ([1993] 2001). “La mitopoiesis en la cultura rusa y soviética”. En *El mito. Literatura y folclore* (pp. 114-144). Madrid: Akal.
- Oyola, Leonardo (2011). *Kryptonita*. Buenos Aires: Random House Mondadori.

Ensemble

Pensar lo heterogéneo

Silvia N. Barei
Universidad Nacional de Córdoba

Un proverbio antiguo dice: “Las musas andan en corro”. Al mismo tiempo que cada una de las musas tenía un nombre, su imagen, instrumento y oficio, los griegos veían invariablemente en el arte precisamente un corro, un ensemble de especies de actividad artística diferentes, pero necesarias unas para las otras.

Juri Lotman, *El ensemble artístico en la escena cotidiana* (1974: 113)

I

Esta cita es el párrafo inicial del texto en el que Lotman ([1974] 2000) reflexiona específicamente sobre lo que, por las traducciones al español, conocemos en francés como *ensemble*¹. Es decir, un conjunto de artes que en épocas del mundo antiguo funcionaban de manera conjunta, antes de que se produjera su división ya avanzado el Renacimiento europeo. Por lo tanto, y en primer lugar, las consideraciones de Lotman son históricas.

Hagamos un breve racconto entonces, un arco que Lotman no hace, para refrescar nuestra memoria.

¹ En lengua rusa, *ansambl'* (cuya traducción más precisa sería “conjunto”) es una palabra de uso común en la vida cotidiana de esa cultura eslava, destinada a caracterizar tanto al grupo de artistas que, en la dramaturgia, baile o música, muestran consistencia mutua en su actuación, como también para definir la unidad orgánica y armoniosa que presentan ciertas piezas arquitectónicas que comparten su estilo por haber sido concebidas durante el mismo periodo histórico. Por la traducción de Desiderio Navarro, conocemos el concepto en su versión francesa, pero intuimos que Lotman utilizó la palabra rusa original, como bien reza el título del artículo “Judozhestvennyi ansambl' kak bytovoe prostranstvo”.

La Antigüedad tardía griega y romana entendía por Arte el conjunto de reglas idóneas para dirigir una determinada actividad, es decir, como sinónimo de una de las acepciones del término técnica, no en el sentido contemporáneo de actividad relacionada con la belleza. Las artes liberales eran siete y se consideraban centrales para ser enseñadas (por supuesto, a las élites). Las artes en el sentido actual eran obra de artesanos u oficio de la plebe que debía trabajar para subsistir.

El primero en fijarlas es Marciano Capella en el siglo V, quien además determina su número y sus reglas. Artes liberales eran la gramática, la retórica y la dialéctica (el trivium, artes del decir) y las cuatro restantes, aritmética, geometría, astronomía y música (el quadrivium), eran artes de lo dicho. La tradición aristotélica dará privilegio a las primeras y la tradición de origen árabe al quadrivium, al que pronto se unen la medicina, la óptica, y la mecánica, entre otras. Las primeras “facultades de artes” se inician junto con las universidades codo a codo con las facultades de teología, derecho y medicina.

A partir del Renacimiento, la noción de arte liberal va ligada, por una parte, a un nuevo sentido de las artes consideradas como forjadoras de belleza y, por otra parte, como pertenecientes a profesiones liberales, no sometidas a la disciplina de las corporaciones de los artesanos. En este sentido, se consideraban artes excelsas la pintura, la escultura, la música y, en general, lo que actualmente se conoce como bellas artes.

Hecho este breve recorrido histórico (que, vuelvo a señalar, Lotman da por sabido en dos ocasiones distintas, [1974] 2000 y [1977] 2000), en su concepción sobre el ensemble, el semiólogo aborda directamente lo sucedido en la Edad Moderna:

la tendencia del arte a diferenciarse, a convertirse en esferas de la actividad artística separadas, internamente independientes (lo que constituía una tendencia sensible en el desarrollo del arte después del Renacimiento, y en particular en el siglo XIX), permitía distinguir las tareas específicas del estudio de cada dominio de la actividad artística del hombre ([1974] 2000:113).

Lotman señala justamente que es esta diferenciación lo que ha impedido el estudio conjunto de las artes: el destacar sus elementos comunes ya que pareciera que la búsqueda de unidad aplanara la diversidad de las obras que se analizan en conjunto. Su ejemplo más específico, es lo que él llama “la teoría del interior” ([1974] 2000: 114): la decoración y las es-

cenas domésticas en las mansiones del siglo XVIII y XIX, lugares donde las esculturas, los cuadros y los libros se combinaban de manera particular y pretendidamente homogénea, aún en su heterogeneidad. Y entonces surge una pregunta clave para abordar la categoría de ensemble:

¿Por qué ninguna colectividad puede satisfacerse con *un solo* arte, sino que construye invariablemente “series” típicas inherentes a ella? ¿por qué un hombre casi nunca (...) emplea textos artísticos aislados, sino que tiende a los ensembles que dan combinaciones de impresiones artísticas esencialmente heterogéneas? ([1974] 2000:115).

Henos aquí en el meollo y, sin duda alguna, en el corazón de la cuestión más importante planteada por Lotman. El ensemble, ya sea que hablemos de interiores de palacios o de mansiones, de jardines o de textos artísticos particulares, es la diversidad y la multiplicidad, un conjunto de lenguajes que establecen vínculos particulares entre sí y devienen un texto.

Se pueden estudiar, por lo tanto, como ensembles una ciudad medieval (con sus jerarquías de ciudad alta para los nobles y zonas bajas para la plebe), una ciudad “indiana” (con las casas de los conquistadores, la iglesia y el cabildo frente a la plaza, la soldadesca en los alrededores y los siervos y la plebe cerca del río), un salón pequeño burgués del siglo XIX (con sus espacios dedicados a la vida privada y a las tertulias), un templo (recargado de lienzos, cuadros y oropeles o despojado de imágenes como en la cultura árabe), un museo, un teatro o incluso un desfile de modas.

Vemos que la perspectiva lotmaniana es tanto espacial como temporal. Es imposible considerar relaciones espaciales por fuera de su contexto histórico pues es este el que crea las condiciones para que surjan determinados conjuntos y combinaciones que adquieren por otra parte significaciones solo posibles en su época.

II

La unidad de obras de arte heterogéneas dentro de un cierto espacio cultural cerrado no puede ser considerada separadamente de la conducta del hombre que se incorpora en ese ensemble ([1974] 2000:119).

Esta referencia a lo humano, a los modos de pensar el mundo, de crear

y de apropiarse del arte, es una constante preocupación en el pensamiento de Lotman. En sus términos, la conciencia del ser humano es una conciencia políglota y los textos culturales, específicamente los artísticos, son “dispositivos pensantes” ([1981] 1996: 99), los cuales pueden dialogar entre sí de formas diversas (sujeto y texto, texto y texto, texto y contexto) y participan de ese continuum semiótico al que Lotman llama “sistema cultural complejo” o *semiosfera* ([1984] 1996). Y si no es posible separar al hombre del mundo de los signos (la cultura), tampoco es posible separar a los textos de la polifonía en que están inscriptos, de las leyes de la dinámica cultural y de las relaciones interactivas entre creadores, receptores y contexto cultural.

Si yo habito un palacio medieval, si voy a una iglesia, si visito un museo, si me detengo a mirar una marcha en defensa de los derechos de las mujeres o de los animales, soy parte también de ese ensemble. No solo le doy sentido, lo reinterpreto o lo traduzco, sino que estoy inmersa en su mundo de signos.

La pregunta que inquieta es por qué Lotman parte de observar la vida cotidiana de los sujetos, sus condiciones materiales, el modo en que construyen su entorno. Y es que, en la vida diaria, pueden observarse tanto las formas de la conducta práctica como otras esferas con las que se toca periódicamente (las fiestas, los rituales, o el juego): un juego de cubiertos sirve para comer, pero también para ser exhibido como rasgo de clase social; un espectador de una representación callejera puede pasar a ser actor; un salón de peluquería puede devenir un salón de baile o un “moridero” como en la novela de Mario Bellatin, etc. La realidad inmediata se transforma en contacto con otras esferas de lo real y sobre todo, con exigencias del mundo circundante.

En términos lotmanianos, cualquier esfera de la cultura puede devenir un ensemble. Con más claridad, se advierte esto en algún tipo de texto artístico donde hay subtextos que se integran a formas mucho más complejas. Es relativamente fácil de reconocer en el cine, el teatro, la ópera, la arquitectura o la danza donde el equilibrio entre los textos internos se combina de múltiples maneras ya que “cada rama del arte, para la plena toma de conciencia de su conjunto de rasgos específicos, necesita de la presencia de otras artes y lenguajes artísticos paralelos” ([1974] 2000:121).

Me parece que, en el caso de la literatura, tenemos un ejemplo menos explícito que si nos referimos al cine o a la ópera como ensemble.

Ciertas particularidades del texto literario son las que Lotman trabaja en otros estudios, en especial el que titula “El texto dentro del texto” ([1981] 1996), que no es simplemente advertir estrategias de intertextualidad, interdiscursividad, citaciones o parodias, sino de poner el acento en la posibilidad del poliglotismo cultural, de advertir la “combinabilidad” de distintos textos o, mejor dicho, de textos en los que una parte de ellos “se siente como ajena” ([1974] 2000: 122).

Lo que sucede es que al aumentar notablemente el volumen de la información y los lenguajes que se intersecan, los mecanismos de traducción e interpretación requieren de esfuerzos múltiples.

Tengo entre mis manos el libro de la poeta argentina Juana Bignozzi, *Las poetas visitan a Andrea del Sarto* (2014). Entre los poemas de Bignozzi, las poetas que intercala y la pintura de Andrea del Sarto y sus discípulos hay, diría Lotman, “una diferencia de codificación de las variadas partes del texto que se vuelve un factor evidenciado de la construcción del texto de parte del autor y de su percepción de parte del lector” (1999: 101)

Cito dos fragmentos de un poema:

Soy un viejo pintor mirando pintar a los jóvenes
como esta vieja poeta que escribe sobre mí mira escribir
a los jóvenes
allí estamos acompañados
queremos que sientan nuestra presencia
diciendo la pintura existe la poesía existe
acompañamos! entendemos?
no nos pidan tanto... (2014: 34).

Pinté a un joven ayudante de mi taller...
repetí todas las marcas de su estilo
todas sus huellas
como lo hizo otra con los versos de la generación del 60
la época nos dominaba... (2014: 53).

La palabra de ambos artistas se mezcla en el poema y remite cada uno a su época, pero sobre todo remite a un futuro que solo puede existir en la ficción, es decir, una conversación posible entre artistas de distintas épocas. Bignozzi hace hablar a Del Sarto, el pintor florentino del siglo XV, sus maestros, sus coetáneos, sus discípulos y, al mismo tiempo,

del Sarto habla sobre ella, sus amigos, su militancia, su infancia, su pertenencia a la generación del 60.

La palabra texto ya lo sabemos, indica el entramarse de los hilos de un tejido y, en este caso, lo que el texto acerca son sujetos lejanos en el tiempo y, además, creadores que usan lenguajes diferentes: pintura y literatura, y es el lector quien debe reconocer los límites entre las dos esferas que se tocan alternativamente.

El ensemble se conforma con una información sumamente compleja que vincula diacrónicamente la memoria de dos tiempos diferentes y se proyecta hacia un futuro en el que serán los discípulos, las futuras escritoras, la lectura de lo viejo y la apuesta a lo nuevo lo que elabora un complejo sistema modelizante.

III

A modo de ejemplo particular, quisiera tomar un tipo de texto artístico de factura contemporánea, donde se hacen explícitas las estrategias del ensemble. Hablo de la performance, texto interesante porque acerca justamente arte y vida cotidiana en esa operación que a Lotman tanto le ha interesado. Hay quienes llaman a este género “arte en acción”. Esta forma de experimentación (que cruza a las diferentes posibilidades de puesta en escena con el teatro, la literatura, el cine, las videoinstalaciones, la danza o la música) tiene sus raíces en las diversas vanguardias del siglo XX.

Son reconocidos, en Argentina, los trabajos fotográficos de Liliana Maresca, las grandes instalaciones de Marta Minujín, los “*happenings*” del Di Tella, las obras de Natacha Voliakovsky, Salvador Barea, o Lolo y Lauti, un dúo de artistas formado por Lautaro Camino y Lorenzo Anzoátegui autores de *Hipsterísima*, performance en la que el público se integraba a una fiesta con los hipsters de la escena porteña.

Los artistas reconocen que una de las características de la performance es su deseo de romper con los hábitos y costumbres que estructuran tanto el mundo de la vida diaria como la esfera del arte y formular un cuestionamiento a la cultura del consumo y los medios masivos. Por ello, las performances pueden ocurrir en cualquier parte ya que pretenden dialogar con el contexto social, al tiempo que inscribirse diacrónicamente en la historia produciendo mensajes críticos.

Por ejemplo, en 2018, el artista español Abel Azcona desarrolló, en el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá, una performance deno-

minada *España os pide perdón*. En la primera acción, Azcona leyó un texto de 92 hojas durante más de cuatro horas y en la lectura se repetía la cita España os pide perdón de forma continuada. Dos meses después, Azcona fue invitado a presentar su obra en México, en el Museo de la Ciudad de México, donde se instaló una pancarta con la misma oración. No puede quejarse Azcona de su impacto ya que, unos días más tarde, el presidente de México, Andrés Manuel López Obrador, en su habitual rueda de prensa exigió públicamente que España pida perdón por las atrocidades y el saqueo de la conquista. Desde entonces, y hasta mediados de 2020, la obra ha sido expuesta en diversas formas y ha conseguido convertirse en un movimiento de reivindicación en ciudades latinoamericanas como La Habana, Lima, Panamá, Tegucigalpa y Quito.





Fotografías de la avalancha de intervenciones que, a lo largo y ancho de América Latina, se produjeron por la obra de Abel Azcona. Las imágenes son recuperadas por el propio autor en su sitio web: <https://abelazcona.art/espanaospideperdon>

En 2019, nació en Chile “Un violador en tu camino”, performance colectiva de protesta creada por un grupo feminista de Valparaíso denominado Lastesis, con el objetivo de manifestarse en contra de los femicidios y las violaciones a los derechos de las mujeres². Fue interpretada por primera vez frente a una Comisaría de Carabineros el 18 de noviembre y, luego, grabada en video y viralizada en las redes sociales. Su alcance se hizo mundial a poco de que movimientos feministas en decenas de países adoptaron y tradujeron la performance para acompañar sus protestas y reivindicar demandas, irrumpiendo en las calles de todas las ciudades latinoamericanas y alterando la vida cotidiana.



Fotografía de la marcha realizada en febrero de 2020, en esta ocasión en Buenos Aires y al canto del himno “Un violador en tu camino”. *La Capital*, edición digital del 17 de febrero de 2020, disponible en: <https://www.lacapital.com.ar/las-creadoras-un-violador-tu-camino-estaran-el-panuelazo-porteno-n2565168.html>

La performance es una forma del arte participativo ya que el espectador ocupa un rol central y, sin él, no tendría sentido esta puesta en escena ligada al activismo político, los reclamos sociales y las reivindicaciones históricas, las cuales se materializan en formas que van desde la fijación de carteles o la distribución de panfletos hasta intervenciones en la esfera pública con cantos, bailes y representaciones en las que, por lo general, se solicita la atención o la complicidad de los espectadores.

² Recomendando ver, al respecto, el informe elaborado por el diario *El Mundo*, disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=mjhGYeKHkbQ&ab_channel=ElMundo

Toda performance es, indudablemente, un ensemble porque no solo inscribe en su formato diferentes textualidades sino que da cuenta de cambios culturales que “están ligados”, dice Lotman junto a Boris Uspenski, “a una ampliación de los conocimientos de la actividad humana... y de la fisonomía de la cultura en su totalidad” ([1993] 2000: 187).

Hace unos años, y a propósito de un tipo de texto artístico novedoso y claramente trabajado como ensemble, las instalaciones en América Latina, señalé lo siguiente:

[el texto] se integra en las condiciones de todo un sistema semiótico mediante un ensemble particular: el artista desmonta códigos vigentes y lee en ellos una serie de procesos simbólicos que, desde un suelo familiar, un orden de los signos, ahora resemantizados, denuncia la violencia del poder... el texto se presenta como el lugar de un compromiso social y más allá de ello, la decisión de su puesta como acto simbólico, registra su capacidad de diferenciación y revela las oposiciones y contradicciones en todo un programa utópico que ofrece un modelo de micro política contra el estado de terror. Pone al descubierto una estrategia diferente de representación: trae un afuera del texto y hace suya la distancia traumática entre el lenguaje del arte y su referente real (2012: 38).

Bibliografía

- Azcona, Abel (2018). “España os pide perdón” (Intervención artística). 25 de junio de 2020. Disponible en: <https://abelazcona.art/espaaospideperdon>
- Barei, Silvia (2012). *Culturas en conflicto*. Córdoba: Ferreyra Editor.
- Bignozzi, Juana (2014). *Las poetas visitan a Andra del Sarto*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Lotman, Juri ([1981] 1996). “El texto en el texto”. En Juri Lotman, *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (pp. 91-109). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1984] 1996). “Acerca de la semiosfera”. En Juri Lotman, *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (pp. 21-42). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri (1999). *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*. Barcelona, Gedisa.

- Lotman, Juri ([1974] 2000). “El *ensemble* artístico en la escena cotidiana”. En Juri Lotman, *La semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura* (pp. 113-122). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1977] 2000). “El lugar del arte cinematográfico en el mecanismo de la cultura”. En Juri Lotman, *La semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura* (pp. 123-137). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri y Uspenski, Boris A. ([1993] 2000). “Sobre el mecanismo semiótico de la cultura”. En Juri Lotman, *La semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura* (pp. 168-193). Madrid: Cátedra.

Semiótica de la escena

En torno a la noción de presencia

Héctor Ponce de la Fuente
Universidad de Chile, Facultad de Artes

Todo es semiótica en el teatro (...) Las variedades de ésta son tan complejas y diversas, que con pleno fundamento cabe llamar a la escena enciclopedia de la semiótica.

Juri Lotman, *Semiótica de la escena* (1980: 84)

En el ámbito de los estudios teatrales contemporáneos, la idea o noción de presencia es una suerte de recurrencia ontológica. La razón de ser de la representación estaría radicada en el factor de presencia, entendido en términos de actualidad, de enunciación corporizada del instante; es decir, de la existencia no mediada de la representación (por lo tanto, un teatro de la presencia es opuesto a uno del tipo representacional, porque sus oficiantes remarcan el carácter de “experiencia” por sobre el viejo adagio del contrato mimético, supuesto con el cual se verían reforzadas sus ideas de acontecimiento *hic et nunc*)¹. Esta idea, como se entenderá,

¹ Esta idea exige varios desarrollos, muchos de ellos contradictorios con la idea de renuncia a la noción de “representación”. Por razones de espacio, me remito a señalar solo algunos antecedentes: 1. En las tesis de Walter Benjamin —*La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica* (2015)— la idea de presencia, en lo tocante al campo de experiencia del actor, se remite al “aquí y ahora” del instante cuyo soporte radica en la corporización de un determinado operador enunciativo (en Benjamin el contraste es ilustrado en la oposición de experiencias que distinguen al teatro del cine); 2. Es muy atendible el argumento esbozado por Paolo Fabbri (1998) cuando discute el sentido de la idea de “representación”, pues en su opinión algo que “representa” en ningún momento deja de ser una experiencia que transforme o modifique al ejecutante; 3. Dicho en otros términos: ni el teatro performativo —o la performance, como por ejemplo en *The artist is present* (2010), de Marina Abramovic— dejan de construir ilusión, ni mucho menos el teatro tradicional deja de aspirar al encuentro “presente” con audiencias que difícilmente

tiene precedentes en la extensa tradición estructuralista², asumiendo su diversidad de perspectivas y enfoques teóricos. De hecho, uno de los

dejan de vivir una experiencia; 4. Es posible rastrear los inicios de un “teatro de la presencia” en muchas variantes del teatro documento (teatro testimonial, biodrama), así como en formas contemporáneas del teatro performativo. La “presencia” supone anteponer la corporización por sobre la encarnación, aspecto nada peregrino si consideramos las distintas formaciones modernas que apuntaban a un arte de acción (no reducibles, exclusivamente, a las vanguardias históricas).

² Siguiendo la tradición europea asentada en el aporte de los formalistas rusos, la mayoría de las empresas teóricas asintieron en la idea de la cientificidad como principio operante en la ardua tarea de conferirle un sustento teórico y metodológico a los estudios literarios. De esa tradición, marcada por el avance de diferentes orientaciones teóricas, es deudora la teoría del drama en tanto apéndice fronterizo de los estudios que propendían a la conformación de una ciencia literaria. El ejercicio de autonomía, la búsqueda de especificidad, precedida de la delimitación rigurosa de un objeto de estudio, constituyen las bases fundantes de un campo de estudio y de un dominio en torno al cual se desarrollaron innumerables iniciativas. Sin lugar a dudas, el estructuralismo francés constituye uno de esos pilares irrenunciables, no siendo, en ningún caso, el único modelo, aunque definitivamente sí el de mayor pregnancia en cuanto a la producción de metodologías de análisis. Para Umberto Eco (1972), la idea de estructura usada en los años 60 servía para unificar una serie de fenómenos extremadamente variados. Al respecto, precisa que: “a) El “estructuralismo” como método explícito, o la utilización implícita de la noción de “estructura”, actualmente interesan a demasiadas disciplinas y por ello, fatalmente adquieren un aspecto de “corriente de pensamiento” o incluso de “visión del mundo”; no podemos ignorar que el estructuralismo en este momento *también* es una filosofía, cuando no una mística o incluso una religión. Por lo tanto, es preciso abordar el problema del fundamento epistemológico del método. b) Incluso cuando se niega a fundamentar “filosóficamente” el concepto de estructura, el estudioso que lo utiliza ya se mueve dentro de una filosofía: admitir la estructura como instrumento operativo y negarle la dignidad de categoría filosófica ya significa una opción epistemológica” (1972: 395-396). Para Greimas y Courtés (1982), más allá de las controversias filosóficas e ideológicas que provocó (y sigue provocando) la noción de estructura, conviene ser entendida desde su localización en el ámbito de la lingüística estructural, donde ha logrado ganar un carácter operativo. Si atendemos a la formulación que de ella ha hecho el lingüista danés L. Hjelmslev, debemos entender por estructura a una entidad autónoma de relaciones internas, constituidas en jerarquías. El estructuralismo, en tanto, aunque convendría hablar más precisamente del estructuralismo francés, sería el nombre atribuido a un conjunto de investigaciones de inspiración lingüística, realizadas durante la década de 1960, y que abarcan los diferentes dominios de las ciencias humanas. Concretamente, “en cuanto actitud científica, el estructuralismo conserva su valor y se caracteriza tanto por la investigación de las estructuras inmanentes como por la construcción de modelos; en ambos casos, mantiene el principio según el cual el objeto de conocimiento buscado es la relación (o la estructura) y no los términos o las clases. El valor heurístico del estructuralismo permanece íntegro y la actitud que lo especifica es plenamente comparable a la que anima

precursores del estructuralismo checo, Otakar Zich (2013), instala las bases del presupuesto en el que derivará la idea lotmaniana de “espectador dado en presencia”. El factor de teatralidad, según esta lógica, estaría fundado en la aparición de la conciencia sensorio-motriz de un actante determinado y, al mismo tiempo, de un espectador dotado de las mismas capacidades enunciativas. Y el punto es que, para los estudios sobre el teatro dominados durante décadas por la perspectiva estructuralista, la noción de presencia era un aspecto no señalado, dado el interés por definir la naturaleza del signo teatral. De modo que podemos asumir en esta ecuación –espectador más presencia– uno de los temas que ha marcado la agenda de las discusiones académicas durante las últimas dos décadas³.

Un segundo aspecto relevante en la teoría lotmaniana del teatro, tiene relación con un tema archiconocido en el ámbito de las ciencias sociales, los estudios de performance y la teoría política. Nos referimos a la idea del “teatro fuera del teatro”, un principio a partir del cual podrían ser explicados múltiples fenómenos de interacción social, como la presentación del sí mismo (Goffman, 1959; Andacht, 2001 y 2003), los estudios sobre el ritual y la performance (Turner, 1967, 1969 y 1982; Schechner, 1973, 1985 y 2002; Taylor, 2015 y 2020), la sociología y la antropología del cuerpo (Le Breton, 2010, 2018, 2019) y los procesos de performatividad social y política (Butler, 2002, 2019, 2020; Féral, 2015; Stavrides, 2016; Fontanille, 2019). El teatro se proyecta en acciones y en conductas de valor signíco; de ahí que Lotman ([1977] 2000) distinga entre conductas prácticas, para referirse al sentido directo de estas –el uso de la ropa o la acción de alimentarse–, y a expresiones como la fiesta, el juego y las celebraciones, donde prevalece un sentido más profundo.

a las ciencias de la naturaleza, por ejemplo. A partir del movimiento estructuralista, es como la semiótica ha podido desarrollarse, justo en el momento mismo en que desbordaba el marco un tanto estrecho de la lingüística” (Greimas y Courtés 1982: 164).

³ Sin lugar a dudas este es uno de los temas recurrentes en el contexto de los estudios teatrales de los últimos 20 años. También lo es en el ámbito de la estética y la teoría del arte. Particularmente en lo concerniente al teatro, debemos consignar dos referencias específicas: *Estética de lo performativo* (2011), de Erika Fischer-Lichte, y *El espectador emancipado* (2011), de Jacques Rancière. En semiótica el tema es estudiado desde A. Greimas, J. Fontanille, P. Fabbri y H. Parret (en general, todas las semióticas del cuerpo poseen desarrollos específicos en esta dirección). En Brasil se ha desarrollado un campo ya consolidado de estudios de la presencia; en Argentina destaca el trabajo de J. Dubatti (2007); en Chile existen trabajos publicados desde 2010, aproximadamente –ver Ponce de la Fuente (2012, 2014 y 2015)– y hoy en día es un factor relevante tanto en la investigación académica como en la reflexión de diversos creadores.

Hoy en día, no solo la noción de teatro convoca muchos sentidos, algunos de ellos contradictorios y hasta excluyentes, sino también la idea de presencia, porque el arte en general, así como la vida pública, ha devenido en una suerte de compulsión por estar presente, por formar parte de la acción de manera visible, es decir, presente. Obviando la tautología de marras, es realmente difícil pensar en la ausencia de un actor o actriz en escena, porque su aparecer en tanto materia enunciativa (corporización) es el rasgo más evidente para todo espectador, pero con esta expresión se quiere dar cuenta de la necesidad –acaso, de la exigencia– de hacer más actual su régimen de operador en el ser-estar de la experiencia sensible.

En vistas a discutir el sentido que anida en esta concepción –la del teatro cuya especificidad radicaría en la idea de un “espectador dado en presencia”– revisaremos algunas características centrales en el pensamiento de Juri Lotman contenidas en su ensayo “Semiótica de la escena” (1980), de manera de poder introducir, con apego a estas referencias, el problema epistemológico asociado a la dimensión teatral de la presencia.

De la semiótica de la cultura a la semiótica de la escena

Siguiendo un trayecto de evolución de la teoría teatral con arreglo a las bases de una teoría semiótica, observamos en la obra de Juri Lotman, el fundador de la Escuela de Tartu, un referente significativo de la semiótica de la cultura, tributaria, como se sabe, de la tradición formalista rusa. La teoría semiótica de Lotman, conocida bajo el lema de “semiótica de la cultura”⁴, es la expresión de orientaciones interdisciplinarias que representan el cruce de epistemes diversas. Tal como advierte Pampa Arán (2008), la conformación de un trayecto teórico de esta enverga-

⁴ Para Lotman, “la conformación de la semiótica de la cultura –disciplina que examina la interacción de sistemas semióticos diversamente estructurados, la no uniformidad interna del espacio semiótico, la necesidad del poliglottismo cultural y semiótico– cambió en considerable medida las ideas semióticas tradicionales. El concepto de texto fue objeto de una transformación sustancial. Los conceptos iniciales del texto, que subrayaban su naturaleza unitaria de señal, o la unidad indivisible de sus funciones en cierto contexto cultural, o cualesquiera otras cualidades, suponían implícita o explícitamente que el texto es un enunciado en *un* lenguaje cualquiera. La primera brecha en esta idea que parecía obvia, fue abierta precisamente cuando se examinó el concepto de texto en el plano de la semiótica de la cultura. Se descubrió que, para que un mensaje dado pueda ser definido como “texto”, debe estar codificado, como mínimo, dos veces” ([1981] 1996: 78).

dura es tributario de orientaciones que debemos rastrear en el denominado círculo Bajtín y en el Círculo Lingüístico de Praga. Cabe precisar al respecto que,

Tanto Bajtín como Mukarovski habían insistido en pensar una ciencia que diera cuenta de las esferas de la creación cultural conservando asimismo toda la complejidad, plenitud y originalidad del objeto artístico, haciéndose indispensable para ello una interdefinición de la creación artística con otras esferas de la cultura, o con los sistemas de normas y las funciones que cumple un texto estético en un estado dado de cultura (2008: 78).

El último Lotman ya no piensa en la idea de una *semiosis* cerrada en sí misma. Es el tiempo de *Cultura y explosión* ([1993] 1999), y ahora el lenguaje más común es el de lo previsible y lo imprevisible, lo gradual y lo explosivo. Liberado, en sus palabras, de “la pesadilla de la ortodoxia metodológica”, ahora es quien dice haberse desprendido de una vieja piel para volver a recorrer otras epistemes. (Tal vez este sea el lugar más reconocible para los intereses, cada vez más solicitados, de una condición no estrictamente disciplinar del teatro, aspecto en el que coinciden la mayoría de quienes estudian de manera sistemática tanto las formas dramáticas como escénicas en las últimas dos décadas). Si en la obra de Lotman antes predominó el lenguaje de la teoría de la información y las distintas entradas al lenguaje estructuralista, desde 1993 es la propensión a una mirada más antropológica, con una clara vocación por las interacciones no lineales, lo que define su interés más subrayado. Digamos que su teoría, leída como una suerte de bucle —o *loop*— en que se entretejen distintas orientaciones, no termina nunca de asombrarnos, porque el objeto teórico de su búsqueda crece en la medida que surgen nuevos modelos teóricos, ofreciendo siempre una explicación coherente de sus categorías y marcos de interpretación.

Recordemos, de entrada, que el glosario básico de términos lotmanianos comienza por la noción de texto entendido como dispositivo pensante —el texto artístico y la cultura como texto—, y que lo lleva a superar los límites del estructuralismo, la idea de inmanencia o entidad separada de la realidad, para entrar en diálogo con la historia y otros sistemas de pensamiento. Pero a esta noción debemos sumar la noción de cultura en tanto memoria no hereditaria, además de las categorías de *semiosfera*, *frontera* y *ensemble* semiótico. ¿Por qué destaco estas tres

categorías y no otras? Simplemente por el hecho que estas son, en buena medida, tres concepciones que explican algo que para el teatro y otros lenguajes escénicos resulta muy revelador. El espacio teatral, como aquel que señala el propio Lotman ([1984] 1996) cuando ejemplifica con la metáfora del museo, es un espacio semiótico que condensa información. Al punto que la *semiosfera* que constituye la escena es el espacio articulador de diversos lenguajes: “El espacio escénico se distingue por un alto grado de saturación signica: todo lo que entra en la escena adquiere la tendencia a saturarse de sentidos complementarios con respecto a la función objetual directa de la cosa” ([1980] 2000: 66). Lotman (1996) entiende la idea de *semiosfera* como un *continuum* semiótico:

Como ahora podemos suponer, no existen por sí solos en forma aislada sistemas precisos y funcionalmente unívocos que funcionan realmente. La separación de éstos está condicionada únicamente por una necesidad heurística. Tomado por separado, ninguno de ellos tiene, en realidad, capacidad de trabajar. Sólo funcionan estando sumergidos en un *continuum* semiótico, completamente ocupado por formaciones semióticas de diversos tipos y que se hallan en diversos niveles de organización. A ese *continuum*, por analogía con el concepto de biosfera introducido por V.I. Vernadski, lo llamamos *semiosfera* ([1984] 1996: 22, cursiva en el original).

De tal expresión, entendemos que el espacio concebido en términos de una *semiosfera* es aquel que, cerrado sobre sí mismo, hace posible la realización de procesos comunicativos y la producción de nueva información. Fuera de este espacio semiótico no es posible la existencia de la *semiosis* (“la *semiosfera* es el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la *semiosis*” ([1984] 1996: 23). Ergo, solo la existencia de la *semiosfera* hace posible el acto signico particular, donde los rasgos distintivos –homogeneidad e individualidad semióticas– presuponen el carácter delimitado de la *semiosfera* en relación al espacio extrasemiótico (o alosemiótico) que lo circunda. Sin embargo, dirá el autor, este espacio no-semiótico puede resultar el espacio de otra semiótica. En este punto, de hecho, es donde la noción de ‘frontera’ acompaña y delimita al espacio semiótico:

Puesto que el espacio de la semiosfera tiene carácter abstracto, no debemos imaginarnos la frontera de ésta mediante los recursos de la ima-

ginación concreta (...) La frontera semiótica es la suma de los traductores-“filtros” bilingües pasando a través de los cuales un texto se traduce a otro lenguaje (o lenguajes) que se halla *fuera de* la semiosfera dada. El carácter cerrado de la semiosfera se manifiesta en que ésta no puede estar en contacto con los textos alosemióticos o con lo no-textos. Para que éstos adquieran realidad para ella, le es indispensable traducirlos a uno de los lenguajes de su espacio interno o semiotizar los hechos no-semióticos ([1984] 1996: 24).

De acuerdo con estas definiciones, podemos inferir que el concepto de frontera es explicable en términos de una individualidad semiótica. Al respecto, Lotman ([1984] 1996: 25) señala que la semiosfera es una “persona semiótica”, idea que se explica, en tanto fenómeno de la semiótica histórico-cultural, como relativa al modo de codificación que esta pueda tener. En “Acerca de la semiosfera”, sostiene que:

Resulta evidente que el concepto de frontera es correlativo al de individualidad semiótica. En este sentido se puede decir que la semiosfera es una “persona semiótica” y comparte una propiedad de la persona como es la unión del carácter empíricamente indiscutible e intuitivamente evidente de este concepto con la extraordinaria dificultad para definirlo formalmente ([1984] 1996: 25).

El ejemplo que da Lotman es muy propio de la semiótica histórico-cultural y jurídica: en algunos contextos sociales tanto las mujeres como los niños (así como los sirvientes), pueden ser incluidos en la persona del marido —o del amo o patrón—, careciendo de una individualidad autónoma. Jurídicamente, como ocurría en el caso del implacable Iván el Terrible, el infortunio de una ejecución incluía a todos los representantes de un linaje.

El arte y el teatro como medio de conocimiento y de trato

La propuesta de Juri Lotman de una semiótica de la escena, escrita en 1980, debe ser entendida en relación con sus innumerables reflexiones sobre el arte y teniendo en cuenta —como decíamos más arriba— el cruce de diferentes epistemes además de una decidida vocación multidisciplinar (Arán, 2008). ¿Qué tiene de particular la propuesta de Lotman respecto del campo discursivo de los estudios teatrales? Los intentos de

formalización de una semiótica del teatro desde la tradición estructuralista –del formalismo ruso al estructuralismo checo, y de este al estructuralismo francés– relevaron el lugar prioritario del texto por sobre el de los otros componentes de la acción dramática. En esa dirección, casi todos los trabajos dirigieron una mirada tendiente a lexicalizar las acciones producto de la inexistencia de herramientas metodológicas y perspectivas teóricas capaces de revelar las otras operaciones de sentido propias de la teatralidad. Durante el predominio de esta tradición, representada en autores como Roland Barthes (1964), Tadeuz Kowzan (1968), Marco de Marinis (1982), Patrice Pavis (1984), Fernando de Toro (1987), Anne Ubersfeld (1989) y Erika Fischer-Lichte (1999), el estudio semiótico del teatro estuvo reducido a la exportación de modelos y clasificaciones, en un intento progresivo por describir la naturaleza del signo lingüístico.

Visto desde esta tradición teórica, el lugar de lo escénico comporta un valor significativo en la propuesta de Lotman, y en ese sentido resulta más cercano a la idea de “realización escénica” que identifica a las propuestas de las semióticas teatrales, o escénicas, del último tiempo. En su artículo podemos observar un interés similar al visto en la teoría teatral alemana de principios del siglo XX, en la obra de Max Herrmann –revisada y profundizada por Erika Fischer-Lichte (2011)–, así como también en el de Otakar Zich (2013), y a partir de los cuales es dable mover el eje de análisis desde el texto a la idea de acontecimiento. Este es el verdadero giro copernicano que en el contexto de los estudios teatrales ha permitido incorporar lo que ninguna semiología o semiótica del teatro estuvo dispuesta a validar –o reconocer– durante décadas: el lugar del cuerpo y de la acción devenida en presencias compartidas.

En rigor, la teoría teatral de Lotman ([1980] 2000) no constituye en términos explícitos una concepción fenomenológica –como sí ocurre en Otakar Zich (2013)⁵–, pero sí es un acercamiento significativo a lo que más adelante conoceremos con el nombre de estudios sobre la pre-

⁵ Son dos los textos de Otakar Zich reunidos en la traducción y edición crítica de Jandová & Volek (2013): “Las características fundamentales de la escena teatral” (1923) y “Estética del arte dramático” (1931). Ambos trabajos definen una orientación teórica específica, situada en el ámbito de una semiótica fenomenológica, que también podríamos adjetivar como performativa. Lo central en estos textos es la delimitación entre lo teatral y lo dramático; el carácter de representación real, sensorial de la acción dramática, cuya base incuestionable radica en una presencia corporal; y el carácter interdisciplinar del hecho escénico, concebido como base fundamental del principio de dramaticidad.

sencia. Es indudable, en este sentido, constatar el interés por situar al teatro en el amplio margen de acción de lo social, asumiendo de entrada una concepción antropológica del hecho teatral en la misma perspectiva explicitada en su definición de semiótica:

Esta (la semiótica) tiene un profundo carácter social, ya que es una ciencia sobre el trato, sobre la transmisión de mensajes, sobre la comprensión e incomprensión de otros seres humanos y de sí mismo y sobre las formas de codificación sociocultural ([1980] 2000: 57).

Este acercamiento a la dimensión social del teatro permite establecer algunas zonas de convergencia con la teoría de la interacción social (Goffman, 1959) y los estudios de performance (Schechner, 2002), pues en una dimensión más amplia, o expandida como se dice ahora, el teatro sirve de marco para explicar el comportamiento participante de las personas en la vida cotidiana —el uso restringido de la noción de representación, en palabras de Erving Goffman (1986)—, como en su caso ocurre en los rituales, los juegos u otras acciones sociales que adquieren un carácter representacional cuando la convención, el uso o las tradiciones así lo establecen. El sentido de la palabra representación, en situaciones no teatrales, cobra vida en circunstancias culturales específicas. Para Richard Schechner (2002: 74), “no hay nada inherente a una acción en sí que la haga ser una representación o que la descalifique para ser una representación”.

Lotman orienta su lectura sobre el teatro tanto en términos de una especificidad del hecho teatral como también en su familiaridad respecto de la vida social, expresada en acontecimientos, es decir en acciones, donde el protagonista es alguien que actúa, sea en el espacio de la escena o en el de las experiencias cotidianas. De ahí que, al inscribir la noción de memoria cultural, cobren relevancia las innumerables acciones que definen los estados del ánimo y de las cosas en la vida social. La noción ampliada de teatralidad —teatralidades, en plural— constituye una oportunidad teórica invaluable en relación a las diversas orientaciones contemporáneas, cuya tendencia expansiva tiende a relacionar las ideas de presencia y acción en diversos contextos de participación política (Butler, 2019, 2020; Stavrides, 2016; Taylor, 2020).

Si bien el engranaje del marco teórico lotmaniano pone en relieve, de manera fundamental, la herencia formalista rusa y la del estructuralismo praguense, su apertura a epistemes heterogéneas permite comprender el hecho teatral desde una perspectiva que trasciende los límites

de una propuesta meramente disciplinar. La noción de “trato” empleada en una de sus definiciones de semiótica posee un sentido ético demasiado relevante, porque al mismo tiempo de señalar la posibilidad de un encuentro, insinúa una cuota no menor de tránsito, es decir de cierta morosidad abierta a la posibilidad de encuentro. Y en el teatro lo imprevisible es terreno fértil para la creatividad, así como para el estudioso una provocación dirigida a desestabilizar los modelos dados por infalibles, concediendo de este modo una apertura al cambio.

En ruso, al igual que en otras lenguas europeas, una misma palabra –*igrá*– puede usarse para hablar indistintamente de “juego”, “actuación” (escénica) y “ejecución”. En el juego, al igual que en la escena, lo que separa a unos de otros es la condición de actuantes o contempladores. En este punto cobra especial relevancia la idea de presencia. Si en el espacio lúdico tan solo hay participantes, en la escena ocurre algo similar, pues en ningún caso el rol de espectador es pasivo. Toda presencia es activa y eminentemente afectiva, y podemos entender que tanto el juego como la escena son “mecanismos para la producción de una conciencia creadora, que no sigue pasivamente algún programa dado de antemano, sino que se orienta en un *continuum* de posibilidades complejo y de muchos planos” (Lotman, [1980] 2000: 62).

La posibilidad de un trato artístico entre espectador, autor y actores está condicionado al grado de conocimiento –de dominio de este lenguaje específico– que logre tener quien asista en calidad de espectador a una puesta en escena. Y este lenguaje, según Lotman ([1980] 2000: 63), está en relación con lo incomprensible, con lo extraño –“un lenguaje incomprensible es siempre un lenguaje extraño”–. No está demás consignar que en este punto reaparece –aludida implícitamente– la idea de *extrañamiento* asociada a los formalistas rusos, pues es en este sentido que la especificidad del espacio artístico de la escena tiende a separar, o distanciar, el lugar de la representación del de la realidad que le sirve de antecedente o contraparte. La condición que distingue al mensaje poético de las expresiones cotidianas está dada por el efecto de desautomatización, que en la perspectiva de la tradición formalista es explicado en tanto énfasis en la durabilidad de la percepción⁶.

⁶ El “efecto de extrañamiento” es una característica de la comunicación estética teorizada por los formalistas rusos. Este efecto “desautomatiza” el lenguaje: “Un artista, para describir algo que quizás hayamos visto y conocido siempre, emplea las palabras de modo diferente, y nuestra primera reacción se traduce en una sensación de desarraigo, casi en

El espacio teatral es entendido, desde la óptica de Lotman ([1980] 2000), como una realidad que confronta dos esferas: la escena y la sala. A partir de esta separación el autor instala la que según su opinión sería una de las oposiciones fundamentales de la semiótica teatral (existencia/inexistencia), en correlación a otro eje dicotómico: significativo-no significativo (hay que ver las oposiciones como un rasgo característico del trabajo estructuralista). A mi juicio, estas aclaraciones deben ser observadas como una extensión explicativa de la idea de verosimilitud (verosimilitud/inverosimilitud del lenguaje de la escena) que el autor intenta leer desde Pushkin y Tolstoi, aunque no siempre en plena connivencia con estos.

Una nota al margen, que habla de “la ilusoria pasividad del espectador teatral”, me permite reparar en la actualidad de su teoría. A propósito de un tal Ignátov, crítico teatral que creía ver en el teatro a un inculcador de la pasividad, Lotman remarca el carácter absurdo de opiniones contrarias al papel activo del espectador. Si bien la idea de separar la escena de la sala resulta hoy francamente obsoleta, el resultado más contemporáneo de esta propuesta teórica radica en la concepción de un *destinatario dado en presencia*. Para los efectos de una semiótica de la escena que pone su acento en la realización más que en la noción de obra o artefacto, resulta más que gratificante reconocer un antecedente de tal peso heurístico y actualidad. Lotman ([1981] 1996) insiste en la idea del trato –la semiótica como una ciencia del trato– y al destacar el carácter dialógico del texto escénico subraya su “variatividad”; es decir, su condición de acontecimiento abierto a lo inestable, a lo que está por venir. Entre la escena y la sala habría un continuo semiótico, una frontera que actuaría como la apertura de un comercio activo entre las dos esferas.

Conclusiones

“Semiótica de la escena” ([1980] 2000) es un texto contemporáneo pese a haber sido escrito hace ya cuatro décadas. Y lo es en un sentido que trasciende a la mera idea de algo concebido como nuevo o inédito, por-

una incapacidad de reconocer el objeto (efecto debido a la organización ambigua del mensaje con relación al código) que nos obliga a mirar de forma diferente la cosa representada, pero al mismo tiempo, como es natural, también los medios de representación, y el código a que se referían” (Eco, 1976: 370).

que la eficacia teórica de su análisis del teatro anuncia problemáticas recurrentes en el debate académico de hoy en día. Fundamentalmente, la importancia atribuida a la experiencia situada de un actante en relación a sus acciones, la porosidad de lo social entendida como base de vínculo entre una memoria intrínseca al movimiento de una conciencia sensorio-motriz y su relación con la exterioridad, el carácter fenoménico y actual de la presencia compartida entre actantes y espectadores, el rol atribuido a la presencia como factor de un sentido construido en la convivencia de muchas experiencias corporales, entre otras aperturas, señalan una perspectiva de una altísima pregnancia teórica tanto para artistas como para analistas del teatro.

En las distintas variantes de la semiótica aplicada en contextos artísticos, la teoría lotmaniana –paráfrasis mediante– adquiere la fisonomía de un *ensamble* epistémico cuya validez heurística permite observar, de manera desprejuiciada, abierta, la pluralidad de formas expresivas actuales. Como formas entrettejidas en un lenguaje dinámico, las ideas de Lotman sobre el teatro inauguran un modo pragmatista de hacer ingresar la presencia como factor de un estallido, el que a todas luces propicia el tráfico entre discursos permeables al ingreso del espectador como creador de una conciencia compartida. Por lo mismo su teoría hace visible los entrecruzamientos entre una mirada antropológica y fenomenológica del *trato* permanente entre los distintos niveles, o esferas, con que leemos el teatro en tanto verdadera enciclopedia semiótica.

Para efectos de una teoría teatral contemporánea, la semiótica de la escena concebida por Lotman nos concede la existencia de un continuo de memorias emplazadas en el devenir lábil del tiempo histórico, dando pie a la convergencia de textualidades de naturaleza varia. Esta memoria construida sobre la base de múltiples memorias –orales, corporales, visuales y lingüísticas– define el carácter ancestral del teatro como fiesta y ceremonia en la que coinciden intereses simbólicos, estéticos y pedestres. Cada una de esas teatralidades emerge como traducción viva de otras prácticas –igualmente representativas– configuradoras del sentido social actualizado en acciones, es decir, en presencias.

El teatro en el sentido lotmaniano de enciclopedia resulta ser oportuno para destacar, no solo en el contexto contemporáneo, una característica ancestral de las prácticas corporales en comunidad. El teatro visto más allá de las modas académicas, representa una ruptura en la dimensión humana de las convenciones, abriendo espacios de simboliza-

ción cuya repetición tiende a dislocar los sentidos naturalizados (lo que de paso supone tensionar los márgenes del diálogo “convención-naturalidad”, aspecto abordado en su trabajo), convirtiendo las acciones en devenires creativos, verdaderas explosiones dirigidas a renovar nuestra manera de entender la vida social.

Bibliografía

- Andacht, Fernando (2001). *Un camino indisciplinario hacia la comunicación: semiótica y medios masivos*. Bogotá: Centro Editorial Javeriano.
- Andacht, Fernando (2003). *El reality show. Una perspectiva analítica de la televisión*. Buenos Aires: Norma.
- Arán, Pampa (2008). “Iuri Lotman: una semiótica antropológica”. En María Teresa Dalmaso y Pampa Arán (eds.), *La semiótica de los 60/70. Sus proyecciones en la actualidad* (pp. 77-90). Córdoba: Ferreyra Editor.
- Barthes, Roland (1964). *Essais Critiques*. Paris: Éditions du Seuil.
- Benjamin, Walter (2015). *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica*. Buenos Aires: Cuenco de plata.
- Butler, Judith (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Barcelona: Paidós.
- Butler, Judith (2019). *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, Judith (2020). *La fuerza de la no violencia*. Santiago de Chile: Paidós.
- De Marinis, Marco (1982). *L'analisi testuale dello spettacolo*. Milano: Bompiani.
- De Toro, Fernando (1987). *Semiótica del teatro. Del texto a la puesta en escena*. Buenos Aires: Galerna.
- Dubatti, Jorge (2007). *Filosofía del teatro I. Convivio, experiencia, subjetividad*. Buenos Aires: Atuel.
- Eco, Umberto (1972). *La estructura ausente*. Barcelona: Random House Mondadori.
- Eco, Umberto (1976). *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Labor.

- Fabbri, Paolo (1998). *El giro semiótico: las concepciones del signo semiótico*. Barcelona: Gedisa.
- Féral, Josette (2015). “Teoría y práctica del teatro. Más allá de los límites”. En AAVV, *Antología de teorías teatrales. El aporte reciente de la investigación en Francia* (pp. 177-232). Bilbao: Artezblai Editorial.
- Fischer-Lichte, Erika (1999). *Semiótica del teatro*. Madrid: Arco Libros.
- Fischer-Lichte, Erika (2011). *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada.
- Fontanille, Jacques (2019). *La cooperativa, alternativa semiótica y política. Organizaciones como laboratorios de semiótica experimental*. Santiago de Chile: Núcleo de Investigación en Semiótica y Análisis del Discurso, Universidad de Chile, Facultad de Artes.
- Goffman, Erving (1959). *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York: Random House.
- Goffman, Erving (1986). *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*. Boston: Northeastern University Press.
- Greimas, Algirdas & Courtés, Jacques (1982). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.
- Kowzan, Tadeuz (1968). *Le signe au théâtre: introduction a la sémiologie de l'art di spectacle*. Paris: (editor desconocido).
- Le Breton, David (2010). *Cuerpo sensible*. Santiago de Chile: Metales pesados.
- Le Breton, David (2018). *La sociología del cuerpo*. Madrid: Siruela.
- Le Breton, David (2019). *Antropología del dolor*. Santiago de Chile: Metales Pesados.
- Lotman, Juri ([1981] 1996). “La semiótica de la cultura y el concepto de texto”. En Juri Lotman, *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (pp. 77-82). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1984] 1996). “Acerca de la semiosfera”. En Juri Lotman, *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (pp. 21-42). Madrid: Cátedra.
- Lotman, Juri ([1993] 1999). *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*. Barcelona: Gedisa.
- Lotman, Juri ([1977] 2000). “El lugar del arte cinematográfico en el mecanismo de la cultura”. En Juri Lotman, *La semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura* (pp. 123-137). Madrid: Cátedra.

- Lotman, Juri ([1980] 2000). "Semiótica de la escena". En Juri Lotman, *La semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura* (pp. 57-84). Madrid: Cátedra.
- Pavis, Patrice (1984). *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós.
- Ponce de la Fuente, Héctor (2012). "Cuerpo y narratividad". En María Teresa Dalmaso, Pampa Arán, Héctor Ponce de la Fuente, Beatriz Ammann (eds.), *Semiótica e interdisciplina. Perspectivas de investigaciones en curso* (pp. 15-23). Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Ponce de la Fuente, Héctor (2014). "Cuerpo y mediación. En torno a la idea de presencia escénica". En María Teresa Dalmaso y Héctor Ponce de la Fuente (eds.), *Trayectos teóricos en semiótica* (pp. 35-40). Santiago de Chile: Universidad de Chile, Facultad de Artes.
- Ponce de la Fuente, Héctor (2015). "De la percepción a la sensación. Semiosis corporal y experiencia estética". En Héctor Ponce de la Fuente (ed.), *Las pasiones del cuerpo. Presencia escénica y experiencia sinestésica* (pp. 15-29). Santiago de Chile: Núcleo de Investigación en Semiótica y Análisis del Discurso, Universidad de Chile, Facultad de Artes.
- Rancière, Jacques (2011). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- Schechner, Richard (1973). *Environmental Theater*. New York: Hawthorn Books.
- Schechner, Richard (1985). *Between Theater and Anthropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Schechner, Richard (2002). *Performance Studies. An Introduction*. New York: Routledge Taylor & Francis Group.
- Stavrides, Stavros (2016). *Hacia la ciudad de umbrales*. Madrid: Akal.
- Taylor, Diana (2015). *El archivo y el repertorio. La memoria cultural performática en las Américas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Taylor, Diana (2020). *¡Presente! La política de la presencia*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

- Turner, Victor (1967). *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*. New York: Cornell University Press.
- Turner, Victor (1969). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Chicago, Aldine Publishing Company.
- Turner, Victor (1982). *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. New York, PAJ Publications.
- Ubersfeld, Anne (1989). *Semiótica teatral*. Madrid: Cátedra.
- Zich, Otakar (2013). “Estética del arte dramático”. En Jarmila Jandová y Emil Volek (eds.), *Teoría teatral de la Escuela de Praga. De la fenomenología a la semiótica performativa* (pp. 45-73). Madrid: Fundamentos.

Sobre las y los autores

Adriana Boria

Es licenciada en Letras Modernas, magister en Sociosemiótica y doctora en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Ejerce la docencia universitaria desde el año 1986 habiendo concursado en las cátedras de Teoría Literaria y en el Programa de Discurso Social en la Universidad Nacional de Córdoba. Es profesora titular plenaria de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Escuela de Letras Modernas en la Cátedra de Teoría Literaria. Asimismo, es directora del Programa de Estudios de Género y directora del Doctorado en Estudios de Género (CEA, UNC). Ha publicado en revistas en temas relacionados con semiótica, teoría literaria y género. Ha participado como panelista y expositora en numerosos congresos nacionales e internacionales. Se especializa en lenguajes sociales, géneros y sexualidades enfocada desde una problemática de teoría de la cultura.

adriana.boria@unc.edu.ar

Ana Camblong

Es doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Es profesora emérita de la Universidad Nacional de Misiones y directora del Programa de Semiótica en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Fue primer Premio Nacional de Filología, Lingüística e Historia de las Artes, Producción 1993-1995, decana de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, 1990-1998, presidenta de la Asociación Argentina de Semiótica 2009-2013. Es especialista en semiótica, con orientación en crítica genética, políticas lingüísticas y alfabetización semiótica en zonas rurales y de frontera.

anacamblong@gmail.com

Ana Inés Leunda

Es doctora en Letras y profesora y licenciada en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Fue becaria doctoral y postdoctoral de Conicet (2010-2017), y miembro del Grupo de Estudios de Retórica (UNC, Secyt, 2001-2015, dir. Silvia Barei), del Área de Investigación de la Dirección General de Educación Superior, Ministerio de Educación (DGES, 2017-2021), y, actualmente, del Equipo de Investigación Jóvenes y discursos (Escuela de Ciencias de la Educación, FFyH, desde 2021 en curso, dir. Gloria Borioli). Es profesora en institutos de formación docente (2016, en curso), editora de la revista científica *Educación, Formación e Investigación* (DGES, Córdoba, 2017-2021), y editora de la Colección Discursos y saberes de la Universidad Provincial de Córdoba (desde 2021, en curso).
anaileunda@gmail.com

Ariel Gómez Ponce

Es doctor en Semiótica y profesor en Español como Lengua Materna y Lengua Extranjera por la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina), y posee un posdoctorado en Ciencias Sociales (CEA, FCS, UNC). Ha publicado el libro *Depredadores. Fronteras de lo humano y series de TV* (Babel, 2017) y, junto a Pampa Arán, ha editado el libro *Fredric Jameson: una poética de las formas sociales. Claves conceptuales* (Edicea, 2020). En reuniones científicas, como también en artículos especializados, se aboca al análisis de series televisivas desde la perspectiva de la semiótica de la cultura (Lotman, Bakhtin) y los estudios críticos de la cultura (Jameson), problematizando el modo en que estas narraciones ponen en cuestión los modos del sentir en el contexto del capitalismo tardío.
arielgomezponce@unc.edu.ar

Eduardo Chávez Herrera

Es doctor en Lingüística Aplicada por la Universidad de Warwick (Reino Unido). Sus intereses de investigación incluyen la semiótica de la cultura y general, el análisis del discurso, la lingüística interaccional y la metapragmática. Ha publicado diversos artículos de investigación sobre semiótica y análisis del discurso. Actualmente es investigador posdoctoral en la Universidad Nacional Autónoma de México.
keemunyunnan@gmail.com

Ernesto Pablo Molina Ahumada

Es profesor y licenciado en Letras Modernas y doctor en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina). Profesor titular y profesor asistente concursado en la Facultad de Filosofía y Humanidades y profesor titular por concurso en la Facultad de Lenguas de esa universidad. Ha sido becario de doctorado y posdoctorado de Secyt-UNC y del Conicet, posee numerosas publicaciones en libros, capítulos de libros y artículos en revistas especializadas. Ha desarrollado actividades docentes y de investigación en universidades de España y Brasil gracias a becas internacionales y ha dictado cursos de posgrado en universidades de Argentina y del extranjero. Como investigador, integró entre 2002 y 2015 el equipo de investigación sobre “Retórica de la Cultura” dirigido por la Dra. Silvia Barei (UNC), y desde 2014 dirige y co-dirige equipos acreditados sobre temáticas vinculadas a la crítica literaria, cultura digital y crítica de videojuegos. En 2005 fue galardonado con el Premio de la Academia Argentina de Letras. Actualmente, es vicedirector de la Escuela de Historia (FFyH, UNC).
pablololinacba@hotmail.com

Froilán Fernández

Es profesor y licenciado en Letras por la Universidad Nacional de Misiones, magister en Semiótica Discursiva por la misma institución y doctor en Semiótica por el Centro de Estudios Avanzados de la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Córdoba. Se desempeña como profesor titular de Semiótica I y II en la carrera de Letras de la UNaM e investigador en el Programa de Semiótica de esa universidad, donde desarrolla proyectos vinculados a las líneas de la alfabetización semiótica y la narrativa contemporánea.
difusus@gmail.com

Héctor Ponce de la Fuente

Es doctor en Semiótica de la Universidad Nacional de Córdoba, y egresado del Doctorado en Literatura de la Universidad de Chile. Actualmente cursa el Posdoctorado en Ciencias Sociales en el Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba. Es académico e investigador del Departamento de Teatro, Facultad de Artes, Universidad de Chile, y es profesor invitado en la Escuela Mul-

tidisciplinaria de Arte Dramático (EMAD), Uruguay (2014-2018), en el Departamento de Comunicación de la Universidad Católica del Uruguay (2014-2019), en el Departamento de Teatro de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina (2019), y en la Facultad de Ciencias Sociales y Políticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (2018). Entre sus últimas publicaciones, se encuentran los libros: *El sentido en acción. Escritos de semiótica, teatro y visualidad* (2018), *Cuadernillo de mediación pedagógica Las tres hermanas, de Antón Chéjov* (2019) (autor y co-editor, junto a Catalina Villanueva), y *Teoría crítica del teatro latinoamericano. Una introducción* (2020).
semiotic@uchile.cl

Irene Machado

Es profesora de Semiótica de la Cultura en la Escuela de Comunicaciones y Artes de la Universidad de São Paulo (Brasil) e investigadora del CNPq. Su investigación se enfoca en el campo de la cultura audiovisual y actualmente se encuentra estudiando el tema: *Traducción intercultural: Imprevisibilidad del cine negro*. Con Silvia Barei, organizó el Dossier: Homenaje a Iúri Lotman en *Bakhtiniana. Revista de estudos do discurso* (Vol. 14, N° 4, oct./dic. 2019). Además de artículos en revistas científicas, ha publicado los libros: *Vieses da comunicação: Explorações segundo McLuhan* (2014), *O filme que Saussure não viu: pensamento semiótico de Roman Jakobson* (2007), *Semiótica da cultura e semiosfera* (2007), *Escola de Semiótica: a experiência de Tartu-Moscú sobre os sistemas da cultura* (2004).
irenear@usp.br

José Enrique Finol

Es doctor en Ciencias de la Información y de la Comunicación (EHESS, Francia), realizó un postdoctorado en Semiótica y Antropología (Universidad de Indiana, EUA). Autor de siete libros y de más de 130 artículos. En 1984 fundó la revista *Opción* y en 1997 el Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Antropológicas. Fue presidente de la Federación Latinoamericana de Semiótica y vicepresidente de la Asociación Internacional de Semiótica. Ha sido investigador y docente en Venezuela, Ecuador y Perú y conferencista en numerosas universidades extranjeras.
joseenriquefinol@gmail.com

Julieta Haidar

Es profesora e investigadora de tiempo completo en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH-México), desde 1981 hasta la fecha. Es coordinadora del Cuerpo Académico, Seminario Permanente y de la Línea de Investigación de Análisis del Discurso y Semiótica de la Cultura, en el Posgrado de Antropología Social. Es miembro fundador de la Asociación Latinoamericana de Estudios del Discurso (ALED), miembro de la Asociación Internacional de Estudios Semióticos (IASS), miembro fundador de la Asociación Mexicana de Retórica y miembro del Comité de Redacción de la *Revista Discurso & Sociedad* de España. Perteneció al Sistema Nacional de Investigadores (SNI) Nivel I. Es una de las pioneras y representante en América Latina de los estudios sobre Iuri Lotman y la semiótica de la cultura, y de la epistemología de la complejidad / de la transdisciplinariedad / de la decolonialidad. Ha publicado diversos libros, capítulos y artículos a nivel nacional e internacional. julieta.haidar@enah.edu.mx

Laura Gherlone

Es investigadora en el Centro de Estudios de Literatura Comparada “M. T. Maiorana” de la Universidad Católica Argentina y profesora adjunta de literatura rusa en la misma universidad. Su investigación se centra en los escritos tardíos de Iuri Lotman en relación con el giro espacial, la teoría de los afectos culturales y la reflexión latinoamericana sobre la decolonialidad. lauragherlone@uca.edu.ar

Pampa Arán

Es profesora e investigadora en la Universidad Nacional de Córdoba. Dedicada al estudio de problemas teóricos y metodológicos en perspectiva sociosemiótica, ha privilegiado el campo literario en interacción con los discursos sociales. Algunos de sus libros publicados son: *El fantástico literario* (1999), *Nuevo diccionario de la teoría de M. Bajtín* (2006), *Texto/memorial/cultura: el pensamiento de Iuri Lotman* (con Silvia N. Barei, 2002), *Interpelaciones* (2010), *La herencia de Bajtín. Migraciones y reflexiones* (2016), y *Fredric Jameson. Una poética de las formas sociales* (con Ariel Gómez Ponce,

2020). Actualmente, cumple actividades en programas y proyectos del Centro de Estudios Avanzados (FCS- UNC).
aranpampa@gmail.com

Roberto Marafioti

Es decano de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Moreno (2017-2021), magister en Ciencias Sociales por Flacso, y profesor regular en las Universidades de Buenos Aires, Lomas de Zamora y Moreno. Es Caballero de las Palmas Académicas por el Ministerio de la Educación Superior, Francia. Ha dictado cursos internacionales de postgrado en universidades nacionales y en Chile, Colombia, Brasil, México y Lille (Francia), y es expositor en conferencias nacionales e internacionales, además de ser director de investigación en UBA y en UNM. Es autor de los libros: *Recorridos semiológicos. Semiología, enunciación y argumentación*, *Los significantes del consumo*, *Charles S. Peirce. El éxtasis de los signos*, *Los patrones de la argumentación* y *Voces en conflicto*, entre otros.
roberto.marafioti@gmail.com

Silvia N. Barei

Es escritora, ensayista, y doctora en Letras Modernas. Ha sido profesora de Teoría Literaria y Estética en la Universidad Nacional de Córdoba, y su campo de experticia aborda la semiótica de la cultura y las teorías críticas de la cultura. Ha publicado ensayos de su especialidad, entre los cuales se pueden destacar: *Literatura e industria cultural* (con Beatriz Ammann, Premio Ensayo del Fondo Nacional de las Artes, 1987), *Teoría de la crítica* (1998), *Texto / Memoria / Cultura. El pensamiento de Iuri Lotman* (con Pampa Arán, 2005) y *Culturas en conflicto* (2012). También, ha publicado siete libros de poemas, los últimos titulados *Nosotras* (2020) y, junto a Elena Bossi, *Los años del frío* (2021). También, participa activamente en actividades nacionales e internacionales y en la vida cultural de Córdoba.
sbareiberrueta@gmail.com

Zulma Palermo

Es profesora emérita de la Universidad Nacional de Salta (Argentina), orientó sus investigaciones desde la crítica cultural latinoamericana a partir de procesos locales. Actualmente, participa del

colectivo modernidad/colonialidad/descolonialidad y es desde esa perspectiva que dicta cursos y conferencias de su especialidad en distintas universidades del país y extranjeras. Cuenta con numerosas publicaciones, tales como *Escritos al margen. Notas para una crítica literaria en Hispanoamérica* (Marymar, 1987) y *Desde la otra orilla: pensamiento crítico y políticas culturales en América Latina* (Alción, 2006) y ediciones compartidas de libros como *Para una pedagogía colonial* (Del Signo, 2015), *Arte y estética en la encrucijada descolonial* (Vol. I y II, Del Signo, 2014) y *Des/colonizar la universidad* (Del Signo, 2014)

zulmapalermo@gmail.com