

deSignis

45

Semióticas de la vida cotidiana

Semiotics of everyday life



COMITÉ PATROCINANTE

ARGENTINA: Tomás Maldonado† (Politécnico de Milán MIP), Rosa María Ravera† (Universidad Nacional de Rosario, Academia Nacional de Bellas Artes), Nicolas Rosa† (Universidad Nacional de Rosario), Óscar Traversa† (Universidad Nacional de la Artes), Eliseo Verón† (Universidad de San Andrés UDESA); BÉLGICA: Jean-Marie Klinkenberg (Universidad de Lieja ULIEJE); ESPAÑA: María del Carmen Bobes Naves (Universidad de Oviedo UNIOVI, España), Román Gubern (Universidad Autónoma de Barcelona UAB); FINLANDIA: Eero Tarasti (Universidad de Helsinki HY/HU); ITALIA: Umberto Eco† (Universidad de Bolonia UNIBO), Paolo Fabbri† (CCIS-Universidad de Urbino UNIURB); MÉXICO: Adrián Gimata Welsh † (Universidad Autónoma de Puebla) PERÚ: Desiderio Blanco (Universidad de Lima ULIMA) †.

COMITÉ DE REDACCIÓN

ARGENTINA: María Elena Bitonte (Universidad de Buenos Aires), Gastón Cingolani (Universidad Nacional de las Artes), Olga Corna (Universidad Nacional de Rosario), Mariano Dagatti (CONICET, Universidad de San Andrés), Guillermo Olivera (Universidad de Córdoba), Marita Soto (Universidad Nacional de las Artes, UNA); BRASIL: Ana Claudia Alves de Oliveira (Pontificia Universidad Católica de São Paulo PUCSP PUC SP), Irene Machado (Universidad de São Paulo SP), Clotilde Pérez (Universidad de San Pablo USP); COLOMBIA: Jorge Ureña (Universidad Javeriana); CHILE: Carlos del Valle (Universidad de La Frontera UFRO), Elizabeth Parra (Universidad de Concepción UDEC), María Paulina Gómez Lorenzini (Universidad Católica de Chile); ESPAÑA: Ricardo Carniel Bugs (UAB), Juan Antonio García Galindo (UMA), Charo Lacalle (Universidad Autónoma de Barcelona UAB), Asun López Varela (Universidad Complutense de Madrid, UCM), Cristina Peñamarín (Universidad Complutense de Madrid UCM), Vanessa Sainz Echezarreta (Universidad de Castilla la Mancha, UCLM), Carlos Scolari (Universidad Pompeu Fabra UPF), Teresa Velázquez García-Talavera (Universidad Autónoma de Barcelona UAB); MÉXICO: Jacob Bañuelos (Instituto Tecnológico de Monterrey Campus Ciudad de México ITM CCM), Lydia Elizalde (Universidad Autónoma del Estado de Morelos UAEM), Marta Rizo García (Universidad Autónoma de la Ciudad de México), María Eugenia Olavarria (Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, UAM-I), Carlos Vidales González (Universidad Autónoma de Guadalajara, UAG); PUERTO RICO: Eliseo Colón Zayas (Universidad de Puerto Rico UPR), Silvia Álvarez Curbelo (Universidad de Puerto Rico, UPR); REPÚBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY: Sebastián Moreno (ORT-Uruguay); REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA: Rocco Mangieri (Universidad de Los Andes ULA)

COMITÉ CIENTÍFICO

ALEMANIA: Friedrich Krotz (Universidad de Bremen, Alemania), Winfried Nöth (Universidad de Kassel UK, Alemania), ARGENTINA: María Teresa Dalmaso (Universidad Nacional de Córdoba UNC), Lucrecia Escudero Chauvel (Universidad Nacional de Rosario UNR), Claudio Guerri (Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo Universidad de Buenos Aires UBA), Oscar Steimberg (Universidad Nacional de las Artes UNA); BELGICA: Herman Parret (Universidad Católica de Lovaina KU Leuven), BRASIL: Mónica Rector (Universidad North Carolina UNC), María Lucia Santaella (Pontificia Universidad Católica de Sao Paulo PUCSP); COLOMBIA: Armando Silva (Universidad del Externado UE); CHILE: Rafael del Villar (Universidad de Chile UC); CHINA: Yong Xiang Wang (Chinese Semiotics Studies, China); ESPAÑA: José Romera Castillo (UNED), Manuel Ángel Vázquez Medel (Universidad de Sevilla US), José María Paz Gago (Universidad de La Coruña ULC); FRANCIA: Anne Henault (Université de Paris Sorbona), Jacques Fontanille (Université de Limoges UNILIM), Erik Landowski (CNRS); ITALIA: Patricia Violi (Universidad de Bolonia UNIBO); MÉXICO: Alfredo Tenoch Cid Jurado (Universidad Autónoma de México UAM); PERÚ: Oscar Quezada Macchiavello (Universidad de Lima UL), UK: Bernard McGuirk (Universidad de Nottingham NTU, Reino Unido), URUGUAY: Fernando Andacht (Universidad de la República, UR); VENEZUELA: José Enrique Finol (Universidad del Zulia LUZ).

COMITÉ ASESOR

ALEMANIA: Stephanie Averbeck-Lietz (Universidad de Bremen UB), Andreas Hepp (Universidad de Bremen); AUSTRIA: Jörg Türschmann (Universidad de Viena UNIVIE); ARGENTINA: Betty Amman (Universidad Nacional de Córdoba UNC), Mario Carlón (Universidad de Buenos Aires UBA), Susana Frutos (Universidad Nacional de Rosario UNR), María Ledesma (Universidad de Buenos Aires UBA), Pablo Porto López (Universidad de Buenos Aires, UBA); BOLIVIA: Víctor Quelca (Universidad Autónoma Gabriel René Moreno UAGRM); BRASIL: Luiz Carlos Assis Iasbeck (Universidade Católica de Brasília UCB), Priscila Borges (Universidade de Brasília), Beth Brait (Pontificia Universidad Católica de São Paulo PUCSP), Yvana Fechine (Pontificia Universidad Católica de São Paulo PUCSP), Eufrasio Prates (Universidad de Brasília UB); BULGARIA: Christian Bankov (Universidad de Sofia US); COLOMBIA: Gladys Lucía Acosta Valencia (Universidad de Medellín UDEM), Claudia Maya (Universidad de Medellín UDEM), Eduardo Serrano (Universidad del Valle UNIVALLE), Álvaro Góngora (Universidad Javeriana UJ); CHILE: Rubén Ditrus (Universidad Central de Chile UCC), Claudio Andrés Maldonado Rivera (Universidad Católica de Temuco de Chile), Jaime Otazo (Universidad de La Frontera UFRO); ECUADOR: Alberto Pereira Valarezo (Universidad Central del Ecuador UCE); ESPAÑA: Eva Aladro (Universidad Complutense de Madrid UCM), Pilar Couto (Universidad de A Coruña ULC), Héctor Fouce (Universidad Complutense de Madrid UCM), Rayco González (Universidad de Burgos UBU), Israel V. Márquez (Universidad Complutense de Madrid, UCM), Miguel Martín (GESC, Madrid), José María Nadal (Universidad del País Vasco UPV), Félix Ríos (Universidad de La Laguna ULL), Raúl Rodríguez Ferrándiz (Universidad de Alicante UA), Marcelo Serra (GESC, Universidad Carlos III, Madrid), Santos Zunzunegui (Universidad del País Vasco UPV); FRANCIA: Luca Acquarelli, Universidad de Lille), Juan Alonso Aldama (Universidad de Paris Cité: SciencesPo), Patrick Charaudeau (Universidad de Paris XIII), François Jost (Universidad Sorbonne Nouvelle), Guy Lochard (Universidad de Paris VIII); REINO UNIDO: Paul Colby (Middlesex University-UK); ITALIA: Paolo Bertetti (Universidad de Siena UNISI), Patrizia Calefato (Universidad de Bari UNIBA), Massimo Leone (Universidad de Torino UNITO, Universidad de Shanghai SHU), Anna Maria Lorusso (Universidad de Bolonia UNIBO), Tiziana Migliore (Universidad de Urbino), Giovanni Manetti (Universidad de Siena UNISI), Gianfranco Marrone (Universidad de Palermo UNIPA), Roberto Pellerrey (Universidad de Génova UNIGE), María Pia Pozzato (Universidad de Bolonia UNIBO, Ilaria Ventura Borlenghi, Universidad de Palermo); MÉXICO: Roberto Flores (Instituto Nacional de Antropología e Historia INAH), Tanius Karam (Universidad Autónoma de la Ciudad de México, UACM); PERÚ: José David García Contto (Universidad de Lima UNILIMA); PUERTO RICO: Juan C. Vadi Fantauzzi (Universidad de Puerto Rico), Israel Rodríguez Sánchez (Universidad de Puerto Rico); VENEZUELA: Luis Javier Hernández (Universidad de Los Andes ULA), Alexander Mosquera (Universidad del Zulia LUZ), Dobrila de Nery (Universidad del Zulia LUZ); RUMANÍA: Răgan Nicolae-Sorin (Universidad de Bucarest); RUSIA: Inna Merkoulouva (Universidad Estatal Académica de Humanidades, Moscú).

FUNDADORA Y DIRECTORA HONORÍFICA: Lucrecia Escudero Chauvel (Universidad Nacional de Rosario UNR, Argentina y Universidad de Lille, Francia) (2000-2025)

DIRECTOR: Eliseo Colón Zayas (Universidad de Puerto Rico, UPR)

VICEDIRECTORA: Teresa Velázquez García-Talavera (Universidad Autónoma de Barcelona, UAB, LAPREC, España)

TESORERÍA: Verónica Luna Báez (LAPREC-UAB, España), veronicalunabaez@gmail.com

COMITÉ de EDICIÓN: María Teresa Dalmaso (Universidad Nacional de Córdoba UNC – CEA, Argentina), directora.

SECRETARÍA DE REDACCIÓN: Cristina Peñamarín (Universidad Complutense de Madrid, UCM, España), Guillermo Olivera (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina).

SECRETARÍA: Sebastián Gastaldi (Universidad Nacional de Córdoba, UNC, Argentina) comitedeedicion@gmail.com

SERIE CIRCULACIONES: Gastón Cingolani (Universidad Nacional de la Plata, Argentina), director

SECCIÓN PERSPECTIVAS: Mariano Dagatti (CONICET – Universidad de San Andrés, Argentina), onairamdagatti@gmail.com

SECCIÓN LECTURAS: Miguel Martín (GESC Universidad Complutense de Madrid, UCM, España), kmiguelmartink@gmail.com

TRADUCCIONES: Carolina Casali (CEA Universidad Nacional de Córdoba UNC, Argentina) coordinadora, carocasali84@gmail.com

DIRECTOR DE MEDIOS DIGITALES: Sebastián Moreno Barreneche (Universidad ORT, Uruguay), Sebamoreno87@outlook.com
ASISTENTE TÉCNICO: André Peruzzo (Universidad de São Paulo USP, Brasil), info@designisfals.net
WEBMASTER: Iria Caballero Ullate sobre un concepto de Horacio Weinhouse www.designisfals.net
RELACIONES INSTITUCIONALES y EDITORIALES: Olga Corra (Universidad Nacional de Rosario UNR, Argentina), ocorra@sede.unr.edu.ar

Dirección legal Association Latino Americaine de Sémiotique, deSignis. 12, Rue de Pontoise- París 75005-Francia, Asociación Ley 1901 de la República Francesa, con número de Registro 1405367K (J.O.RF.24/01/2001, núm. 1335) Repositorio Centre ISSN BNF QUAI Françoise Mauriac 75706, París, CEDEX FR. Repositorio Digital Universidad Autónoma de Barcelona, https://ddd.uab.cat/record/204665 . Depósito Legal Barcelona, B17342-2001.

COLABORARON EN deSignis n° 45
María Alejandra Alonso (Universidad Nacional de las Artes y Universidad de Buenos Aires, Argentina), Gustavo Aprea (Universidad Nacional de las Artes, Argentina), María José Bórquez (Universidad de Buenos Aires), Gastón Cingolani (Universidad Nacional de las Artes, Argentina), Eliseo Colón Zayas (Universidad de Puerto Rico, Puerto Rico); Mariano Dagatti (CONICET, Universidad de San Andrés, Universidad Nacional de Entre Ríos, Argentina); María Teresa Dalmaso (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina), Yulier Díaz Rodríguez (Universidad del PCC, Cuba); Froilán Fernández (Universidad Nacional de Misiones, Argentina); Damián Fraticelli (Universidad de Buenos Aires, Argentina); María Laura Gueembe (Universidad de Buenos Aires, Argentina), Adriana Guzmán (Escuela Nacional de Antropología e Historia: Ciudad de México, México), Mónica Kirchheimer (Universidad Nacional de las Artes y Universidad de Buenos Aires, Argentina), Irene Klein (Universidad de Buenos Aires, Argentina), María Ledesma (Universidad de Buenos Aires), Katia Mandoki (Universidad Autónoma Metropolitana, México), Gustavo Markier (Universidad Nacional de las Artes, Argentina), Marcos Mondoñedo (Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú), Sebastián Moreno (Universidad ORT, Uruguay), Sebastián Nabón Hernández (Universidad de Tartu, Estonia), Sylvia Nogueira (Universidad Nacional de las Artes, Argentina), José Luis Petris (Universidad de Buenos Aires y Universidad Nacional de las Artes, Argentina), Zulma Palermo (Universidad Nacional de Salta, Argentina), Juan Ramírez (Casa de la Nacionalidad Cubana, Cuba), Felix Ríos (Universidad de la Laguna, España), Marta Rizo García (Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México), Ángel Rodríguez Soler (Centro de Investigaciones de Política Internacional, Cuba), Marita Soto (Universidad Nacional de las Artes, Argentina), Julieta Steimberg (Fotografía Buenos Aires, Argentina), Oscar Steimberg (Universidad de Buenos Aires y Universidad Nacional de las Artes, Argentina), Mabel Tassara (Universidad de Buenos Aires, Argentina), Susana Temperley (Universidad Nacional de las Artes, Argentina), Jorge Ureña (Universidad Javeriana, Colombia), Teresa Velázquez García-Talavera (Universitat Autònoma de Barcelona-LAPREC, España), Mariano Zelcer (Universidad Nacional de las Artes, Argentina)

Este número ha sido posible por la contribución de la Universidad Nacional de las Artes en Buenos Aires, Argentina.



ISSN 1578-4223
ISSN DIGITAL 2462 – 7259
Impreso en Argentina – UNREdiciones Urquiza 2050, Rosario 2000. Argentina. info-editora@unr.ar.
2026 (julio-diciembre)

Publicación indexada en Emerging Sources Citation Index (ESCI); Dialnet, DOAJ Open Access Journal Directory;
Latindex www.latindex.com; http://dgb.unam.mx/clase.html ; Redalyc-AmelICA.
En proceso de evaluación SCOPUS
Integra la Red de Revistas FLACSO



deSignis 45

Semióticas de la vida cotidiana

Semiotics of everyday life

ÍNDICE / TABLE OF CONTENTS

Presentación	9
Introduction	
Marita Soto	

Estética cotidiana: a tres décadas	13
Everyday Aesthetics: Three Decades On	
Katya Mandoki	

I. ESCENARIOS / SCENERY

TRAYECTORIAS Y FRONTERAS. TRAJECTORIES AND FRONTIERS

Vivir y narrar en la frontera. Experiencias y tensiones de una semiosfera mestiza	25
Living and Narrating on the Border. Experiences and Tensions of a Mixed Semiosphere	
Froilán Fernández	

Circular por la vía pública: estudio comparativo de Bélgica y Uruguay	33
Circulating on Public Roads: A Comparative Study of Belgium and Uruguay	
Sebastián Moreno	

Migraciones internas y conformación de nuevas etnosferas: estudio de caso	43
Internal Migrations and Formation of New Ethnospheres: A Case Study	
Juan Ramírez Martínez y Yulier Díaz Rodríguez	

Nosotros y los mapas. Los dispositivos de orientación en la vida cotidiana	53
Us and The Maps. Orientation Devices in Everyday Life.	
Gustavo Markier	

ESPACIOS PÚBLICOS . PUBLIC SPACES

La vida cotidiana en los hospitales	65
Daily Life in Hospitals	
María José Bórquez	

Aproximaciones al espacio doméstico y público de la nueva extrema derecha: una cotidianidad sitiada **73**

Approaches to the Domestic and Public Space of the New Far Right: A Besieged Everyday Life.

Ángel Rodríguez Soler

ARTE–VIDA . ART–LIFE

Armonía y extrañamiento en danza. Una exploración de dispositivos experimentales de danza en cotidianidad **83**

Harmony and Estrangement in Dance. An Exploration of Experimental Dance Devices in Everyday Life

Susana Szperling y Susana Temperley

Poética de los objetos **95**

Poetics of Objects

Irene Klein

El objeto libro y el poemario: integraciones entre el soporte de inscripción y la escritura poética en *Ande* (1926), de Alejandro Peralta, y *5 metros de poemas* (1927), de Carlos Oquendo **103**

The Book as Object and the Poetry Collection: Integrations Between the Inscription Support and Poetic Writing in *Ande* (1926) by Alejandro Peralta and *5 Meters of Poems* (1927) by Carlos Oquendo

Marcos Mondoñedo

COTIDIANEIDADES FICCIONALES. FICTIONAL EVERYDAY LIFE

Algunas vidas cotidianas en América Latina a través de Disney **119**

Some Everyday Lives in Latin America Through Disney

María Alejandra Alonso

Serialidad, narratividad y costumbrismo. Tensiones en la construcción de la cotidianidad en la ficción argentina para plataformas **129**

Seriality, Narrative and Costumbrismo. Tensions in the Construction of Everyday Life in Argentine Fiction for Streaming Platforms

Mónica Kirchheimer

Transformaciones de la cotidianidad en una aventura distópica **139**

Transformations of Everyday Life into a Dystopian Adventure

Gustavo Aprea

NUEVAS COTIDIANEIDADES. NEW FORMS OF EVERYDAY LIFE

El acceso cotidiano a la información: de la búsqueda y la navegación a la conversación **147**

Everyday Access to Information: From Searching and Browsing to Conversation

Mariano Zelcer

Estrategias de supervivencia en una cotidianidad en crisis **155**

Survival Strategies in a Daily Life in Crisis

Marita Soto

II. PUNTO DE VISTA / VIEWPOINTS

Un tiempo extraño **167**

A Strange Time

María Laura Guembe

Las estaciones del despertar **175**

Awakening Stations

Julieta Steimberg

La reconstrucción cotidiana de la cotidianidad **179**

Reconstructing Everydayness in Everyday Life.

Oscar Steimberg

III. DISCUSIÓN / DISCUSSION

Semiosis y desfases de lo cotidiano **191**

Semiosis and Desfases of the Everyday

José Luis Petris

IV. PERSPECTIVA / PERSPECTIVE

Resonancias a(e)fectivas de los silencios cotidianos como “músicas de fondo” **203**

A(e)ffective Resonances of Everyday Silences as “Background Music”.

Sebastián Nabón Hernández

V. LECTURAS / READINGS

Sentidos de los espacios de consumo **215**

Senses of Consumption Places

Sebastián Moreno

Presentación

Introduction

MARITA SOTO - ORCID 0009-0009-7325-1007

(pág 9 - pág 12)

Me gusta prologar. Como esperanza, ofrece una bienvenida entusiasmada por la oportunidad de sugerir lecturas. De creer en esas lecturas. Así es para mí.

Ventanas, miradores, rendijas, atajos, puentes, pasadizos...

Las cotidianidades nos descubren encarnadas en guías, mapas, bordes, danzas, sonoridades, objetos, memorias, desmemorias, ensueños, insomnios, amaneceres y despertares. Nos animan a una apertura incesante hacia las espacialidades privadas y públicas, así como a los universos ficcionales y no ficcionales. Todo está ahí. Todo puede ser descubierto o redescubierto. Pero solo una escansión del espacio-tiempo cotidiano cede el paso a la experiencia de observar nuestro entorno.

Cuando hace más de veinte años, en el marco de una investigación sobre estéticas de la vida cotidiana, era necesario definir el campo de observación, fue importante saber qué aspectos íbamos a privilegiar en la definición, dado que el objetivo principal era, en ese momento, discriminar una serie de prácticas en el espacio cotidiano y privado. No nos servía una definición sobre lo temporal o lo situacional de la cotidianidad. Adoptamos entonces una definición espacial del entorno sometido a observación.

Sí, en cambio, nos hubiéramos propuesto investigar la esteticidad de las maneras de mesa y su transmisión familiar —y no la de la puesta del entorno *mesa servida* a través de un conjunto de operaciones, como fue el caso—, tendríamos que haber desplazado la definición hacia los aspectos de la interacción. Para eso, la lectura sugerente de E. Goffman habría habilitado la distinción entre el front y el back, ya no del espacio, sino de la performance de los actores, de las acciones, de los cuerpos y de la gestualidad tramitadas. Las miradas sobre la cotidianidad pueden enfatizar distintos aspectos: espaciales, como el recorte de lugares; ambientales, de entornos tanto privados como públicos; temporales, referidos a ciclos, repeticiones, ritmos; o situacionales, como las acciones y los intercambios que van configurando el ámbito mismo. Las definiciones de vida cotidiana juegan roles variados según la perspectiva elegida para responder a diferentes objetivos e hipótesis de investigación.

Este número de *deSignis* lo demuestra y lo amplía.

En primer lugar, ofrece un recorrido por las aperturas que han hecho posible una reflexión múltiple sobre las relaciones entre estética y vida cotidiana. Apoyada en una experiencia de tres décadas, generosa en investigaciones y formulaciones, Katya Mandoki discute el estado actual, las fortalezas y las deudas del campo. A partir de allí, se abre el juego.

En nuestros movimientos y desplazamientos cotidianos nos orientamos para detenernos o para seguir de una manera certera. En los recorridos diarios, atravesamos espacialidades que dibujan trayectorias e indican límites que nunca lo son del todo. Mutan,

se transforman y se nos presentan oscilando entre la nitidez y la opacidad. Múltiplemente complejas, las cotidianidades tensan su condición “amorfa, caótica o irregular”, como plantea Froilán Fernández al describir la situación de la frontera, siempre de paso, con el carácter inercial de las rutinas fatalmente repetidas. Por su parte, a través del análisis de las normas de tránsito, la señalética y la relación de los ciudadanos con ellas, Sebastián Moreno compara usos y costumbres de Bélgica y Uruguay, para mostrarnos cómo la corte-sía dialoga con las regulaciones según las idiosincrasias locales. Pero los nuevos habitantes de una ciudad trasladan y expresan diferentes culturas que modifican la vida cotidiana del lugar de llegada. Juan Ramírez Martínez y Yulier Díaz Rodríguez centran su interés en la transformación de la ciudad de Bayamo —Cuba— a partir de sus migraciones internas. Definen una serie de dimensiones analíticas para abordar la complejidad del fenómeno y abren, de este modo, un diálogo con otras propuestas metodológicas. Por fin, los itinerarios urbanos y no urbanos, en la reflexión de Gustavo Markier, quedan plasmados en los mapas, objetos construidos a dos voces en más de un sentido: la propuesta y la búsqueda; lo prodigado por la cartografía y la necesidad coyuntural del caminante; las direcciones posibles y el sendero plausible.

La esfera política y sus capacidades para generar cambios institucionales también aparecen convocadas. María José Bórquez se asoma a la vida en hospitales, cuando los programas de lectura y escritura dejan ver las posibilidades de acompañamiento para una mejor estancia y recuperación. En un espacio signado por la preocupación y el dolor, el libro suele constituir una llave, no solo como entretenimiento o fuga, sino como experiencia con la literatura misma. Por su parte, Ángel Rodríguez alerta sobre las consecuencias de las nuevas derechas en la vida cotidiana: cotidianidades amenazadas y restringidas por concepciones que reducen nuestra capacidad de colaboración, que acortan los horizontes y nos separan de los otros.

Desde otra faceta del hacer político, algunas experiencias artísticas toman la vida cotidiana como escenario privilegiado para discutir un cierto estado de las cosas. En un tiempo cercano, por ejemplo, la crisis sanitaria de la Covid-19 sacudió y alteró la vida privada y pública en todos sus aspectos. El repliegue de la vida “hacia adentro” transformó hábitos, relaciones afectivas, vínculos institucionales, modos de trabajo y de entretenimiento. Este período singular retorna en este número para ser observado una vez más. Susana Szperling y Susana Termperley nos acercan tres casos de puestas coreográficas producidas durante la pandemia. En ellas, analizan los cuerpos libres o aprisionados, envueltos en sus emociones y contingencias, inmersos en cotidianidades conflictivas en relación con la propia corporeidad, la de los otros y la del mundo transformado. Por otro lado, una vez dentro de los espacios privados, podemos descubrir que los objetos esculpen los ambientes y al modelarlos traen sus propias historias: a veces forman parte de legados, más o menos conflictivos; en otras ocasiones y bajo otras decisiones, son incluidos por rasgos novedosos que inauguran así sus narrativas singulares; también se los reutiliza, modificando su destino inicial. Marcos Mondoñedo nos trae, en esa línea, dos ejemplos de libro-objeto en los que se despliegan nuevas posibilidades de interacción y de lectura: revela conflictos en la disputa de soportes en uno de los casos, mientras que en el otro el intercambio se abre hacia el espacio del juego. E Irene Klein reflexiona sobre el concepto de narratividad —diferenciado de narrabilidad—, para mostrar la fuerza de los objetos en las construcciones literarias, no solo como mecanismos de verosimilización sino también como encarnadura escritural.

Los universos ficcionales audiovisuales observados y analizados en este número comparten una pregunta sobre la relación entre territorio y cotidianidad. Alejandra Alonso describe así las costumbres y las tradiciones que conforman los escenarios cotidianos en las aventuras que transcurren en América Latina en las producciones de Disney. Tensionada por mandatos enunciativos, la convivencia de temporalidades diversas, con sus ritmos, exasperaciones y retornos, nos acerca o aleja de la identificación de las cotidianidades propuestas. Por su parte, Mónica Kirchheimer reflexiona sobre el costumbrismo y sus efectos de verosimilitud en los relatos. A partir del tratamiento de cuerpos, espacios y modas vestimentarias en dos series argentinas contemporáneas —*Envidiosa* y *Viudas negras*—, analiza un ambiente cercano que habilita las disrupciones narrativas. En una búsqueda cercana, Gustavo Aprea se pregunta por los recursos que otorgan credibilidad al juego transpositivo de *El Eternauta*. Encuentra que, en esa realidad distópica, la construcción de la vida cotidiana de los personajes, con sus debilidades y quiebres —mucho más que por la virtud heroica—, es lo que sostiene la historia y la posibilidad de contarla.

Abandonando el universo ficcional, Mariano Zelcer se detiene en las nuevas formas de búsqueda de información en la vida diaria a través de la incorporación de dispositivos, plataformas y programas. La tensión entre *ir en busca de un dato* y *esperar que el dato aparezca* nos traslada a situaciones enunciativas inéditas, que modifican nuestras habilidades para sortear obstáculos y encontrar respuestas. Por otra parte, yo me permito una reflexión metodológica a partir de un trabajo de campo que rescata la importancia de la experiencia estética en las estrategias de supervivencia que mujeres en situación vulnerable pusieron en marcha durante la crisis pandémica.

En la sección “Puntos de vista”, dirigimos la mirada hacia el retorno permanente de paisajes diurnos que suceden a escenas nocturnas, y en ese retorno, se nos aparecen otros habitantes y otros haceres. Nos encontramos, por ejemplo, con pobladores espectrales de una temporalidad que no parece ser, la del insomne. María Laura Guembe nos lo presenta desde una serie de obsesiones literarias para luego reflexionar sobre el lugar de los medios y las redes en el acompañamiento de esos seres que viven en la ambigüedad del ayer y del mañana. En segundo lugar, ante las imágenes de Julieta Steimberg, asistimos a escenas casi íntimas de la vida *puertas adentro*, puestas en escena en las que se han retenido las huellas de cada momento del año, traducidas en luces y sombras en combate, insinuando temperaturas y prodigalidades. Se incluye también, por haber abierto una pregunta sobre nuestros despertares como recomienzos, una versión revisada para este número de un artículo de Oscar Steimberg presentado en el V Congreso Latinoamericano de Semiótica sobre vida cotidiana, en Buenos Aires, en 2002.

En la sección “Discusión”, José Luis Petris revisa las nociones de *semiosis* y *desfase* en C. S. Peirce y E. Verón. Por un lado, revitaliza las distintas triadas peirceanas de interpretantes, manteniendo la complejidad de sus articulaciones; por otro, distingue los campos de aplicación del concepto de *semiosis* en ambos autores; finalmente, abre la posibilidad de comprender la tensión entre previsibilidad y trastocamiento, entre rutina y azar.

En la sección “Perspectivas”, Sebastián Nabón Fernández nos invita a detenernos en el silencio en la vida cotidiana y sus efectos en la reorganización perceptual y afectiva del entorno. La separación momentánea suscitada por el silencio, el giro de la atención hacia otros mecanismos de comunicabilidad y la consecuente redefinición de los intercambios son puestos en relación con la dinámica de la vida de todos los días.

Por último, en la reseña de Sebastián Moreno del libro *Sentidos de los espacios de consumo*, encontramos una mirada complementaria sobre lo cotidiano, que nos trae la descripción de rituales extraordinarios en espacialidades que contrastan con los escenarios habituales.

Agradezco a Darío Steimberg la lectura atenta y la edición experimentada que procura y protege la vitalidad de la escritura.

Propusimos en la convocatoria de este número de la revista que partíamos de una premisa: la vida cotidiana no es simplemente el telón de fondo de lo extraordinario, sino un campo dinámico de sentido, atravesado por rutinas, ritmos, gestos, regulaciones, objetos, afectos, resistencias y narrativas. Siguiendo a autores como Ágnes Heller, Henri Lefebvre, Katya Mandoki, Oscar Steimberg, Michel de Certeau, Herman Parret o Yuri-ko Saito, entre tantos otros, intentamos pensar —y aquí va el resultado, aunque, como siempre, permanezca en tránsito— lo cotidiano no como lo gris o lo banal, sino como el espacio donde lo natural y lo social, lo individual y lo colectivo, lo sensible y lo simbólico se entretejen de forma compleja, conflictiva y cambiante.

Las cotidianeidades nos llevaron a los territorios, a las idiosincrasias, a las singularidades.

Lo mínimo, lo repetido, lo transitado nos retornan a casa.

Estética cotidiana: a tres décadas

Everyday aesthetics: three decades later.

KATYA MANDOKI - ORCID: 0000-0002-3518-3543

(pág 13 - pág 21)

RESUMEN. Este artículo resume una trayectoria de investigación de tres décadas sobre la estética de lo cotidiano. Propone que la estética desempeña un papel fundamental en la vida cotidiana, desde la percepción orgánica, enfocada en la supervivencia individual, hasta las formas sociales en que elegimos vivir, presentarnos ante los demás y construir identidades personales y grupales. De inicio, esta investigación se centró en las prácticas cotidianas a partir de líneas conceptuales derivadas de la concepción dramaturgica de Goffman. Para ello, la metodología semiótica constituye una herramienta analítica básica para distinguir entre las diversas dimensiones de lo estético, lo que ha requerido construir un modelo metodológico de ocho categorías, o modelo octádico LASE-PCEF, cuyo potencial teórico puede ponerse a prueba.

Palabras clave: bio-estética, estética cotidiana, prosaica, semio-estética, socio-estética.

ABSTRACT. This article summarizes a three-decade trajectory of research into everyday aesthetics. It proposes that aesthetics plays a fundamental role in daily life, from the organic perception focused on individual survival to the social forms in which we choose to live, present ourselves to others, and construct personal and group identities. Initially, this research focused on everyday practices using conceptual frameworks derived from Goffman's dramaturgical conception. To this end, semiotic methodology constitutes a basic analytical tool for distinguishing between the various dimensions of the aesthetic, which has required constructing an eight-category methodological model, or the LASE-PCEF octadic model, whose theoretical potential can be tested.

Keywords: bio-aesthetics, everyday aesthetics, Prosaics, semio-aesthetics, socio-aesthetics.

KATYA MANDOKI inició el estudio sistemático de la filosofía estética cotidiana (1994, 2006a, 2006b, 2007a, 2007b), centrándose en las interacciones sociales que involucran la actividad sensible y sus efectos políticos desde categorías estéticas tanto positivas como negativas. Desde una perspectiva semiótica y evolucionista, su análisis se centra en la sensibilidad y no en los “objetos estéticos”. Desarrolla un modelo semiótico que analiza la comunicación estética visual, auditiva, somática y verbal simultáneamente en la vida diaria, y el papel de la estética en la construcción de identidades individuales y colectivas, como formas de juego en la producción y reproducción de instituciones sociales. Ha publicado ocho libros sobre estos temas (además de 120 artículos académicos).

Atribución-NoComercial-CompartirIgual
CC BY-NC-SA



1. INTRODUCCIÓN

Han transcurrido ya 32 años desde la publicación inicial de mi primera incursión hacia una estética de lo cotidiano, un buen plazo para revisar algunas de sus implicaciones. (Mandoki, 1994) Ahí planteo que, al contrario de la visión establecida en la filosofía analítica contemporánea, la estética no se limita al estudio de las “Bellas Artes” y, mucho menos, a una sola categoría evaluativa: “Lo Bello”. Tampoco es exclusiva del diseño, las artesanías, la moda o las artes vernáculas. La estética tiene un papel constitutivo en la vida cotidiana, desde el estilo con el que elegimos vivir y presentarnos en las interacciones cara a cara (Goffman, 1959) hasta la construcción de identidades personales y colectivas.

Entre las varias gamas, desde la estética en la vida diaria hasta la producción e interpretación artística, la metodología semiótica es una herramienta analítica básica, en particular desde la dimensión pragmática morriseana (1938), como relación de los signos con el enunciante-intérprete y el contexto. Es básica porque, siguiendo la distinción establecida por Morris (1974) entre significación y significancia, podemos asociar el orden semiótico al eje de la *significación*, y el orden estético al eje de lo *significativo*. Así, lo significativo, en cuanto pertinente a la sensibilidad, produce efectos de significación en la vida cotidiana y viceversa. Por ello, si la significación o la semiosis depende, como Bateson una vez dijo, de “una diferencia que hace una diferencia”, la significancia o estesis depende de cómo esa diferencia afecta nuestra sensibilidad.

2. LA SEMIO-ESTÉTICA Y LA ESTESIO-SEMIÓTICA

Es por lo menos peculiar encontrar en los escritos de Rossi-Landí el papel despectivo que le atribuye a los estetas que usan herramientas semióticas cuando afirma que “[...] un estetólogo semiótico puede ser solamente un hombre del pasado que procura modernizarse desde afuera adoptando cierta lengua, y en cualquier caso la lengua está en riesgo de degradarse al nivel de una mera jerga no dominada” (Rossi-Landi, 1976, p. 63). Los contrasta con los semiólogos a quienes se les ocurre aplicar la metodología semiótica al arte y la estética, entre otras cosas. No habría podido sorprenderme más esta opinión, porque si el arte es ciertamente un objeto de interés para los semiólogos para poner a prueba sus herramientas metodológicas, la comunicación es asimismo un objeto relevante para los estetólogos en la aplicación de análisis estéticos. ¿Qué es el arte si no un proceso de significación?

No tenemos, sin embargo, suficientemente clara la distinción entre un análisis semiótico de un proceso estético, y un análisis estético de un proceso semiótico. Como he precisado en otra parte (Mandoki, 2003), debemos tener en mente la distinción entre la estesis-semiótica, como la semiótica de los sentidos y la percepción (cf. Parret, 1993, 1995, 2003), y la semio-estética, como la aplicación de la metodología semiótica para el estudio de la Estética. Desde mi posición del estetólogo que utiliza herramientas semióticas, mi interés es explorar esta misteriosa facultad de la sensibilidad tal como se materializa y se objetiva en la significación, cualquier significación, no solamente artística.

En vez de intentar entender cómo funcionan los signos en el arte, o cómo nuestros sentidos y emociones están implicados en la producción de significación como en la

estesis-semiótica de Parret (cf. Mandoki, 2003), me he centrado en esos procesos semióticos particulares pertinentes a la dimensión estética. Para ello, he elaborado un modelo metodológico semio-estético de ocho categorías que se cruzan, o modelo octádico, o LA-SE-PCEF (Léxica, Acústica, Somática, Escópica-Proxémica, Cinética, Enfática, Fluxión), que puede ser consultado y aplicado en investigaciones pertinentes. (cf. Mandoki, 1994, 2006b, 2007a) Este modelo octádico permite un enfoque menos descriptivo y subjetivista, y en su lugar una valoración más intersubjetiva de las interacciones estéticas con categorías claramente definidas y, cuando se requiera, debatibles.

3. CONTORNOS DE LA ESTÉTICA

De inicio, uno de los problemas que la estética ha estado arrastrando por casi tres siglos es la confusión entre el objeto del análisis, la facultad que lo caracteriza y la teoría que lo analiza. Es por ello que autores interesados en este tema hablan a menudo de “objetos estéticos” (como si los objetos mismos fueran sensibles), un verdadero oxímoron, cuando a lo que se quieren referir es a los “objetos de la Estética”, es decir, fenómenos en la sensibilidad. Por lo mismo, nociones como “experiencia estética” o “subjetividad estética” son verdaderamente pleonasmos.

Cuatro términos con una semejanza familiar son recurrentes en las teorías estéticas: lo subjetivo, lo experiencial, lo sensible y lo estético. El común denominador de los cuatro es su relación con nuestra disposición para la receptividad, que no es otra cosa que la sensibilidad. Con Kant, se entiende también a lo estético como la dimensión subjetiva: “Si en un juicio [...] (las representaciones) [...] son solamente referidas al *sujeto* (a su sentimiento), este juicio es entonces siempre estético” (Kant, 1981 [1790], §1).

Una definición no trata de apresar la esencia última de su objeto, sino de hacer explícito el modo de construcción y de operación de los conocimientos. De ahí que sería útil aplicar a la Estética la distinción que ha hecho Morris, citada por Pelc (2000, p. 426), entre semiosis y semiótica: “Semiosis: Proceso de signos, esto es, un proceso en el que algo es un signo para algún organismo. Debe ser distinguido de semiótica como estudio de la semiosis”.

Igualmente, habrá de entenderse la *Estética* como el estudio de la condición de *estesis* o *aisthesis*. Se entiende por estesis la sensibilidad o condición de apertura, permeabilidad o porosidad del sujeto ante los fenómenos que emergen en su experiencia. Por lo tanto, si lo enfocamos a la escala humana, ya no plantearemos como problema fundamental del campo de la Estética el estudio de la “experiencia estética”, “objeto estético”, “actitud estética”, la “obra de arte” o “lo bello”, sino la condición de estesis como apertura del sujeto en tanto expuesto a la vida. No hay estesis sin vida, ni vida sin estesis.

4. DESDE LA BIO-ESTÉTICA

Si por estética entendemos la permeabilidad resultante de esta condición de estar vivos, no podemos sino asumir la posibilidad de una bio-estética a través del amplio espectro de las criaturas vivientes. Extendiendo la perspectiva genealógica de Foucault sobre la

subjetividad hacia una filogénesis evolucionista, no hay razón que justifique que la estética se deba confinar exclusivamente a la especie humana, pues esta apertura al mundo ocurre en los diversos niveles de complejidad de las criaturas vivientes en cualquier etapa de la evolución.

Maturana y Varela (1992) exploraron a los seres vivos desde los organismos unicelulares, pasando por los pluricelulares, hasta los pluriindividuales u organismos sociales, en términos de su organización interna, que denominaron *autopoiesis*. Destacaron que, a nivel celular, el organismo más elemental genera una frontera a través de la membrana que lo distingue de su medio ambiente por una dinámica propia. De ahí que la estesis y la autopoiesis estén tan imbricadas como la estesis lo está con la semiosis.

Este hecho permite comprender de manera mucho más concreta a qué nos referimos cuando hablamos de la enigmática palabra “sensibilidad”: es la condición de apertura o de porosidad, es decir, de membrana, de todo ser vivo. La membrana es ese contorno que separa y, a la vez, conecta a un sujeto con su mundo (Umwelt) o al yo con el no-yo, a cualquier escala: Monera, Protista, Fungi, Plantae hasta Animalia.

Podríamos entonces considerar el campo de estudios estéticos como desarrollándose desde una bioestética, como investigación de los seres vivos en tanto criaturas membranadas y expuestas al mundo. La semiótica ha avanzado enormemente en esta dirección hacia la bio-semiótica. (i.e., Sebeok, 1968; Krampen, 1981; Sonea, 1990; Kull, 2000, etc.) particularmente desde la Universidad de Tartu. Proyectando avances de la semiótica a la estética, cabe proponer investigaciones de la cito-estética o la sensibilidad al nivel primigenio de la célula, la endo-estética como la sensibilidad interna dentro de un organismo, la fito-estética como la sensibilidad de las plantas, así como una zoo-estética y, particularmente, una antropo-estética con grados diversos de complejidad. (Mandoki, 2006a, 2006b, 2007, 2013, 2015)

5. EL PERFIL DE LA ZOO-ESTÉTICA

Al observar la vida cotidiana de mi gata Nu y de su hija Ux, que se pasan el día durmiendo siestas y jugando tres tipos de juegos (locomotor, de caza y de objetos con pelotas, estambres, cables cf. Bekoff y Byers, 1998), es evidente su goce al esconderse bajo las alfombras, explorar varios lugares en la casa y el jardín, subir, saltar, trepar, matar lagartijas, jugar con objetos, simular que se atacan y lamerse y acicalarse una a la otra.

Al poner atención a la conducta animal, sobre todo a los comportamientos de las aves de paraíso y de los pergoleros o aves passeriformes, las garzas y los ruiseñores en su canto, baile, decoraciones, etc., salta a la vista el potencial del estudio de la zoo-estética. (cf. Mandoki, 2013, 2014)

“La sensibilité est jouissance. La jouissance est la façon dont le sujet se nourrit du monde”, decía Levinas (1969/1998, p. 136): “La sensibilidad no es un conocimiento teórico inferior ligado íntimamente en alguna forma con estados afectivos: en su misma *gnosis*, la sensibilidad es goce; está satisfecha con lo dado, está contenta”. Podemos por lo tanto entender así a la estesis, etimológicamente, como sensibilidad y, fenomenológicamente, como goce (o dolor a falta de).

6. LA ANTROPO-ESTÉTICA

De la bio-estética como el disfrute del mero hecho de estar vivos, pasamos a la antropo-estética. Aquí es donde, en la actividad diaria ocupada de la producción cultural de artefactos, servicios y trabajo lingüístico (cf. Rossi-Landi, 1976), emerge un exceso que se produce y se consume no solamente como objeto físico y como signo, sino como algo más: un objeto significativo de placer o dolor. Como individuos, anhelamos siempre el placer y, aunque carecemos de la lujosa y sensual existencia de los gatos, en la vida diaria producimos y recibimos constantemente un exceso estético en nuestras interacciones con el ambiente social. Somos criaturas sensibles, no sólo agentes en la producción de la economía política, como suele interpretarse a Marx.

La estética del arte, entendida tradicionalmente como equivalente al campo entero de estudios estéticos, es simplemente una porción de la antropo-estética que se circunscribe a la institución artística que Danto (1987 [1964]) denominó como “*artworld*” y que inferí como “Aparato Legitimador del Arte” de mi experiencia como artista (Mandoki 1991). Pero podríamos, o mejor dicho, deberíamos, ampliar esta perspectiva hacia una socioestética para explorar el papel de la estética en la construcción de realidades sociales. Lo que resulta de interés para la antropo-estética es lo que significa esta condición de estesis del ser humano como criatura vulnerable y susceptible al placer y al dolor, que se abre a la fascinación y la repulsión, que puede ser fortalecido o mermado, vigorizado o violentado.

7. POÉTICA

Como punta del iceberg de los estudios estéticos, la Poética ha sido la más conspicua de todas las actividades estéticas. Consiste en el acto de construir un artefacto dirigido deliberadamente hacia la sensibilidad humana como objeto del disfrute mental y sensorial. Es una práctica institucionalizada (cf. Danto, 1987 [1964], Dickie, 1974; Mandoki 1991) que ha sido considerada como sinónimo del campo entero de la Estética. Tanto se ha escrito sobre la Poética en la teoría y estética del arte que no voy a extenderme en este tema. Deseo acentuar solamente lo específico o parcial de la función de la Poética dentro del espectro estético. A pesar de ello, la razón por la que ha usurpado la casi totalidad de la teoría se debe no solamente a sus espectaculares logros artísticos, sino también a su importante contribución a las estrategias para la legitimación del Estado y de la Iglesia, así como para el mercado del arte, la distinción social, y el circuito de las ideologías. (cf. Bourdieu, 1984; Eagleton, 1990).

8. PROSAICA

Por contraste con la “Poética” como filosofía de la sensibilidad en la producción artística, he definido como “Prosaica” la filosofía estética de la sensibilidad en la vida cotidiana. Examiné las estrategias estéticas para la presentación de identidades personales y colectivas en tanto prácticas que involucran a la sensibilidad en varias instituciones tales como la religiosa, médica, nacional, familiar, escolar, etc., aplicando metodología semiótica

a través del modelo octádico LASE-PCEF antes mencionado (cf. Mandoki, 1994, 1995, 2001, 2003, 2006a, 2006b, 2007a, 2007b). De este modo, se puede entender en parte la fuerza, la cohesión y la coherencia que mantienen dichas instituciones en su construcción de la realidad, así como su enorme significancia para la sensibilidad de sus miembros.

A lo largo de tres décadas desde esta propuesta, ha surgido un inesperado interés por la estética cotidiana por múltiples autores, desde una perspectiva principalmente centrada en el arte. (Saito 2007, 2017) Las categorías tradicionales de la estética del arte se aplican para enfocar objetos y hábitos cotidianos, como empaques, prácticas o el clima, y se propone incluir nuevas propiedades más afines a lo cotidiano, como la limpieza y el orden, o “lo bonito”. (Leddy 2012a, 2012b)

Cabe destacar, por contraste, que el referente fundamental de la Prosaica no es su comparación con el arte, ni la catalogación de objetos cotidianos, ordinarios o “familiares” en cuanto “estéticos” y su categorización como “bellos”, ni siquiera actividades cotidianas que pueden considerarse placenteras o decorativas en el ambiente doméstico o urbano. Tales enfoques tienen desde luego interés y pertinencia, ya que aportan a la sociología de la vida cotidiana propuesta por Georg Lukács y Agnes Heller para explorar conductas en la vida diaria (i.e. De Certeau, 1980), la estética ambiental y de la naturaleza (i.e. Berleant 1992, 1997, 2005) y a investigaciones sobre costumbres relacionadas al gusto de clase (Bourdieu, 1984), que iluminan zonas relevantes poco tratadas. En este sentido, la recopilación que realiza Higgins (2022) de los diferentes temas y objetos que han surgido relacionados con la estética cotidiana resulta tan sorprendente como desafiante.

Sin embargo, en lo que concierne a la Prosaica, la orientación es otra: elevar a rango fundamental el concepto de estesis (*aisthesis*), o fenomenología de la sensibilidad, ya que, en primera instancia, en ella radica el núcleo de la Ética como sensibilidad hacia el otro (distinta de la Moral, que es resultado de convenciones sociales). Si la sensibilidad es goce para Levinas, materialidad de las sensaciones, también es apertura a la alteridad, receptividad al otro, responsabilidad y *responsividad* (*answerability*). (Levinas 1984, 1998) La prosaica no es normativa; es filosófica: le interesa comprender, no reglamentar. En contraste con la propuesta de Saito (2007), que propone una moralización de la Estética como disciplina normativa.

Hay que resaltar que también existen efectos negativos a los que es necesario atribuir un carácter estético, al incidir sobre la sensibilidad, embotándola y violentándola. (Berleant, 1992, 1997, 2005, Mandoki, 2019, 2022) El letargo de los sentidos por sobre-estímulo, la degradación ambiental, el hermetismo respecto al prójimo por alienación, el bloqueo sensorial impuesto al género femenino con la burqa o la frumka, o ese fenómeno reciente de deformación facial por botox, piercings obsesivos, tatuajes masivos y entintados en plasta, mutilaciones del rostro, orejas y lengua, así como deformaciones del cuerpo y el cráneo merecen investigarse en tanto manifestaciones y síntomas de sensibilidades profundamente lastimadas.

La Prosaica no es una estética inferior que se ocuparía de decoraciones caseras, modas, marketing, folclor urbano, consumismo, adornos o gusto popular, sino que implica una aproximación fenomenológica y no objetualista que podemos denominar como *subjetualista* (no subjetivista, que es otro concepto relativo a lo personal), enfocada en la, quepa la insistencia, sensibilidad. (cf. Mandoki 2010) Como lo planteó Baumgarten, pilar fundacional de la disciplina, *Aesthetica est cognitionis sensitivae*, es el conocimiento sensible,

una actividad, una facultad, un proceso vivo, no una clasificación de objetos, adjetivos, propiedades o categorías, ya sean artísticos o cotidianos o de proporciones y reglas para la producción o recepción de lo bello. El foco se centra desde el inicio en la sensibilidad misma, *aisthesis*, pues la ignorancia que tenemos al respecto permite e incluso fomenta el abuso y la violencia que se ejerce sobre ella y, por tanto, tiene implicaciones éticas, pedagógicas y políticas tan serias como urgentes (Mandoki, 2003a, 2019, 2022).

9. CONCLUSIÓN

En conclusión, a tres décadas de esa primera propuesta de estética cotidiana claramente demarcada como distinta de la estética de los objetos, de lo bello y del arte, puedo aseverar que se sostiene como el estudio de la condición de estesis en sus dos líneas de investigación: la bio-estética como el estudio de la estesis en la condición de criaturas vivas, y la socio-estética como el estudio de prácticas estéticas en la vida social. La socioestética se centra en dos focos particulares: la Poética, como actividad estética en el arte, y la Prosaica, como actividad estética en la vida cotidiana.

Como seres humanos, podemos movernos a lo largo del espectro de lo estético, desde nuestra condición bio-estética primaria de criaturas vivas que experimentan el disfrute o el dolor, pasando por nuestra actividad diaria en la socio-estética al presentar dramáticamente nuestras identidades y roles para actuar en sociedad, hasta las invenciones más sofisticadas de la estética artística en la Poética, que crea y re-presenta mundos literarios, musicales, teatrales, corporales y visuales que enriquecen la sensibilidad o que la embrutecen. Como artistas, trazamos rutas para que los espectadores o lectores sigan trayectorias imaginarias que les permitan unir su sensibilidad a la del artista. Pero, como teóricos de la Estética, entendemos demasiado poco nuestra condición de estesis en tanto seres sensibles y abiertos al mundo. Sería tiempo ya de ocuparnos menos de los objetos y más de los sujetos.

NOTAS

¹ Actualización y edición de la ponencia inédita presentada en *Les Signes du Monde: Interculturalité et Globalisation*. Congreso Internacional de la Asociación Internacional de Estudios Semióticos IASS. Lyon, Francia, julio 2004.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BEKOFF, M., & BYERS, J. A. (Eds.). (1998). *Animal play: Evolutionary, comparative and ecological perspectives*. Cambridge University Press.
- BERLEANT, A. (1992). *The aesthetics of environment*. Temple University Press.
- (1997). *Living in the landscape: Toward an aesthetics of environment*. University Press of Kansas.
- (2005). *Aesthetics and environment: Variations on a theme*. Ashgate.
- BOURDIEU, P. (1984). *Distinction: A social critique of the judgment of taste*. Routledge & Kegan Paul.
- DANTO, A. (1987). The artworld. In J. Margolis (Ed.), *Philosophy looks at arts* (pp. 162–174). Temple

University Press. (Original work published 1964)

DE CERTEAU, M. (1980). *L'invention du quotidien* (Vol. 1, *Arts de faire*).

DICKIE, G. (1974). *Art and the aesthetic: An institutional analysis*. Cornell University Press.

EAGLETON, T. (1990). *The ideology of the aesthetic*. Blackwell.

GOFFMAN, E. (1981). *La presentación de la persona en la vida cotidiana* (H. B. Torres Perrén & F. Setaro, Trans.). Amorrortu. (Original work published 1959)

HIGGINS, K. (2022). Contemporary aesthetics—What's in a name? *Contemporary Aesthetics*. <https://contempaesthetics.org/2022/11/29/contemporary-aesthetics-whats-in-a-name/>

KANT, I. (1981). *Crítica del juicio*. Porrúa. (Original work published 1790)

KRAMPEN, M. (1981). Phytosemiotics. *Semiotica*, 36(3–4), 187–209.

LEDDY, T. (2012a). Defending everyday aesthetics and the concept of “pretty.” *Contemporary Aesthetics*, 10. https://digitalcommons.risd.edu/liberalarts_contempaesthetics/vol10/iss1/8/

— (2012b). *The extraordinary in the ordinary: The aesthetics of everyday life*. Broadview Press.

LEVINAS, E. (1984). Ethics as first philosophy. In S. Hand (Ed.), *The Levinas reader* (pp. 75–87). Blackwell.

— (1998). *Totality and infinity: An essay on exteriority* (A. Lingis, Trans.). Duquesne University Press. (Original work published 1969)

MANDOKI, W., C. I. (1991). *Estética y poder* (Tesis Doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México).

MANDOKI, K. (1994). *Prosaica: Introducción a la estética de lo cotidiano*. Grijalbo.

— (1995). The prosaic in Bakhtin's aesthetics. *Iyyun: The Jerusalem Philosophical Quarterly*, 44, 321–330.

— (2001). Análisis paralelo de la poética y la prosaica: Un modelo de estética aplicada. *Aisthesis*, 34, 15–32.

— (2003a). Terror and aesthetics: Nazi strategies for mass organisation. R. Griffin & M. Feldman (Eds.), *Critical concepts in political science* (Vols. 1–5). Routledge.

— (2003b). Quotidian aesthetics. In *Proceedings: New perspectives in aesthetics*. Hellenic Society for Aesthetics.

— (2006a). *Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica I*. Siglo XXI Editores.

— (2006b). *Prácticas estéticas e identidades sociales: Prosaica II*. Siglo XXI Editores.

— (2007a). *La construcción estética del Estado y de la identidad nacional: Prosaica III*. Siglo XXI Editores.

— (2007b). *Everyday aesthetics: Prosaics, the play of culture, and social identities*. Ashgate.

— (2010). The third tear in everyday aesthetics. *Contemporary Aesthetics*, 8. <http://hdl.handle.net/2027/spo.7523862.0008.004>

— (2013). *El indispensable exceso de la estética*. Siglo XXI Editores.

— (2014). Zoo-aesthetics: A natural step after Darwin. *Semiotica*, 198.

— (2019). Letters on the aesthetic deformation of man. *Contemporary Aesthetics*. <https://contempaesthetics.org/2019/11/03/article-875/>

— (2022). Estética y violencia: Seis configuraciones de una relación impía. In S. Hamui (Ed.), *Estetización de la violencia*. Cuadernos AMEST 5.

MATURANA, H. R., & VARELA, F. J. (1992). *The tree of knowledge: The biological roots of human understanding* (R. Paolucci, Trans.). Shambhala.

MORRIS, C. (1994). *Fundamentos de la teoría de los signos*. Paidós. (Original work published 1938)

— (1974). *La significación y lo significativo: Estudio de las relaciones entre el signo y el valor* (J. A. Cid, Trans.). Alberto Corazón. (Original work published 1964)

PARRET, H. (1993). *The aesthetics of communication: Pragmatics and beyond* (Vol. VIII) (S. Rennie, Trans.). Kluwer.

— (1995). *De la semiótica a la estética: Enunciación, sensación, pasiones* (F. Andacht et al., Trans.). Edicial.

— (2003). Vino y voz: Hacia una interestésica de las cualidades sensoriales. In *Semiótica y estética*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

PELC, J. (2000). Semiosis and semiotics vs. semiotics. *Semiotica*, 128(3–4), 425–434.

ROSSI-LANDI, F. (1976). *Semiótica y estética* (J. A. Vasco & G. Manzini, Trans.). Nueva Visión.

SAITO, Y. (2007). *Everyday aesthetics*. Oxford University Press.

— (2017). *Aesthetics of the familiar: Everyday life and world-making*. Oxford University Press.

SEBEOK, T. A. (1968). Zoosemiotics. *American Speech*, 43(2), 142–144.

SONEA, S. (1990). Bacterial (prokaryotic) communication. In T. A. Sebeok & J. Umiker-Sebeok (Eds.), *The semiotic web 1989* (pp. 639–662). Mouton de Gruyter.



I. ESCENARIOS

I.SCENERIES

Vivir y narrar en la frontera. Experiencias y tensiones de una semiosfera mestiza.

Living and narrating on the border. Experiences and Tensions of a Mixed Semiosphere

FROILÁN FERNÁNDEZ - ORCID 0000-0001-6290-6981

(pág 25 - pág 32)

RESUMEN. El artículo propone una serie de deslindes que indagan las dinámicas de la narratividad sobre la vida cotidiana en la frontera. En un primer momento, se despliegan conceptualizaciones sobre la vida cotidiana y sus articulaciones con la frontera como espacio semiótico dinámico. Estas conceptualizaciones, serán ampliadas en una segunda instancia de reflexión acerca del relato como dispositivo semiótico que configura la experiencia territorial en el límite. En esta línea, se propone el análisis de fragmentos narrativos que forman parte del corpus de investigaciones para ilustrar el papel que desempeñan en la diagramación cotidiana del espacio fronterizo, territorio de fluctuaciones y tensiones comunicativas, de mezclas e hibridaciones culturales que organizan los hábitos y las experiencias cotidianas de los cuerpos en el espacio y el tiempo.

Palabras clave. Narratividad, Vida cotidiana, Experiencia, Semiosfera, Frontera.

ABSTRACT. This article proposes a series of delimitations that explore the dynamics of narrative about everyday life on the border. Initially, it unfolds conceptualizations of everyday life and its articulations with the border as a dynamic semiotic space. These conceptualizations are then expanded in a second reflection on narrative as a semiotic device shaping territorial experience at the border. Along these lines, the article proposes an analysis of narrative fragments from the body of research to illustrate the role they play in the everyday mapping of border space—a territory of fluctuations and communicative tensions, of cultural mixtures and hybridizations that organize the daily habits and experiences of bodies in space and time.

Keywords. Narrativity, Everyday life, Experience, Semiosphere, Boundary.

FROILÁN FERNÁNDEZ. Profesor y Licenciado en Letras por la Universidad Nacional de Misiones (UNaM). Magister en Semiótica Discursiva (UNaM) y Doctor en Semiótica (Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba). Dirige proyectos de investigación y transferencia en el marco del Laboratorio de Semiótica de la UNaM. Sus líneas de investigación están relacionadas con las dinámicas semióticas y narrativas de/en la frontera, tanto en lo que respecta a los procesos de alfabetización inicial como a la literatura argentina contemporánea.

FECHA DE PRESENTACIÓN: 20/03/2026 **FECHA DE APROBACIÓN:** 01/04/2026

1. INTRODUCCIÓN

Enlazadas por un nudo vital, estas reflexiones sobre la vida cotidiana se presentan como la deriva de investigaciones realizadas en un espacio liminar específico: la provincia de Misiones, Argentina. Territorio fronterizo según las disposiciones de la cartografía, este espacio se diagrama como una semiosfera de hibridaciones culturales heterogéneas¹. Si bien toda frontera es el producto de una red compleja de procesos de significación e intercambios comunicativos (Leone, 2019), y no el resultado de un dato natural, la experiencia semiótica de habitar los bordes (Camblong, 2014) está imbuida de tensiones que atraviesan las dinámicas de la significación y el sentido.

En esta senda, la experiencia geopolítica y semiótica de la frontera rezuma en estas reflexiones como un rasgo distintivo desde el cual pensamos la narrativa de la vida cotidiana. La frontera constituye nuestro locus ubi, lugar de una enunciación que articula prácticas culturales y define modos de subjetividad, más allá de los objetos de estudio y de las pesquisas particulares. Esta estancia, desde la cual pensamos los procesos experienciales de la vida cotidiana, emerge en los relatos como una red semiótica que entrecruza lenguas, costumbres, hábitos y creencias: el narrar fronterizo es un contar entre lenguas heteroglósico y polifónico (Bhabha, 2002; Daviña, 2018).

Este artículo se inscribe en una saga de investigaciones que, en el marco del Laboratorio de Semiótica de la UNaM, han indagado en las dinámicas de la narratividad de la vida cotidiana en la frontera. Entendemos que el dispositivo narrativo interpreta y articula la experiencia de la vida cotidiana en el borde geopolítico fundado en una continuidad de hábitos y prácticas culturales que evaden el límite y edifican un espacio interlingüístico e intercultural. En un primer momento, desplegaremos conceptualizaciones acerca de la vida cotidiana y sus articulaciones con la frontera como espacio semiótico dinámico. Estos planteos serán ampliados en una segunda instancia de reflexión sobre el relato como dispositivo semiótico que configura la experiencia territorial en el límite. En esta línea, propondremos el análisis de fragmentos narrativos que forman parte del corpus de nuestras investigaciones, para ilustrar el papel que juegan en la diagramación cotidiana del espacio fronterizo, en tanto territorio de mezclas e hibridaciones culturales.²

2. VIVIR Y NARRAR EN LA FRONTERA

La multiplicidad de los relatos que ponen en escena los acontecimientos vividos estrecha los vínculos entre las complejas modalidades de la experiencia y el desarrollo de los estudios narrativos (Benjamin, 2010). De este modo, el relato se concibe como un espacio de confluencia semiótica que adquiere plena significación en relación con eventos y prácticas culturales. Esta perspectiva propicia una concepción dialógica en la que el relato despliega una zona de relaciones complejas en la que conviven, se mezclan y se funden las más diversas prácticas semióticas (Soto, 2016). El amplio espectro de miradas teóricas sobre las problemáticas vinculadas al campo de la cotidianidad señala su ilimitada riqueza semiótica y promueve su pertinencia como categoría para describir e interpretar las complejas dinámicas de la narratividad.

En la segunda parte de su emblemático libro *El marxismo y la filosofía del lenguaje*, Valentín Voloshinov (2009) despliega los postulados de una filosofía del lenguaje arraigada en la tradición marxista y en las premisas de una perspectiva sociológica que intenta explicar los mecanismos ideológicos de toda interacción discursiva. Luego de definir las relaciones entre vivencia y expresión en el desarrollo de la conciencia como construcción social, introduce una definición de la vida cotidiana, a la que considera un campo más del territorio de la creatividad ideológica:

Para diferenciarlo de los sistemas ideológicos ya formados —arte, moral, derecho, llamaremos ideología cotidiana a todo el conjunto de experiencias vivenciales y de las expresiones relacionadas directamente con éstas. La ideología cotidiana es un mundo caótico del discurso interior y exterior desordenado y no asentado, mundo que confiere un sentido a todo nuestro acto ético o acción, y a todo nuestro estado ‘consciente’. (2009, p. 145)

La primera dimensión del concepto de ideología cotidiana remite a un conjunto de experiencias y sus disposiciones semióticas en el plano del discurso: la vida cotidiana se presenta entonces como una configuración ideológica —es decir, semiótica— opuesta a sistemas más formados o delimitados como el arte, la moral y el derecho. A diferencia de esos sistemas, la cotidianidad remite a una conformación más caótica o irregular, donde confluyen pensamiento, lenguaje y experiencia. Una segunda dimensión, claramente pragmática, confirma la relevancia de esta esfera de la praxis social: pese a su aparente condición amorfa, la vida cotidiana constituye un mundo que inviste de sentido cada acto ético, cada acción concreta y cada estado consciente particular.

La ideología cotidiana, al igual que el common sense destacado por Peirce (2012a, 2012b), adquiere valor en la dinámica de la significación, fundamentado en los vínculos prácticos y las operaciones concretas que articulan los hábitos diarios de una comunidad con su memoria semiótica y sus imaginarios sociales. La movilidad característica de la ‘ideología cotidiana’ difumina los límites estructurales de los sistemas ideológicos consolidados, a los que tensa y complejiza en las propias prácticas y relaciones sociales. En esta configuración, el diálogo constituye un modelo de actuación discursiva que atraviesa todas las formas de la semiosis social, en tanto todo enunciado es concebido como un momento en la comunicación discursiva continua que “responde a algo, algo rechaza, algo está afirmando, anticipa las posibles respuestas y refutaciones, busca apoyo, etc.” (Voloshinov, 2009, p. 152). Desplegado en el marco de una situación comunicativa vinculada con la vida cotidiana, el relato articula con otros sistemas ideológicos y con las experiencias singulares, que adquiere relevancia en el plano de la vida social y los intercambios intersubjetivos.

En este sentido, destacamos una serie de enunciados que, provenientes del audiovisual *Mixtura de vida* (Zanotti, 2002), resaltan la inscripción de la dinámica de la vida cotidiana como conjunción de una narrativa autobiográfica encastrada en las memorias del imaginario social en la frontera:

Intercambio un poco fraco... debido a los planos económicos tanto de Brasil como la Argentina... más fronteira e isso aí, tem épocas. É uma vida que está acontecendo, que sempre aconteceu em toda fronteira, y sempre vai seguir acontecendo

(Comerciante brasileiro).

Yo también llegué con esa idea que por ahí se trae de la ciudad y me choqué con algo inesperado, algo distinto. La gente en su gran mayoría está de paso por el lugar... es un lugar de pasaje y de acostumbamiento de la gente que viene de Brasil (Maestro)

Acá como estamos en zona de frontera como se darán cuenta, hay mucha influencia del portugués. Acá mi mamá en ese caso es brasileira, mi papá es argentino, entre todo somos cuatro hermanos. Llevamos una vida no se puede decir buena, buena, pero se vive ¿no? Se vive bien con nuestros hermanos brasileños, hay mucha unión (Leandro - Agricultor)

Los enunciados citados son proferidos por tres habitantes prototípicos de la frontera argentino-brasilera del Alto Uruguay, sujetos que se constituyen como voces emblemáticas de las prácticas cotidianas e institucionales en la semiosfera local. El maestro, representante de las políticas oficiales de los Estados provincial y nacional; el joven agricultor afincado en territorio argentino, emblema de una práctica laboral que moviliza la dinámica económica de la región; y el comerciante brasileiro, figura que conjuga los avatares de la economía local con las asimetrías de la macroeconomía global, inscriben el relato de sus experiencias autobiográficas en un horizonte narrativo mayor, caracterizado por los hábitos —lingüísticos, laborales, familiares— de la vida cotidiana en la frontera. La ideología cotidiana configura las narrativas individuales y, simultáneamente, sufre desplazamientos que refiguran el mundo de las prácticas y las acciones globales.

De este modo, la vida cotidiana tercia hacia las prácticas no cotidianas, para las que prepara al sujeto mediante la instalación de hábitos vinculados con el lenguaje, el tiempo, el espacio y el contacto intersubjetivo. En esta configuración, el espacio adquiere una relevancia tanto material como metafórica. Considerando la condición territorial de lo humano, la vida cotidiana constituye un modo de organizar los lugares mediante la repetición de hábitos que esgrimen pertenencias compartidas. Los lugares donde se desarrolla la dinámica de la experiencia se transforman en espacios significativos que inauguran movi- lidades sociales debido al reconocimiento de hábitos y creencias comunitarias.

3. CRONOTOPÍAS DE LA VIDA COTIDIANA EN LA FRONTERA

El espectro de prácticas arraigadas en la cotidianidad constituye una articulación material de hábitos y creencias, en una continuidad vinculada con las resoluciones de la vida práctica y la historia comunitaria. Si un territorio posee sentido, transformándose en un espacio habitable, es porque en él se desenvuelve una dinámica diaria de acciones compartidas que traman a los grupos y a los sujetos, configurando una memoria semiótica y anudando las interacciones sociales (Camblong, 2014).

En concomitancia con las esferas de la vida pública comunitaria y la intimidad de la vida privada, la cotidianidad presenta un amplio campo de aprendizajes y mediaciones que resignifica la dinámica de los vínculos sociales. En este esquema la narrativa adquiere una im- pronta relevante al figurar discursivamente los marcos simbólicos de una cultura y materializarlos en construcciones ficcionales o históricas que luego re-figuran el horizonte de interpreta-

ciones de los sujetos y los grupos sociales. Tal como explica Darío Steimberg (2018), podemos comprender la vida cotidiana a partir de los procederes narrativos que la atraviesan de modo fluido y dinámico. Este campo móvil de las experiencias singulares y colectivas es inconcebible fuera de la continuidad narrativa, donde cada habitante produce relatos compensatorios que son potencialmente innumerables y que exhiben aspectos de esa cotidianidad.

Una de las funciones primordiales que ejecuta la narración en la vida cotidiana se relaciona con la instalación de una miríada de cronotopos que inscriben la experiencia en marcos significativos (Bajtín, 1989). Al formar parte de un mundo narrativo, los cuerpos y las palabras que consienten esas prácticas cotidianas hallan un sentido, se someten a lecturas e interpretaciones, se imbrican con otras historias y experiencias, y se articulan con la compleja organización de la memoria social. La narración de las peripecias de una vida, por más mundana que esta pueda parecer, despliega un arco de temporalidad y espacialidad arraigado en la experiencia social. En este sentido, la narrativa deslinda una serie de cronotopías de la cotidianidad asimilando la correlación primaria del espacio y el tiempo —que se produce en la experiencia ordinaria— en todas las variaciones del dispositivo narrativo (Arfuch, 2005).

El cronotopo narrativo posee una relevancia figurativa en articulación con cronotopos reales externos. Si el cronotopo proyecta una imagen histórica del hombre y la sociedad, inscripta en un horizonte de peripecias y conflictos narrativos, en una secuencia de acontecimientos, se debe a su articulación con concepciones espaciales y temporales materializadas en la realidad de la vida social. La plaza pública, el hogar, el salón y hasta la pequeña ciudad, son algunos de los ejemplos mencionados por Bajtín para dar cuenta de esta compleja confluencia del espacio y el tiempo en la vida real.

Esta articulación entre el mundo semiótico de la cultura y el relato, evidencia la importancia de la narrativa en el andamiaje de la vida social, de la cual proviene y a la que se dirige, proyectando efectos de sentidos y constantes desplazamientos semióticos. El tiempo y el espacio encuentran un anclaje en las narrativas cotidianas, esos campos de relación de una historia de vida particular con los hábitos y las creencias sociales que la justifican, interrogan o modifican. La vida cotidiana se conforma de una serie de cronotopos reales donde se inscriben, se desarrollan y se modifican hábitos y prácticas sociales. Los dispositivos narrativos configuran y refiguran esas complejas síntesis espacio-temporales, desarrollando una cronotopía de la cotidianidad que concibe una imagen pública y heterogénea de la semiosfera fronteriza.

En términos globales podemos considerar la frontera como el cronotopo narrativo transversal de los relatos que circulan en la vida cotidiana del límite misionero. La frontera se instala como el punto nodal de los acontecimientos que se cuentan, sintetizando y expandiendo el espacio y el tiempo de la trama. Junto a este cronotopo macro, hallamos una serie de cronotopos vinculados con la cotidianidad de la vida fronteriza, relacionados con las experiencias familiares —la casa—, laborales —la chacra—, educacionales y lingüísticas —la escuela—, comunicacionales —la radio—, comerciales —el almacén, la balsa, el puerto, el paso—, entre otras.

La potencia narrativa del cronotopo *frontera* solo se complementa con el despliegue de esta cadena de cronotopías ancladas en la experiencia cotidiana. Las peripecias diarias se narran inscriptas en la dinámica del hogar, la escuela o la chacra, pero adquieren una relevancia semiótica singular cuando se articulan con el mundo social de la frontera, esa extensa y compleja red de signos culturales vinculados con una memoria móvil y heteróclita. En este

sentido, la narrativa de la vida cotidiana posee el rasgo distintivo de articular un cronotopo real externo con la configuración particular de un cronotopo del relato que se despliega:

Más adelante, casas y más casas, más acordes al estilo “villa de material”. Los asientos del colectivo todavía están completos. Pasan varias paradas sin que nadie baje o suba. Hay chicos con guardapolvos y varios adultos con niños. Una señora que viaja al lado nuestro, al percatarse de nuestro “foráneo” y visible interés por el recorrido, comienza a contarnos detalles del trayecto. Ella diariamente toma el mismo ómnibus y sabe de memoria los nombres y detalles del recorrido. Nos indica los cables de alta tensión (que son muchos y están bastante bajos, dan un poco de impresión desde la ventana). “Barrios Oleros Unidos” nos vuelve a señalar la señora que ya parece nuestra guía (...) La mujer comenta que son “los de Yacyretá” (...) Por momentos tenemos la sensación de no estar en Posadas sino en alguna picada (con menos vegetación, eso sí) del interior. Al regreso, a medida que nos acercamos a Cabo de Hornos y después a la 213, más barrios del IPRODHA; casas iguales, los tanquecitos de agua (cada vez más diminutos) generan la impresión de que todo se homogeniza, quizás por la imperiosa necesidad de abaratar costos (los de quién y a qué precio, no sabemos) (...) (2007, p. 24-25. Comillas en el original)

La referencia constituye parte del relato *Posadas de atrás para adelante. Crónica de un viaje por varias ciudades*, narración de una experiencia de viaje a través de Posadas, capital de la provincia de Misiones, Argentina, en una unidad del transporte público. Si bien la ciudad se instala aquí como el cronotopo de base, el devenir narrativo despliega una serie de cronotopos menores que sustentan la configuración de la misma como síntesis espacio-temporal de los acontecimientos y el desarrollo de los personajes. El desplazamiento efectivo por la ciudad constituye la réplica del desplazamiento de las fronteras de la vida cotidiana, que expande sus límites superando la rutinaria organización de los viajeros para incluir las prácticas de los otros, esos que, sin embargo, son los pasajeros frecuentes del recorrido. Pero la inclusión del otro, con sus hábitos semióticos y lingüísticos, se interpreta desde un imaginario de centralidad que parece no poder borrarse.

En el encuentro con el otro lado, la vida cotidiana se expande o se repliega, figurando interpretaciones contradictorias y friccionadas. La crónica cartografía una semiosfera fronteriza caracterizada por un rasgo inexorable de diversidad. La crónica refuerza la concepción del relato como dispositivo semiótico configurador de la vida cotidiana. Mediante la organización de la trama y la distinción de cronotopías de la cotidianidad vinculadas con el trabajo, el ocio, el encuentro, la conversación y el hogar, esta crónica destaca esa condición del relato consistente en hacer el viaje y mapear el espacio aún antes de recorrerlo.

4. NARRAR LA VIDA COTIDIANA: UNA BITÁCORA PROVISORIA

La variedad de prácticas que habitan el espacio de la cotidianidad y su estrecha relación con el presente, tiempo de su realización material e instancia sobre la que interviene en la existencia social, vuelven a la vida cotidiana un campo heteróclito y móvil, escurridizo para las categorías taxonómicas de la ciencia y las disposiciones normativas de la ley.

Así, la vida cotidiana se define como un flujo continuo de hábitos, creencias y experiencias que desestiman la posibilidad de un acceso completo a favor de intervenciones parciales y transitorias, relacionadas con otros hábitos y experiencias (Peirce, 2012b).

Según Lotman (1996), la continuidad es un principio constitutivo y fundacional de la dinámica del sentido. Los procesos de significación vinculados con la cotidianidad son posibles en un continuum de lenguajes compartidos, una semiosfera compleja y dinámica que, sustentada en las leyes de la memoria cultural, habilita la posibilidad del intercambio verbal, las relaciones sociales y los comercios narrativos. De este modo, el principio de continuidad vuelve a situarse como una premisa de la dinámica semiótica vinculada con las prácticas seminales de lo cotidiano.

Los rasgos distintivos de la semiosfera se desplazan y adquieren matices singulares en nuestro planteo acerca de un universo semiótico fronterizo, donde el reconocimiento de la otredad se produce en una continuidad de intercambios, y los procesos de traducción se encuentran alterados vertiginosamente. En la frontera, la vida cotidiana se desarrolla en un proceso que horada las dicotomías lingüísticas, los marcos legales de la economía y la geopolítica, mientras que al mismo tiempo puede dar cuenta de esos ‘homogéneos’ imaginarios, inaugurando una tensión aporética. En este marco, el relato emerge como un friccionado campo de luchas donde se articulan las cronotopías de la experiencia cotidiana con creencias constitutivas de su devenir y sus hábitos ordinarios.

NOTAS

¹ La historia de las fronteras nacionales que se configuran alrededor de la provincia de Misiones, Argentina, posee un complejo devenir de tensiones ideológicas y políticas. Inserta entre Paraguay y Brasil, países con los que comparte el 80 % de sus fronteras, la provincia de Misiones presenta un complejo entramado cultural que no solo remite a la historia de su constitución, sino que también incumbe a las prácticas que atraviesan la vida diaria de los sujetos que habitan este territorio.

² Con el objeto de ahondar y ejemplificar nuestros planteos teóricos, mencionaremos fragmentos de un corpus textual que forman parte de investigaciones acerca de las dinámicas narrativas de la vida cotidiana en la frontera entre Argentina y Brasil entre los años 2010 y 2020. Este corpus está conformado por textos audiovisuales, registros de narrativas orales de habitantes de la frontera, noticias periodísticas publicadas en diarios de la región y fragmentos de libros de lectura utilizados en las escuelas de la provincia de Misiones. En este artículo, mencionaremos fragmentos del audiovisual *Mixtura de vida* (Zanotti, 2002) y de una crónica titulada *Posadas de atrás para adelante*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA.VV. (2004). *Posadas de atrás para adelante. Crónica de un viaje por varias ciudades*. En *emboyeré. Revista de Diseño Gráfico y Comunicación*. 23-26.
- ARFUCH, L. (2005). Cronotopías de la intimidad. En *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias* (pp. 237-290). Paidós.
- BAJTIN, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Taurus. (Trabajo original publicado en 1975).
- BHABHA, H. (2002). *El lugar de la cultura*. Manantial. (Trabajo original publicado en 1994).
- BENJAMIN, W. (2010). El narrador. En *Obras. Libro II/Vol. 2* (pp. 41-68). Abada editores. (Trabajo original publicado en 1936)
- CAMBLONG, A. (2014). *Habitar las fronteras*. Editorial Universitaria de Misiones.

DAVIÑA, L. (2018). *Polifonías en Misiones. Discursos testimoniales*. [Tesis de Doctorado en Lingüística. UBA] Repositorio digital Facultad de Filosofía y Letras. <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/4417>

DE CERTEAU, M. (1996). *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. México.

FERNÁNDEZ, F. (2023). *Narrar la frontera. Relatos, experiencia y vida cotidiana en los umbrales de la alfabetización semiótica*. Edicea. <http://hdl.handle.net/11086/549893>

HELLER, A. (2002). *Sociología de la vida cotidiana*. Península. (Trabajo original publicado en 1970).

LEONE, M. (2019). Apuntes para una semiótica de la frontera. *Revista Chilena de Semiótica*, número 12. 7-22.

LOTMAN, I. (1996). Acerca de la semiosfera. En *La semiosfera. Vol. 1*. (pp. 21-42). Cátedra. (Trabajo original publicado en 1984).

Peirce, Ch. S. (2012a). *Obra filosófica reunida. Vol. 1 (1867-1893)* Fondo de Cultura Económica.

— (2012b). *Obra filosófica reunida. Vol. 2 (1893-1913)* Fondo de Cultura Económica.

SOTO, M. (comp.) (2016). *Habitar y narrar*. Eudeba.

STEIMBERG, D. (2018). *Para una teoría de los procedimientos narrativos: Tiempo, lógica y reparto en la narrativa de entresiglos* [Tesis Doctorado en Letras, UBA] Repositorio Institucional de la FFyL, UBA. <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/11286>

VOLOSHINOV, V. (2009). *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Ediciones Godot. (Trabajo original publicado en 1929).

ZANOTTI, A. (2002). *Mixtura de vida. Documental de la serie Escenas de la vida en el borde*.

Circular por la vía pública: estudio comparativo de Bélgica y Uruguay

Circulating on Public Roads: A Comparative Study of Belgium and Uruguay

SEBASTIÁN MORENO - ORCID 0000-0003-3551-7117

(pág 33 - pág 42)

RESUMEN. Este artículo aborda las prácticas de circulación por la vía pública desde una perspectiva semiótica. Lo hace comparando algunos aspectos de la señalización vial, las prácticas de circulación y las regulaciones de tránsito en Bélgica y Uruguay. El objetivo es dar cuenta, de manera comparativa, de algunas diferencias entre ambos casos en este tipo de práctica cotidiana. Apoyándonos en los regímenes de interacción propuestos por E. Landowski, estudiamos algunos rasgos de los sistemas significantes asociados a las prácticas de circulación por la vía pública en ambos países, como señales viales diferentes, el poder institucionalizador del reglamento y las prácticas efectivas que se dan en este campo de la vida cotidiana.

Palabras clave: circulación, reglas de tránsito, Bélgica, Uruguay, vida cotidiana.

ABSTRACT. This article examines circulation practices on public roads from a semiotic perspective. It does so by comparing certain aspects of road signage, traffic practices, and traffic regulations in Belgium and Uruguay. The aim is to provide a comparative account of some differences between the two countries regarding this type of everyday practice. Drawing on the interaction regimes proposed by E. Landowski, we examine some of the features of the signifying systems associated with public road use practices in the two countries, such as different road signs, the institutionalising power of regulations, and the actual practices that occur in this sphere of everyday life.

Keywords: Circulation, traffic rules, Belgium, Uruguay, everyday life.

SEBASTIÁN MORENO es Catedrático asociado de Cultura y Sociedad en la Facultad de Administración y Ciencias Sociales de la Universidad ORT Uruguay, donde coordina el núcleo de investigación 'Cultura, Política y Sociedad'. E-mail de contacto: moreno_s@ort.edu.uy

FECHA DE PRESENTACIÓN: 10/03/2026 **FECHA DE APROBACIÓN:** 14/03/2026

Atribución-NoComercial-CompartirIgual
CC BY-NC-SA



1. INTRODUCCIÓN

La vida cotidiana ha sido un fenómeno de interés para investigadores de disciplinas como la historia, la sociología y la antropología (Heller, 1975; Lefebvre, 1972; de Certeau, 1980), desde abordajes que suelen desplazar el foco de los fenómenos sociales macro a los micro y llegan hasta el punto de interesarse por cuestiones que muchos han considerado insignificantes. Sin embargo, como sabemos los semiotistas, lo insignificante rara vez existe (Leone, 2019).

En el marco de los abordajes existentes, el sintagma “vida cotidiana” se utiliza como una unidad de sentido que, al igual que ocurre con las unidades de cualquier sistema de significación (Eco, 2001), adquiere su valor a partir de oposiciones. La calificación de un tipo de vida como *cotidiana* implica que existe otro tipo de vida que no lo es. Así, el *continuum* de la vida se fragmenta en unidades discontinuas, lo que da lugar a dos tipos de experiencias. Estudiar la vida cotidiana consiste en focalizarse en una de ellas, la que se nos aparece como menos interesante porque es la no marcada, es decir, lo que parecería asumirse como trasfondo de la experiencia diaria. La cotidianidad muchas veces se califica de “ordinaria” por oposición a lo extraordinario, que suele concebirse como aquello que quiebra la repetición de la rutina, estableciendo una discontinuidad respecto de la continuidad repetitiva de lo cotidiano.

Muchos de los funcionamientos y las operaciones diarias, que a veces se vuelven invisibles, se rigen por normas que moldean nuestras prácticas. Un ejemplo son las normas de tránsito, que institucionalizan las prácticas de circulación por el espacio público. Proponemos un análisis comparativo de las reglas de circulación en Bélgica y Uruguay, con foco en cómo la experiencia cotidiana se ve condicionada de manera diferente según las normas de cada país.

La motivación para escribir este artículo se origina en una experiencia personal. En 2021, mientras residía en Bélgica, tuve que rendir nuevamente un examen de conducción de automóviles, ya que no existe un acuerdo bilateral entre ambos países. Esta experiencia supuso enfrentarme a una serie de diferencias en las formas de circulación por el espacio público entre ambos países. Ambas funcionan como discontinuidades a partir de las que, apoyándonos en el modelo de E. Landowski (2016), pueden pensarse como la base interactiva de los distintos regímenes de sentido que operan cotidianamente en los sujetos del espacio público.

2. VIDA COTIDIANA Y REGÍMENES DE INTERACCIÓN

La vida cotidiana suele concebirse como una experiencia repetitiva, monótona, reglada e inercial, “gris”. Así, sería una experiencia de continuidad absoluta, en la que habría poco espacio para la originalidad, lo sorpresivo y lo asombroso (Soto, 2014), y en la que predominaría la predictibilidad. Precisamente por eso ha habido una tendencia a concebirla como irrelevante e insignificante. Sin embargo, los semiotistas sabemos que la reiteración cotidiana y lo que pueda parecer irrelevante son fuentes de acceso a procesos de significación que definen las dinámicas de sentido subyacentes a las culturas en las que surgen.

La predictibilidad de la vida cotidiana cumple precisamente una función semiótica: gracias a la reiteración (a la continuidad y a la programación), podemos atribuir sentido

a nuestra experiencia, no solo individualmente, sino también a partir de las interacciones que tenemos con otros sujetos humanos y no humanos, con objetos y con el entorno. A su vez, son estas prácticas las que permiten el funcionamiento de lo social: como propone Wolf (1979: 14), “la sociedad es el resultado y el producto de prácticas realizadas y aplicadas por los sujetos”.

La semiótica de las prácticas (Fontanille, 2008) y la de las interacciones (Landowski, 2016) son insumos fundamentales para dar cuenta de este tipo de experiencia. Landowski (2016) elaboró un modelo compuesto por cuatro regímenes interactivos, que funcionan como modos específicos de producción de sentido en la interacción entre sujetos, objetos y mundo (Figura 1). Cada uno de estos regímenes se corresponde con “un modo específico de construir el ‘sentido de la vida’ y se traduce en estilos de conducta diferenciados en relación con los objetos, con los otros y consigo mismos” (Landowski, 2016: 18).

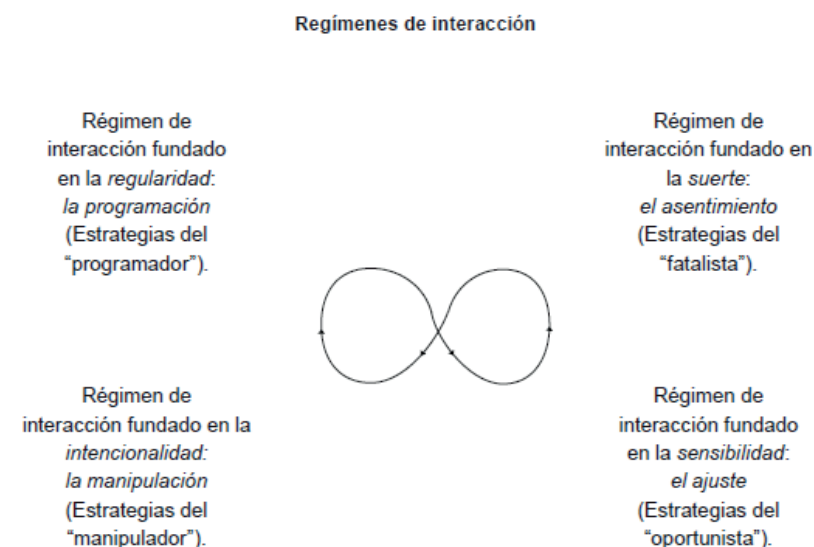


Figura 1. Regímenes de interacción. Fuente: Landowski (2012: 143).

La programación se apoya en la regularidad y se caracteriza por la inmutabilidad de los roles asignados a los participantes de la acción, lo que garantiza “la eficacia de nuestras intervenciones sobre el mundo que nos rodea” (Landowski, 2016: 19). La manipulación se apoya en el principio de intencionalidad y consiste en intentar imponer al otro lo que uno quiere. El ajuste es el régimen subyacente a la acción de quienes confían en su capacidad para percibir, in vivo, las potencialidades de una situación. El principio base de este régimen es el de la sensibilidad, vinculado a la capacidad de sentir la presencia del otro y de ajustarse a él (estesia). El asentimiento “a los decretos de la suerte” tiene un componente fatalista, ya que quien se rige por él está “decidido a someterse, cueste lo que cueste, a lo que le acontece” (Landowski, 2016: 19), a partir de un principio asociado al azar.

Estos cuatro regímenes sirven para interpretar las interacciones entre individuos y actores no humanos, incluidos objetos y espacios. Si bien en la vida cotidiana pueden darse instancias interactivas de los cuatro tipos, lo cotidiano se define por apoyarse en un régimen de programación dominante, en el sentido de la repetición y la previsibilidad funcional, aunque también hay oportunidades no solo para romper esa funcionalidad a través de operaciones estéticas (Soto, 2014), sino también para que aparezcan interacciones apoyadas en lo azaroso y en el ajuste. A continuación, utilizaremos este modelo para abordar algunas diferencias entre las formas de circular por la vía pública en Bélgica y en Uruguay.

3. CIRCULAR POR LA VÍA PÚBLICA COMO PRÁCTICA COTIDIANA

La vida cotidiana se desarrolla en marcos espaciotemporales y desde el cuerpo que encarna la subjetividad y la experiencia personal. En términos de espacio, hay diversos lugares que sirven de escenario para nuestra puesta en escena de todos los días, tanto privados como públicos.

En nuestras rutinas cotidianas, nos encontramos en espacios concretos, como el hogar y el lugar de trabajo, y, para transitar entre uno y otro, en la vía pública. En estos espacios interactuamos con otros individuos, con objetos e incluso con los espacios mismos. En muchos casos, lo hacemos de manera rutinaria e incluso de forma invisible, apoyándonos en un régimen de programación. Sin embargo, hay otros regímenes posibles, como cuando, al circular por el espacio público, ponemos en juego determinadas coreografías improvisadas al caminar por la calle y sentir que alguien, caminando de frente, se interpondrá en nuestra trayectoria.

A diferencia de lo que ocurre en el espacio privado del hogar, la circulación por la vía pública requiere una competencia específica: conocer un conjunto de reglas que guían esta práctica, codificadas en textos reglamentarios y que dan lugar tanto a lógicas micro (individuales) como macro (sociales). Aunque no se pueda tomar un examen para demostrar la competencia como peatón, se debe conocer un conjunto de reglas para circular, muchas de ellas codificadas en las normas de tránsito y plasmadas en documentos escritos sancionados por la autoridad competente, que regulan la práctica social y permiten que esta exista como institución social regulada (Searle, 1995). Esto es especialmente importante en la conducción de vehículos.

En la distinción de Soto (2014: 85) entre función estética y utilitaria, la primera “corresponde a la relación sujeto-objeto que provoca un juicio de gusto (agradable/desagradable; bello/feo)” y la segunda es “la dimensión de un objeto que permite definirlo en función de la pregunta para qué sirve, para qué se lo utiliza [...], cuál es su utilidad”. Las prácticas cotidianas de circulación por la vía pública corresponden al segundo grupo, salvo que se sale a dar un paseo, en el que el componente estético es central.

La coexistencia con otros actores y objetos en la vía pública es cosa de todos los días. Por el nivel de complejidad de nuestras sociedades (cantidad de gente, interacciones, etc.), las operaciones en este espacio se realizan de manera fuertemente programada, casi sin pensar, como cuando un conductor repite cada día el mismo camino de ida a su lugar de trabajo. Sin embargo, estas prácticas son instancias de sentido reglamentadas por textos. A continuación, presentamos un abordaje comparativo de la circulación por la vía pública en Bélgica y Uruguay, con foco en algunos aspectos que consideramos pertinentes para el análisis.

4. CIRCULAR POR LA VÍA PÚBLICA EN BÉLGICA Y EN URUGUAY

En Bélgica, el documento que rige la circulación por la vía pública es el *Code de la route*, promulgado como decreto real (*arrêté royal*) en 1975 y modificado más de 100 veces desde su entrada en vigor en 1976. El texto actual, compuesto por 87 artículos agrupados en cinco títulos (*titres*), dejará de ser válido en junio de 2027, cuando será reemplazado por cuatro nuevos reglamentos que actualizan las normas de tránsito.¹ En Uruguay, la circulación vial está regulada por la Ley 18.191, de 2007. En 2013 se publicó un documento fundamental: la *Guía Nacional de Conducción*, que unifica las distintas reglamentaciones departamentales.

Estos textos legales instauran un orden social (escala macro) que incide en las prácticas de la vida cotidiana de la gente (escala micro), especialmente al indicar qué se debe y qué no se debe hacer, por lo que constituyen documentos de naturaleza normativa y prescriptiva que buscan condicionar la acción social. Sin embargo, como veremos, además de regir las prácticas (o algunas de ellas), estos documentos también instauran espacios públicos, como autopistas y rotondas. Estos reglamentos, en cuanto que conjuntos significantes compuestos por signos (señales viales) y prácticas codificadas en la forma de mandatos (autorizaciones, obligaciones, prohibiciones, etc.), son parte de sistemas semióticos complejos caracterizados por la interacción entre normas, situaciones y comportamientos.

Si bien hay aspectos en común entre los sistemas belga y uruguayo, también existen diferencias. Respecto a los aspectos en común, destacan algunas señales viales, como el cartel de pare, reconocible y traducible interculturalmente gracias a elementos de naturaleza eidética, topológica y cromática, aunque en Uruguay la lengua utilizada sea el español y en Bélgica, el inglés. De mayor interés para nosotros serán las diferencias observadas en distintos ámbitos, como la composición del sistema de señales viales (4.1), el poder de institucionalización de los textos regulatorios (4.2) y su impacto en las prácticas de quienes circulan por la vía pública (4.3). Esto evidencia que los reglamentos dan pie a formas de interacción diferentes apoyadas en distintos regímenes de sentido.

4.1 LA COMPOSICIÓN DEL SISTEMA DE SEÑALES VIALES

Un conductor uruguayo que se enfrente a la experiencia de conducir en Bélgica se encontrará con el reglamento del país de forma virtual, es decir, como potencialidad. Esto ocurrirá gracias a las señales viales que, en cuanto que materialidades significantes, son la cristalización empírica (la expresión) del entramado de las normas vigentes (el contenido). Al circular por las calles de Bélgica, el conductor uruguayo encontrará varios carteles que podrá reconocer, ya sea por la totalidad de su forma o por algunos trazos parciales.² Estas operaciones de traducción entre códigos son interesantes cognitivamente porque implican poner en relación, por lo general de manera intuitiva, dos sistemas de signos que regulan la práctica y que, si bien son equivalentes en varios de los contenidos codificados, también presentan diferencias, según una lógica en la que un mismo contenido tiene dos articulaciones de expresión diferentes, dependiendo del sistema.



Figura 2. Señales de prioridad a la derecha y vía prioritaria utilizadas en Bélgica.

Sin embargo, el conductor uruguayo también se encontrará con señales que no están presentes en el código que conoce, como las dos señales utilizadas en Bélgica e inexistentes en Uruguay presentadas en la Figura 2. La primera indica que, en la próxima intersección, la prioridad la tiene quien circula por la derecha. La segunda tiene una función similar y señala que una calzada es prioritaria. Cuando esa prioridad termina, se utiliza el mismo cartel con una franja negra diagonal que cancela el sentido expresado mediante una modificación plástica.

Como estas señales no existen en el código uruguayo, se evidencia una inclusión en el código material-visual belga de unidades que detallan con mayor precisión los elementos del plano del contenido (las reglas). Lo interesante aquí es que, si la prioridad de quien circula por la derecha es la norma por defecto, ¿qué sentido tiene incluir en el código señales como estas? Si la regla estándar es la “prioridad a la derecha”, podemos asumir fácilmente que, si deja de ser así, la siguiente intersección lo expresará. Esta es la regla que se aplica en Uruguay, donde las señales de Pare o Ceda el paso se utilizan para otorgar prioridad a quien circula por la izquierda en cruces en los que regiría la prioridad a la derecha.

La existencia de señales como estas evidencia una visión específica de la práctica de circular por la vía pública, lo que constituye una diferencia de base respecto de la conducción en Uruguay. En Bélgica, el sistema de sentido asociado a las prácticas viales parece apoyarse en una lógica de sobredeterminación de la información, lo que se expresa en una gran cantidad de señales utilizadas para codificar cualquier posibilidad y evitar así malentendidos. Esto se debe a que cada intersección exige especificar prioridades y reglas. Esta estrategia parecería apoyarse en un fuerte componente de ajuste, según el cual quien conduce debe desplazarse lentamente y atentamente de intersección en intersección, analizando la información y actuando rápidamente según lo que indican las señales viales, a las que se debe mirar con atención, ya que las prioridades y reglas pueden cambiar de esquina a esquina. Estamos ante una conducción dependiente de la lectura e interpretación de las señales viales.

Por su parte, la conducción en Uruguay se apoya en otra dinámica, concretamente un régimen de programación, en el que una misma calzada tiende a mantener sus prioridades, haciendo que la práctica de conducción sea más intuitiva (y quizá por eso más peligrosa), porque una vez que el conductor se plantea como hipótesis que tal calle es “importante”³ Y, por eso, *probablemente* prioritaria en su totalidad, entonces la utiliza como base de su conducción. Aquí, la hipótesis interpretativa parece imperar sobre el signo concreto. Vemos entonces cómo las formas de codificar la normativa vial en ambos países difieren, según una lógica que parecería responder a regímenes de sentido diferentes.

4.2. EL PODER INSTITUCIONALIZADOR DE LOS TEXTOS REGULATORIOS

Una segunda diferencia relevante se relaciona con la ontología espacial que generan. Esto ocurre exclusivamente en Bélgica, donde el *Code de la route* comienza con un conjunto de definiciones sobre vía pública, la calzada, etc. Algunas de esas definiciones son lexicográficas, como la de “calzada” [*chaussée*], definida como “la parte de la vía pública habilitada para la circulación de vehículos en general”. Otras se definen de manera normativa, gracias al apoyo en el uso de señales viales.

Esto es lo que ocurre con las autopistas y las rotondas. El *Code* (art. 2.3) indica que una “autopista” [*autoroute*] es “la vía pública cuyo inicio o acceso se indica con la señal F5 y cuyo final se indica con la señal F7” (Figura 3). Mientras que para la calzada se utilizó una definición de diccionario que explica qué es este espacio a partir de algunas de sus propiedades distintivas, en el caso de la autopista se trata de una definición dependiente de la presencia de las señales. Nada en el DRAE indica que una autopista se define como una “carretera con calzadas separadas para los dos sentidos de la circulación, cada una de ellas con dos o más carriles, sin cruces a nivel”. En el *Código* belga, la autopista es un espacio de circulación definido por el reglamento y por dos signos por este establecidos. Esto implica que una calzada puede verse como una autopista, pero si no se incluyen estas señales viales, técnicamente no lo es.



Figura 3. Señales indicando el comienzo (F5) y el fin (F7) de la autopista.

Algo similar ocurre con las rotondas. En Uruguay, una rotonda es tal gracias a su configuración material: un espacio circular central en la intersección de varias calzadas regido por un sistema de cesión de prioridad a quien circula por ella. Si bien en el código uruguayo existe una señal que indica que se acerca una rotonda, es una señal de *prevención*, con fondo amarillo y trazo negro (Figura 4). La rotonda está allí como materialidad identificable y esta señal simplemente previene que nos la encontremos.

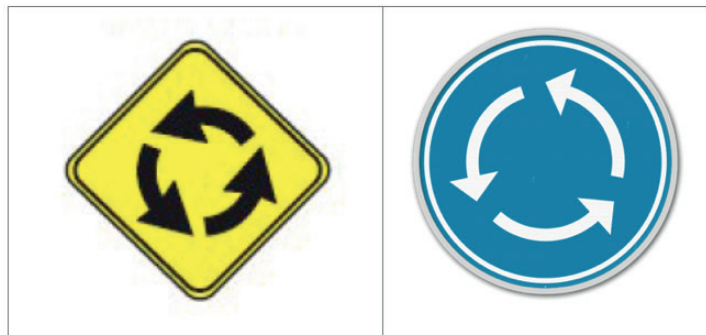


Figura 4. Señales de rotonda en Uruguay y en Bélgica (D5).

Como con las autopistas, lo que en Bélgica determina la existencia de una rotonda es el cartel D5, de fondo azul y trazo blanco, que, por su configuración visual, es una señal de obligación, y no la topología misma de la rotonda como espacio circular en una intersección. Según el *Code* (art. 2.39), la rotonda es “una vía en la que el tráfico circula en un solo sentido alrededor de un dispositivo central materializado, señalizado con señales D5 [rotonda] y cuyas vías de acceso están provistas de señales B1 [ceda el paso] o B5 [pare]”. Es la textualidad del código vial lo que determina la ontología del espacio de circulación, por la presencia del cartel y no por su materialidad como configuración urbana.

Esto implica que, si el cartel D5 no estuviera visible (robado, retirado, etc.), la rotonda dejaría de serlo, aunque su configuración topológica fuera la de una rotonda. Así, en Bélgica existen cruces en los que, aunque haya una plazoleta central, como las que identifican las rotondas, se trata de una plaza en la que la prioridad la tiene quien circula por la derecha (y no quien circula por la rotonda).

4.3 PRÁCTICAS VINCULADAS A LA CIRCULACIÓN

Un tercer punto de interés se refiere a las interacciones entre conductores y peatones. Abordamos dos casos: el del peatón que cruza la calle y el de dos conductores que deben decidir quién tendrá la prioridad.

En Bélgica es común que, para que los peatones puedan cruzar, haya pasos de cebra en las esquinas, además de a mitad de cuadra si estas son largas. Esto evidencia un fuerte régimen base de programación, con el circuito peatonal claramente indicado. Por ser cebras, la prioridad la tiene quien se desplaza a pie. El *Code* (art. 42.4.1) establece que “los peatones deben cruzar la calzada perpendicularmente a su eje; no pueden detenerse ni permanecer en ella sin necesidad” y que “cuando exista un paso de peatones a una distancia inferior a unos 20 metros, los peatones están obligados a utilizarlo”. En inglés existe un término, *jaywalking*, que designa cruzar la calle por zonas no aptas. El Cambridge Dictionary of English lo define como “cruzar una calle en un lugar donde no está permitido o sin tener cuidado de evitar el tráfico”.

Esta lógica de programación, que limita significativamente la voluntad del peatón, contrasta con el funcionamiento del cruce de calle en Uruguay, donde el régimen interactivo se apoya más en el ajuste. La reglamentación uruguaya prevé dos espacios distintos para el cruce: el cruce peatonal y la cebra (Figura 5). Según la *Guía Nacional de Conducción*, el primero “delimita el área dentro de la cual deben cruzar los peatones”: “los conductores de vehículos deben detenerse en la línea de detención sin invadir el área entre las líneas blancas”. La cebra es “una modalidad de cruce peatonal que reafirma la preferencia de los peatones sobre los vehículos. [...] Si hay personas en situación de cruce, debe detener el vehículo y cederles el paso”.



Figura 5. Cruce peatonal y cebra en Uruguay.

La reglamentación uruguaya prevé dos espacios para el cruce, mientras que en Bélgica solo existe uno. Si en Bélgica abundan los cruces de cebra, en Uruguay escasean. Por lo tanto, el peatón debe, bajo un régimen de ajuste, calcular la velocidad de los autos que circulan en función de la distancia a cruzar y arrojar al cruce, sin una planificación pre-determinada por la planificación urbana. Aunque haya cruces peatonales en cada esquina, los usuarios desconocen que deben cruzar por allí y suelen lanzarse al cruce por donde sea, según la circulación de los vehículos en la calzada.

Ante situaciones como estas, el régimen de ajuste también se manifiesta en la búsqueda de la mirada del otro. Si las normas de tránsito en Bélgica parecen apoyarse en una fuerte sobredeterminación de sentido, limitando significativamente las interpretaciones posibles (basadas en el ajuste), la cultura uruguaya da mayor lugar a interacciones en las que la prioridad se cede por cortesía de los involucrados, independientemente de lo que establezca la reglamentación, a partir de la lectura de la situación y de la gentileza de quien conduce. Por eso, en intersecciones de cualquier tipo, el contacto ocular con quien maneja se convierte en una interacción significativa.

5. CONCLUSIONES

El objetivo de este artículo fue proponer un abordaje comparativo de los casos belga y uruguayo de la circulación por la vía pública para mostrar cómo las prácticas cotidianas de circulación implican regímenes de interacción diferentes. Concretamente, vimos cómo estos se expresan en las señales viales que se emplean, cómo los reglamentos construyen espacios (autopistas, rotondas, etc.) y cómo distintas interacciones y prácticas

surgen en torno a ellos. Se trata de un trabajo exploratorio, centrado únicamente en algunos aspectos de interés, que debería desarrollarse mediante un estudio exhaustivo de los textos reglamentarios y de las prácticas que los peatones y los conductores llevan a cabo en ambos países.

En todo caso, a través del trabajo presentado, se puede apreciar cómo las circulaciones y trayectorias por el espacio público, por lo general consideradas irrelevantes y desprovistas de sentido, dan cuenta de que las culturas son redes de significados (Geertz, 2003) que sostienen la práctica cotidiana y que funcionan gracias a sistemas semióticos compuestos de estructuras y dinámicas de significación que orientan la acción tanto individual como colectiva (las regulaciones), en interacción con el quehacer de individuos en situaciones y prácticas concretas. Dar cuenta de este tipo de fenómenos es uno de los objetivos disciplinares de la semiótica sociocultural, campo al que intentamos contribuir con este trabajo.

NOTAS

¹ Cf. <https://mobilit.belgium.be/fr/route/conduire/code-de-la-voie-publique>

² Por ejemplo, en Uruguay la señal que obliga a ceder el paso incluye la frase “Ceda el paso”, mientras que en Bélgica no.

³ De hecho, en muchos casos, gracias al porte de la calzada (tamaño, importancia en la circulación, etc.), los conductores uruguayos parecerían identificar si en el trayecto tendrá prioridad o no.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DE CERTEAU, M. (1980). *L'invention du quotidien, I*. Gallimard.
- ECO, U. (2001). *Tratado de semiótica general*. Lumen.
- GEERTZ, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Gedisa.
- HELLER, AGNES (1975). *Sociología de la vida cotidiana*. Península.
- LANDOWSKI, E. (2012). “¿Habría que rehacer la semiótica?”. *Contratexto*, 20: 127–155.
- (2016). *Interacciones arriesgadas*. Fondo Editorial de la Universidad de Lima.
- LEFEBVRE, H. (1972). *La vida cotidiana en el mundo moderno*. Alianza.
- LEONE, M. (2019). *On Insignificance*. Routledge.
- SEARLE, J. (1995). *The Construction of Social Reality*. Penguin.
- SOTO, M. (2014). *La puesta en escena de todos los días. Prácticas estéticas de la vida cotidiana*. Eudeba.
- WOLF, M. (1979). *Sociologías de la vida cotidiana*. Cátedra.

Migraciones internas y conformación de nuevas etnosferas: estudio de caso

Internal migrations and formation of new ethnospheres: A case study

JUAN RAMÍREZ MARTÍNEZ - ORCID 0000-0002-3446-3244

YULIER DÍAZ RODRÍGUEZ - ORCID 0000-0001-9321-5323

(pág 43 - pág 52)

RESUMEN. Este estudio analiza las transformaciones socioculturales generadas por las migraciones internas en Bayamo, Cuba, durante la segunda mitad del siglo XX. La hipótesis plantea que los flujos migratorios internos generaron barrios periféricos que reconfiguraron la etnosfera local mediante la hibridación de prácticas culturales. Los resultados demuestran que los migrantes no enfrentan resistencia. A nivel identitario, se produce una síntesis entre las tradiciones culinarias y religiosas de origen y de destino.

Palabras clave: migraciones internas, etnosfera, semiosfera, estructura de sentimiento, hibridación cultural.

ABSTRACT. This study examines the sociocultural transformations generated by internal migration in Bayamo, Cuba, during the second half of the 20th century. The hypothesis states that internal migratory flows created peripheral neighborhoods that reconfigure the local ethnosphere through the hybridization of cultural practices. Results demonstrate that migrants do not encounter resistance. At the identity level, a synthesis of the culinary and religious traditions of the origin and destination groups has occurred.

Keywords: internal migration, ethnosphere, semiosphere, structure of feeling, cultural hybridization.

JUAN RAMÍREZ MARTÍNEZ es profesor titular e investigador en estudios culturales, con publicaciones relevantes sobre la cultura cubana y los procesos identitarios. E-mail: florentino53@gmail.com

YULIER DÍAZ RODRÍGUEZ es profesor asistente e investigador y agregado de la Universidad del PCC, Cuba. Investigador en semiótica y estudios culturales. Publicaciones relevantes sobre el consumo de la memoria histórico-cultural. E-mail: ydiazr84@gmail.com

FECHA DE RECEPCIÓN: 16/01/2026 FECHA DE APROBACIÓN: 27/04/2026

Atribución-NoComercial-CompartirIgual
CC BY-NC-SA



1. INTRODUCCION

La palabra *cambio* es clave en cualquier tipo de sociedad. Las ciudades cambian, cambian sus conceptos, la conciencia social y el *modus vivendi*. Los momentos de grandes eclosiones sociales producen cambios bruscos y generan las llamadas épocas de cambio, que conllevan todos los cambios de época: se producen revoluciones. Desde el punto de vista semiótico, una realidad expresiva que se renueva y se redefine continuamente, como la ciudad, se define como un discurso, una práctica significativa que, sin embargo, en cada momento proyecta a sus espaldas un texto. La ciudad está viva, cambia materialmente y en el sentido que proyecta, pero en cada uno de sus momentos es estable y legible como un libro. Se trata, evidentemente, de un texto complejo (Volli, 2014, p. 185).

La ciudad de Bayamo se erigió como una pequeña villa allá por el año 1513, en torno a la clásica plaza comercial española. La población y los procesos urbanos fueron construyendo lo que hoy se conoce como el casco histórico. Sus tradiciones socioculturales eran eminentemente agropecuarias, centradas en la ganadería, y sus habitantes fueron conformando una identidad regional que llegó a ser reconocida en el resto del territorio cubano por sus rasgos nacionalistas.

La posición geográfica convirtió a Bayamo en un centro importante de comercio dentro del país y el devenir histórico la llevó a ser reconocida como la Cuna o Crisol de la Cultura Cubana. Se generó así toda una estructura de sentimientos, apegada a la propia historia de la ciudad y de sus próceres, sin percatarse de que los contextos se iban transformando lentamente.

En los albores de la década de los 70 del siglo XX, muchas personas se vieron motivadas a buscar asentamiento en este territorio. La migración interna se convirtió entonces en una especie de consecuencia e instrumento de las políticas de desarrollo local; resultaba evidente la conveniencia de contar con fuerza de trabajo para ejecutar un plan de desarrollo territorial.

La migración interna, entendida como el efecto de los cambios de residencia permanente que efectúa la población desde un área geográfica determinada hacia otra zona distinta del propio país (Naciones Unidas, 1972), es uno de los procesos demográficos de mayor ocurrencia e importancia, que guarda una estrecha interrelación con las circunstancias económicas y sociales (Morejón et al., 2010). A partir de esos procesos, detectamos el siguiente problema: el imaginario social de la población bayamesa comenzó a sufrir cambios notables, tanto en aquellas personas que habitan los barrios de la periferia, que fueron surgiendo a partir de la década del 60, como en las prácticas culturales tradicionales en su encuentro con las nuevas traídas de regiones cercanas por los migrantes.

Estos procesos producen mutaciones en la vida cotidiana, aquella que, según Heller (1987), es mucho más que una mediadora, y sus mediaciones ocurren cada vez más en relación con la vida social y cada vez menos con la naturaleza. Según el estado del arte revisado, no se conocen investigaciones sobre los procesos de mutación cultural en la población bayamesa motivados por las migraciones internas. La causa de la migración interna es, finalmente, un problema de investigación complejo e insuficientemente estructurado metodológicamente (Morejón, 2007). La presente investigación aborda este problema desde una perspectiva semiótico-cultural, adoptando como eje metodológico la teoría lotmaniana de la semiosfera y el concepto de etnosfera propuesto por Wade

Davis (2009), con el propósito de describir y analizar los procesos de traducción, hibridación y recodificación cultural que se producen cuando distintos sistemas semióticos entran en contacto en el espacio urbano bayamés. Dada la situación, el objetivo principal es indagar en el modo en que las migraciones internas han influido en el cambio socio-cultural de la ciudad de Bayamo, específicamente, para generar una nueva forma de vida cotidiana transformadora de su etnosfera.

2. MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL: IDENTIFICACIÓN Y DEFINICIÓN DE VARIABLES

El presente estudio se fundamenta en un entramado conceptual que articula diversas categorías analíticas provenientes de la semiótica de la cultura, la sociología y la antropología. El análisis semiótico constituye el eje vertebrador del estudio: cada variable se operacionaliza en función de los procesos de generación, circulación y transformación del sentido en el espacio urbano de Bayamo, siguiendo el principio lotmaniano de que todo fenómeno cultural es, ante todo, un fenómeno semiótico. A continuación, se identifican las variables principales del estudio, sus definiciones conceptuales fundamentadas en autores reconocidos, así como las dimensiones que permiten su operacionalización para el análisis empírico.

Como puede observarse, el presente trabajo obliga a sus autores a adentrarse en algunos conceptos que constituyen bases consistentes en la observación de los tránsitos y mutaciones culturales que se van desarrollando dentro de la estratificación social de los grupos emergentes a partir de la construcción de nuevos asentamientos poblacionales.

¿Y cómo ha ido transformándose el modo de vida en las comunidades periféricas y en la ciudad de Bayamo? Es evidente el surgimiento de la historia de una cultura dentro de la cultura, pero alejada de los cánones tradicionales, así como de la conciencia social y cultural heredada.

2.1. MIGRACIÓN INTERNA

2.1.1. DEFINICIÓN CONCEPTUAL

La migración interna constituye uno de los fenómenos demográficos más significativos en la configuración espacial de las poblaciones. La migración puede entenderse como el cambio de residencia de un lugar llamado origen a otro llamado destino. Esta conceptualización destaca el carácter voluntario o forzado del desplazamiento, así como las implicaciones que tiene tanto para las zonas de expulsión como para las de atracción poblacional.

Ravenstein (1885) plantea que las decisiones migratorias están influenciadas por una combinación de factores que impulsan a las personas a abandonar sus lugares de origen (factores de expulsión) y otros que las atraen hacia nuevos destinos (factores de atracción). Morejón (1984) distingue tres modalidades de migración interna asociadas a la planificación del desarrollo en Cuba: la migración dirigida (ubicación mediante la decisión estatal sobre la fuerza de trabajo calificada), la migración espontánea controlada (inducida por planes e inversiones estatales) y la migración netamente espontánea (no sujeta a planificación).

2.1.2. DIMENSIONES DE ANÁLISIS

Dimensión sociodemográfica. Esta dimensión abarca las características poblacionales de los migrantes, incluyendo su composición por edad, sexo, nivel educativo, estructura familiar y ocupación. Hernández y Rozalén (2017) señalan que en un número importante de territorios se ha considerado la migración interna por sí sola como un factor de cambio demográfico fundamental. Esta dimensión permite analizar cómo los perfiles demográficos de los migrantes influyen en la configuración de nuevas identidades barriales y en la transformación de las prácticas culturales locales; en la generación de nuevos símbolos colectivos configurados desde la vida cotidiana. En el caso de Bayamo, los flujos migratorios internos procedieron predominantemente de las provincias orientales de Las Tunas, Holguín y Guantánamo Santiago de Cuba, y estuvieron compuestos mayoritariamente por familias jóvenes de origen rural con niveles educativos bajos y medios, quienes se asentaron en barrios periféricos como Los Maceos, Hermanos Cruz y La Güira entre las décadas de 1960 y 1980.

Dimensión económico-laboral. La búsqueda de mejores oportunidades laborales, salarios más altos y condiciones de vida más favorables actúa como un poderoso imán para la población. En Bayamo, la creación de instituciones educativas de nivel superior generó una demanda de talento científico e intelectual no oriundo de la región, lo que atrajo a profesionales de otras provincias.

Dimensión espacial-territorial. La expansión territorial de las ciudades mediante la creación de nuevos asentamientos poblacionales en las periferias de las ciudades originarias constituye una manifestación visible de los procesos migratorios internos. Desde una perspectiva semiótica, el territorio no es un mero soporte físico sino un texto cultural: la ocupación del espacio por pobladores de diversos orígenes socio culturales genera nuevas topografías de sentido que reconfiguran la lectura semiótica de la ciudad. En Bayamo, barrios como los ya mencionados Los Maceos, Hermanos Cruz y La Güira funcionan como zonas fronterizas —en el sentido lotmaniano— donde los sistemas semióticos de origen y de acogida negocian, se solapan y producen nuevas configuraciones identitarias que contribuyen a la reconfiguración de la etnosfera local pre existente.

2.2. ETNOSFERA

2.2.1. DEFINICIÓN CONCEPTUAL

El concepto de etnosfera fue introducido por el antropólogo Wade Davis (2009). Argumenta que la etnosfera puede definirse como el conjunto de todos los pensamientos, mitos, dramas, filosofías, conocimientos y sueños desarrollados por todas las culturas del mundo, constituyendo el imaginario humano en su totalidad. Esta conceptualización permite comprender cómo las culturas generan, transmiten y transforman sus sistemas de significación a lo largo del tiempo. Este concepto resulta fundamental para analizar cómo las migraciones internas transforman los imaginarios colectivos de las comunidades receptoras.

La etnosfera de una comunidad específica es un proceso generador de nuevas prácticas culturales. La etnosfera define o perfila la identidad de una nación o de un conjunto de seres en un espacio geográficamente delimitado (Cátedra Datos Cuba, 2021). Este concepto permite analizar cómo las prácticas culturales portadas

por los migrantes internos se integran, modifican y/o reemplazan los elementos preexistentes de la etnosfera bayamesa previos a la segunda mitad del siglo XX.

2.2.2. DIMENSIONES DE ANÁLISIS

Dimensión simbólico-imaginaria. Los pensamientos, sueños e ideas que conforman la etnosfera se expresan a través de sistemas simbólicos que otorgan sentido a la experiencia colectiva. Cuando los migrantes se establecen en nuevos territorios, portan consigo sus sistemas simbólicos, que entran en interacción —traducción e interferencia, en términos de Lotman— con los sistemas preexistentes. Bayamo se caracterizaba por un núcleo etnosférico fuertemente cohesionado alrededor del catolicismo, el espiritismo de cordón y una identidad musical propia, expresada en lo que es hoy día el himno nacional de Cuba y la trova bayamesa, identificada a partir de la que se considera la primer canción romántica del país, interpretada como serenata. La irrupción de las congas santiagueras, las prácticas religiosas de la santería y las tradiciones culinarias provenientes de Las Tunas, Holguín y Santiago de Cuba constituyeron nuevos textos culturales que la semiosfera bayamesa debió procesar: algunos fueron asimilados mediante traducción al código interno, mientras otros modificaron ese código desde la periferia semiótica, tal como describe Lotman (1996) al teorizar sobre la dinámica centro-periferia de la semiosfera. El léxico comenzó a permearse de vocablos provenientes de las regiones mencionadas con matices semánticos varios.

Dimensión práctica-cultural. En el caso estudiado, las prácticas culturales tradicionales como las Fiestas de Reyes, el *prú frío* en las calles (bebida hecha con raíces fermentadas y azúcar), las fritas de carne, el rodeo equino y platos típicos como el matahambre, la rosca blanda y el sopón de arroz han experimentado transformaciones significativas por la influencia de las prácticas culturales traídas por los migrantes, algunas de ellas extinguidas en su totalidad. La incorporación de la caldosa tunera, por el ajiaco, la cuerúa santiaguera se fusiona al paniqueque tunero y así ambos coexisten con la *prángana* bayamesa. Nuevas modalidades religiosas como la santería ejemplifican estas transformaciones al coexistir con las religiones tradicionales y por ende, varían términos religiosos que se incorporan tales como *babalawo*, y los nombres comunes del sincretismo religiosos atribuidos a os santos católicos.

Dimensión identitaria. La etnosfera, que define o perfila la identidad de una comunidad dentro de un espacio geográficamente delimitado, abarca los procesos mediante los cuales los individuos y grupos se reconocen como parte de una colectividad, compartiendo referentes simbólicos, valores y prácticas que les otorgan un sentido de pertenencia. La identidad del bayamés tradicional, caracterizada por sus rasgos nacionalistas y sus tradiciones agropecuarias, ha experimentado transformaciones significativas. Los nuevos pobladores han contribuido a la configuración de identidades barriales diferenciadas, donde los sentimientos de arraigo se expresan en manifestaciones ritualizadas de la asocialidad local, lo que genera nuevas formas de autoconciencia colectiva.

2.3. SEMIOSFERA

2.3.1. DEFINICIÓN CONCEPTUAL

El concepto de semiosfera, desarrollado por Iuri Lotman, constituye una categoría fundamental para comprender los procesos de significación en

las culturas. Según Lotman (1996). La semiosfera funciona como un espacio de contención frente a la violencia del mundo, formado por códigos que permiten la comunicación y la generación de sentido. Willington (s.f.) señala que esta noción apunta principalmente a considerar el universo semiótico de una cultura como un organismo en el que conviven diferentes textos y lenguajes. La semiosfera, por tanto, constituye el entorno simbólico en el que los individuos y grupos interpretan su realidad circundante, su vida cotidiana y, de esa manera, se comunican y construyen significados compartidos. Las migraciones internas introducen nuevos sistemas semióticos que interactúan con los preexistentes, generando procesos de traducción, filtrado y transformación culturales, algunas de ellas, observadas de manera particular en los barrios estudiados y no así en la totalidad de la población.

2.3.2. DIMENSIONES DE ANÁLISIS

Dimensión textual-discursiva. Esta dimensión comprende los textos y discursos que circulan en una semiosfera determinada. Siguiendo a Volli (2014), la ciudad puede entenderse como un texto complejo, un discurso que se renueva y redefine continuamente. El texto urbano está envuelto en referencias metalingüísticas que nombran sus elementos: calles, barrios y espacios portadores de significados compartidos. En Bayamo, el análisis semiótico del texto urbano revela una estratificación de códigos: el centro histórico preserva los signos del imaginario fundacional —la Plaza del Himno, la Catedral, la casa natal de Céspedes—, mientras que los barrios periféricos generan sistemas de nombramiento alternativos que evidencian el origen foráneo de sus pobladores. Este metalenguaje discursivo constituye un elemento fundamental de la semiosfera barrial, donde los migrantes han aportado sus propios códigos lingüísticos —giros idiomáticos holguineros, tuneros y orientales en general— que se integran y transforman la semiosfera citadina, enriqueciendo o desplazando ciertos signos del repertorio bayamés.

Dimensión codificatoria. Los códigos culturales se expresan en las prácticas culturales cotidianas, las formas de interacción social, los rituales y las manifestaciones artísticas. En los barrios emergentes de Bayamo, los códigos culturales portados por los migrantes han interactuado con los códigos preexistentes, lo que ha generado procesos de negociación simbólica. Las nuevas prácticas comerciales, como el uso del catre (especie de camastro plegable) como mostrador de exhibición, la transformación y el desplazamiento del clásico coche como transporte urbano ante la llegada e introducción de las cativanas, y las nuevas formas de celebración de las quinceañeras con congas que se transportan en los coches tradicionales, ejemplifican cómo los códigos culturales se transforman en el encuentro intercultural.



Coche clásico bayamés



Cativana (proveniente de Las Tunas)

Dimensión fronteriza. Lotman enfatiza que la frontera semiótica es el mecanismo fundamental a través del cual la semiosfera separa lo propio de lo ajeno, filtra los mensajes externos y los traduce al código interno. Este proceso de traducción no es neutral: implica una selección de los textos culturales admitidos y una transformación de los mismos en el acto de asimilación. En el caso de Bayamo, el análisis de la dinámica fronteriza revela una notable permeabilidad semiótica: a diferencia de otros territorios cubanos donde los migrantes han enfrentado rechazo y mecanismos activos de expulsión desde la semiosfera local, en los barrios periféricos bayameses los textos culturales foráneos —la santería, la conga, la caldosa tunera— fueron asimilados mediante procesos de hibridación que los transformaron y los integraron al repertorio local. Esta permeabilidad de las fronteras semióticas de la semiosfera bayamesa explica la velocidad con que se produjeron las transformaciones etnosféricas y la baja conflictividad del proceso, generando configuraciones semióticas híbridas que hoy definen la identidad cultural de los barrios periféricos.

2.4. ESTRUCTURA DE SENTIMIENTO

2.4.1. DEFINICIÓN CONCEPTUAL

El concepto de estructura de sentimiento fue desarrollado por el crítico cultural gales Raymond Williams como parte de su teoría cultural materialista. Williams (1977) define la estructura de sentimiento como la cultura de un periodo, entendida como el sentido particular de la vida de una sociedad en un momento específico. Este concepto permite capturar aquellos aspectos de la experiencia colectiva que no se articulan plenamente en el nivel de las ideas formalizadas o de las instituciones, pero que, sin embargo, configuran de manera fundamental la vida cotidiana de los individuos. Como señala Williams, la estructura de sentimiento expresa aquello que está en el aire, las disposiciones afectivas y cognitivas compartidas que caracterizan a una generación o época determinada.

Las estructuras de sentimiento se expresan en las formaciones culturales y sociales que modelan, organizan y generan determinadas disposiciones hacia la experiencia, de ahí, que sean parte esencial en la conformación de una etnosfera dada. La llegada de pobladores con diferentes estructuras de sentimiento ha generado procesos de negociación e hibridación que han transformado las disposiciones afectivas y cognitivas de la comunidad receptora.

2.4.2. DIMENSIONES DE ANÁLISIS

Dimensión afectiva-emocional. En el caso estudiado, las estructuras de sentimiento tradicionales, caracterizadas por el orgullo nacionalista, la valoración de las tradiciones

patrias y la identidad agropecuaria, han experimentado transformaciones significativas. Semióticamente, la estructura de sentimiento funciona como un código afectivo compartido que organiza la experiencia colectiva y regula la producción de significados. Las entrevistas etnográficas realizadas a habitantes de los barrios periféricos de Bayamo evidencian que los migrantes de segunda y tercera generación han interiorizado una estructura de sentimiento híbrida: identifican como propios tanto referentes del acervo bayamés histórico (el himno, Céspedes, la trova) como elementos simbólicos traídos por sus padres o abuelos desde otras regiones. Este proceso de recodificación afectiva constituye uno de los indicadores más elocuentes de la transformación de la etnosfera local.

Dimensión generacional-temporal. Las estructuras de sentimiento están íntimamente ligadas a las generaciones y los periodos históricos. Cada generación desarrolla su propia estructura de sentimiento, que expresa las condiciones específicas de su experiencia histórica. Los migrantes llegados desde la década del 70 hasta la actualidad han portado estructuras de sentimiento configuradas en sus lugares de origen, que entran en diálogo con las estructuras de sentimiento de los pobladores bayameses de diferentes generaciones. Heller (1987) establece que los seres humanos nacen en un mundo que no eligen, ya constituido, con historia, lenguajes, tradiciones, prácticas culturales, es decir, sistemas de uso. Este encuentro generacional y temporal de estructuras de sentimiento constituye un factor central en la reconfiguración de la etnosfera local.

Dimensión práctica-ritual. Esta dimensión permite analizar cómo las prácticas culturales cotidianas, las celebraciones, las formas de sociabilidad y los rituales expresan las estructuras de sentimiento de una comunidad. En Bayamo, la transformación, y en algunos casos la extinción, de las prácticas rituales tradicionales como las Fiestas de Reyes y la retreta de la Banda de conciertos en el centro de la plaza principal en las tardes evidencian cambios en las estructuras de sentimiento de la población.



Plaza de la Revolución de Bayamo

2.5. VIDA COTIDIANA

2.5.1. DEFINICIÓN CONCEPTUAL

El concepto de vida cotidiana desarrollado por la filósofa húngara Agnes Heller en su obra *Sociología de la vida cotidiana* (1987) apunta que la vida cotidiana es el conjunto de actividades que caracterizan la reproducción de los hombres particulares, los cuales a su vez crean la reproducción social, articulada en un primer momento por los sistemas de usos (tradiciones, prácticas culturales, lengua) que reproduce el particular, el cual en principio es idéntico a su socialidad.

2.5.2. DIMENSIONES DE ANÁLISIS

Dimensión reproductiva. Las prácticas de alimentación, vivienda, trabajo y cuidado familiar constituyen ejes fundamentales de esta dimensión. Las transformaciones en la culinaria (se incorpora la caldosa tunera y la cuerúa santiaguera a la dieta cotidiana bayamesa), las formas de comercialización informal (uso del catre como mostrador) y las nuevas prácticas de transporte urbano evidencian cambios en la dimensión reproductiva de la vida cotidiana bayamesa.

Dimensión habitual. La vida cotidiana se caracteriza por su dimensión habitual, por las rutinas y regularidades que estructuran la experiencia diaria. Los sistemas de usos que describe Heller constituyen patrones habituales de comportamiento que se reproducen de manera inconsciente. Esta dimensión permite analizar cómo los hábitos cotidianos de los migrantes, configurados en sus contextos de origen, se transforman o se mantienen al establecerse en nuevos territorios. En los barrios periféricos de Bayamo se incorporan nuevas formas de entretenimiento, como las tertulias nocturnas al aire libre o la práctica del juego de dominó, y se modifica el habla cotidiana mediante el uso de giros idiomáticos, especialmente por la influencia de la migración oriental.

Dimensión simbólico-significativa. La vida cotidiana no es solo un conjunto de actividades prácticas, sino también un ámbito de producción y reproducción de sentido. La actividad con la que formamos el mundo y aquella con la que nos formamos a nosotros mismos coinciden. Las transformaciones en el valor simbólico de los espacios públicos evidencian cambios en la dimensión simbólico-significativa de la vida cotidiana. En Bayamo, la Plaza del Himno y la Plaza de la Revolución coexisten hoy con nuevos espacios de significación surgidos en los barrios periféricos. Casi como una ilustración de las transformaciones, el coche clásico bayamés comparte ahora el espacio urbano con la cativana.

3. CONCLUSIONES

Los procesos de reconfiguración de las identidades, así como las transformaciones, son habituales y esperables en una sociedad. Mucho más cuando existen procesos de migración en los que las personas se trasladan con sus prácticas culturales, que configuran sus identidades. Si no existe un vínculo histórico previo, resulta factible la mutación del rostro colectivo etnosférico, pues todo se asienta sobre bases subjetivas e inmateriales, afianzadas o transmitidas generacionalmente a través de un imaginario construido.

Con la expansión territorial de la ciudad de Bayamo, debido a los procesos migratorios internos, se han incorporado nuevas prácticas culturales comunitarias, asimiladas por la sociedad ya residente. Los procesos migratorios hacia nuevas comunidades en Bayamo no han enfrentado resistencia ni discriminación; los migrantes han sido asimilados a las prácticas culturales de la comunidad, lo que ha dado lugar a una hibridación cultural. La población receptora ha incorporado nuevos conjuntos de pensamientos, mitos, dramas, filosofías, conocimientos y sueños desarrollados por todas las culturas arribantes. El modo de vida de las personas migrantes arribantes ha generado nuevas concepciones en la vida cotidiana de esas comunidades y, por ende, cambios en la etnosfera circundante.

Los miembros de una semiosfera cultural dada están en un proceso constante de evolución que se construye a partir de la interacción simbólico-cultural entre los actantes

internos y externos. La transformación de los sujetos influye en la construcción de nuevas estructuras que, a su vez, transforman el contexto y el imaginario sociocultural. Desde la perspectiva semiótica adoptada en este estudio, las migraciones internas en Bayamo pueden describirse como un proceso de expansión y reconfiguración de la semiosfera local: los sistemas semióticos portados por los migrantes interactuaron con los sistemas preexistentes en un proceso de traducción y hibridación que modificó los códigos, los textos culturales y las fronteras semióticas de la comunidad receptora. La etnosfera bayamesa, lejos de ser un sistema cerrado, demostró una notable capacidad de asimilación que le ha permitido integrar la diversidad cultural sin una ruptura traumática. Este estudio ha permitido identificar y analizar semióticamente las principales variables teóricas que intervienen en los procesos de transformación cultural generados por las migraciones internas: migración interna, etnosfera, semiosfera, estructura de sentimiento y vida cotidiana, cada una con sus respectivas dimensiones de análisis.

En definitiva, Bayamo constituye un caso paradigmático de reconfiguración etnoscópica: una ciudad que, sin perder su condición histórica de cuna de la nacionalidad cubana, ha integrado la diversidad cultural oriental en su imaginario colectivo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACEVEDO, F. (2012). La identidad cultural, mutante rostro colectivo. *Quehacer Educativo*.
- CÁTEDRA DATOS CUBA. (2021). Teórico #23: Etnosfera. <https://catedradatos.com.ar/teorico-23-etnosfera>
- DAVIS, W. (2009). *The wayfinders: Why ancient wisdom matters in the modern world*. House of Anansi Press.
- GALLARDO, F. (2025). Migración interna en Cuba se intensifica. *Cuba Noticias 360*. <https://www.cubanoticias360.com>
- HELLER, A. (1987). *Sociología de la vida cotidiana*. Península.
- HERNÁNDEZ, A., & ROSALEN, J. (2017). Migración interna y cambio demográfico. *Revista de Estudios Demográficos*, 45, 319–335.
- LEE, E. S. (1966). A theory of migration. *Demography*, 3(1), 47–57.
- LOTMAN, I. (1996). *La semiosfera*. Cátedra.
- MOREJÓN, B. (1984). Características diferenciales de los migrantes internos en Cuba. *Revista Cubana de Salud Pública*.
- (2007). *Características diferenciales de los migrantes internos en Cuba*. CEDEM.
- MOREJÓN, B. & SAN MARFUL, E. (2010). *Migraciones internas*. FUDEPA.
- NACIONES UNIDAS. (1972). *Manual VI: Métodos de medición de la migración interna*. Departamento de Asuntos Económicos y Sociales.
- RAVENSTEIN, E. G. (1885). The laws of migration. *Journal of the Statistical Society of London*, 48(2), 167–235.
- VOLLI, U. (2014). Para una semiótica de la ciudad. *Criterios*, 61, 184–190.
- WILLIAMS, R. (1977). *Marxismo y literatura*. Oxford University Press.
- (2003). *La larga revolución*. Nueva Visión.

Nosotros y los mapas. Los dispositivos de orientación en la vida cotidiana

Us and the Maps. Orientation Devices in Everyday Life

GUSTAVO MARKIER - ORCID 0009-0005-2722-1174

(pág 53 - pág 64)

RESUMEN. El artículo se propone cartografiar un conjunto de itinerarios del mapa como objeto semiótico, como género discursivo y como relación sistémica con los usuarios en la vida cotidiana. Se presenta una selección de dimensiones en la línea temporal; se comparan semblanzas a través de ejemplos, que se analizan a partir de conceptos socio-semióticos y sistémicos. En el marco de las conclusiones, se identifica la creciente complejidad en la construcción de sentido, la plataforma de los mapas y la inclusión de la práctica de los individuos datificados en la red de mapas.

Palabras clave: semiótica, género, medios, plataforma, mapa.

ABSTRACT. This article aims to map a set of itineraries of the map as a semiotic object, as a discursive genre, and as a systemic relationship with human beings in everyday life. A selection of dimensions is presented over a timeline, and examples are analyzed using socio-semiotic and systemic concepts. The conclusions identify the increasing complexity of meaning construction, the platformization of maps, and the inclusion of data-driven human practices within the map network.

Keywords: semiotic, genre, media, platform, map.

GUSTAVO MARKIER, Universidad Nacional de las Artes, Argentina. Residente Posdoctoral. Dr. en Ciencias Sociales (Universidad de Buenos Aires, Argentina). Publicaciones: Construir sentido a partir de una exposición, UNR Editora, 2025. *Estratégias de comunicação e produção de sentido nas eleições democráticas argentinas*. Universidade Estadual da Paraíba – (2023); *The reading contract for the customization algorithm*, *Proceedings of the 14th World Congress (IASS/AIS) 2020*. Tecnologías de comunicación enfrentando la anomia asociativa, La trama, UNR (2008); Dimensión turística receptiva de la provincia de Tierra del Fuego, CFI (2001). Desafío local y desafío global: dos caras de una misma moneda (ALAIC, 2000). E-mail: gustavomarkier@hotmail.com

FECHA DE PRESENTACIÓN: 27/03/2026 FECHA DE APROBACIÓN: 31/03/2026



1. INTRODUCCION

La propuesta del artículo es trazar un conjunto de itinerarios del mapa como objeto semiótico, como género discursivo y como relación sistémica con los usuarios. Una selección de dimensiones en la línea temporal, compartiendo sus semblanzas, a modo de un hilo de variantes sociohistóricas de elementos que han cumplido la función de representar lo geográfico. Se considera el estudio de la evolución del mapa como un nicho mediático (Scolari, 2024), tratando de profundizar su red de relaciones.

1.1 ANTECEDENTES

La relación entre la semiótica y los mapas es de larga data. Entre los antecedentes seleccionados, incluimos la semiótica cartográfica, una monumental propuesta de diseño interpretativo elaborada por Jacques Bertin (1967) en plena vigencia del estructuralismo. Su objetivo fue crear una disciplina dedicada a la construcción de sentido generado por las formas visuales, y contribuyó a la comprensión de la complejidad en la cartografía moderna. Desde otra perspectiva, en el artículo “La elocuencia de los mapas: un enfoque semiológico para el análisis de cartografías”, Carla Lois desarrolló un recorrido histórico de conceptos y teorías sobre los modos de expresión de los mapas comprendidos en su desenvolvimiento semiótico.¹ Por otra parte, la cartografía turística se ha enfocado en el estudio de los símbolos que contribuyen a la orientación del visitante. Entre los enfoques relacionados, el análisis de los íconos culturales ha sido desarrollado en sus fases de desarrollo, estandarización y localización, por ejemplo, en el análisis de Farré Perales (2018), que, si bien no se ha centrado en los mapas, sí ha contribuido al análisis de los modos de representación de una imagen y su relación con el territorio.

Consideramos relevante compartir una evolución en el uso de los mapas hasta la actualidad para hacer visible la transformación sistémica del objeto representacional de consulta al sistema de orientación con el cual se genera una relación entre partes.

2. EL MAPA COMO INTERFAZ

2.1 MATERIALIDAD/MATERIALIDADES DE LA ENUNCIACIÓN

La materialidad de los mapas fue mutando. Antiguos papiros, pasta seca de bambú, pieles y cueros curtidos de animales, pergaminos y telas fueron soportes durante centenares de años. Los materiales estaban ligados a los elementos locales de producción y debían responder a la necesidad de orientación.

Una secuencia del mapa del antiguo poblado de Ciqikou, situado en la actual ciudad de Chongqing, al oeste de China, constituye un ejemplo de la evolución del soporte material.



Fig. 1. Mapa en piedra



Fig. 2. Descripción en papel



Fig. 3. Mapa turístico



Fig. 4. Interactivo (Códigos QR)



Fig. 5. Digital (App Amap)

El mapa grabado en piedra (Figura 1) brinda una representación indicial cuya perennidad en el tiempo es innegable, pero conlleva la dificultad para el usuario de tener que acercarse a ese lugar para informarse. Además, si no es lugareño, puede no comprender la organización espacial. Por ello resultó trascendente la incorporación de un segundo mapa a su lado, que contiene la descripción adjunta (Figura 2), facilitadora de una interpretación icónica de qué significan los puntos unidos por las líneas. “Nuevos lectores crean nuevos textos y sus significados son una función de sus formas” (McKenzie, 1985, p. 20 y en Chartier, 2005, p. 52).

El flujo de nuevos lectores en calidad de visitantes inaugura otra era (Figura 3) con representaciones visuales de los sitios a ser visitados, en modo simbólico y en pos de

eficientizar los tiempos de traslado. La incorporación de la interactividad a través de los códigos QR (Figura 4) favorece la actualización de eventos y acontecimientos, complejizando la relación con el lector y promoviendo su involucramiento. La digitalización a través de una aplicación (Figura 5) incluye a los lectores dentro del propio mapa, al brindar la posibilidad de seleccionar el modo de viaje, estimar el tiempo de llegada, informarse de eventos en la ruta e inclusive contar con la opción de proporcionar información a otros visitantes. En esta secuencia milenaria visualizamos una transformación material paulatina, desde la quietud del “grabado en piedra” hacia el cuerpo de papel que se desvanece del imaginario social, substituido por versiones digitales. El sentido de orientación se plasma en dispositivos transmutados en extensiones de los sentidos humanos.

Cualquier invento o tecnología es una extensión o autoamputación del cuerpo físico, y, como tal extensión, requiere además nuevas relaciones o equilibrios entre los demás órganos y extensiones del cuerpo. (McLuhan, 1964, 47)

Siempre quisimos saber adónde ir; nuestro enigma ha sido, es y será el cómo.

3. LA EVOLUCION DEL MODO Y LAS PERSPECTIVAS DE REPRESENTACION

3.1. MIRAR HACIA ARRIBA

Para orientarnos en los traslados cotidianos, según la distancia, en un pasado no tan remoto nos guiábamos según elementos distintivos de la geografía: el curso de un arroyo, un monte de árboles, un cerro. Pero al querer superar las distancias más allá del alcance de la vista, o aconsejar cómo llegar a otra persona, resultó necesario desarrollar nuevas formas de resolver la orientación. En varias culturas en tiempos simultáneos, los seres humanos mirábamos hacia arriba en busca de respuestas. Además de las direcciones del alba y del anochecer, una secuencia fija de distribución de las estrellas resultaba reconocible en las noches despejadas. El uso del sextante como instrumento de orientación nos permitió la navegación de los mares a partir de la lectura de las estrellas. Porque el primer mapa fue el cielo estrellado.

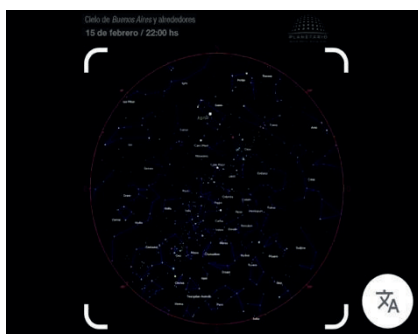


Fig. 6. Buenos Aires 15/02/26



Fig. 7. Detalle Cruz del Sur y Centaurus

La cotidianeidad de los viajeros nocturnos y los navegantes fue asistida por la identificación de estrellas y constelaciones, cuyos agrupamientos fueron interpretados por la imaginación de cada cultura.

3.2. MIRAR HACIA DELANTE

Luego de siglos de perspectivas planas, el punto de fuga habilitó grabados renacentistas a través de la mirada del caminante en una colina en las afueras de la ciudad o desde la montura del caballo. Varios grabados como el adjunto se popularizaron entre la población.

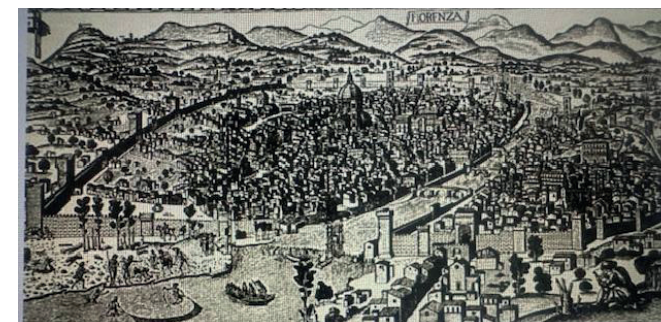


Fig. 8. Florencia (Italia)

La dimensionalidad de las edificaciones, los ríos y las murallas incorporaba más densidad informativa a los visitantes, en detrimento de la precisión del trazado de los caminos. Desde una perspectiva sistémica, es un ejemplo de “la diferencia que genera una diferencia” (Bateson, 1985:484 [1972]). La necesidad de contar con mayor información y con mayor precisión impulsó la búsqueda de nuevas alternativas.

3.3. MIRAR HACIA ABAJO

Una propuesta diferente nació del genio de Leonardo Da Vinci, quien recorrió la superficie de Imola y dibujó el primer mapa con perspectiva cenital en una escala de edificación urbana reconocible, cuatro siglos antes de las aeronaves y los satélites espaciales.



Fig. 9. Antiguo mapa de Imola, Italia, elaborado por Leonardo Da Vinci

Para orientarnos ahora miramos hacia abajo.

Miramos hacia los mapas virtuales de nuevas ciudades y territorios situados en las pantallas de celulares y tabletas; donde es posible organizar recorridos sin conocimiento previo, lo cual amplía la escala del abordaje de nuevos espacios. Eliseo Verón (2001a y 2001b, pp. 106-107) resaltó el cambio de escala en el consumo mediático. Los mapas digitales cambian la escala perceptual y modifican los espacios mentales de los seres humanos al unir puntos en una trayectoria virtual inédita, posibilitando acciones y alcances previamente impensados.

La confianza ciega en los mapas digitales y los itinerarios sugeridos por las herramientas de orientación generó un precedente de la actual credibilidad depositada en las denominadas Inteligencias Artificiales. La red de satélites que nos provee de un sinnúmero de mapas en varios niveles (altura, calor, humedad, etc.) y los propios usuarios alimentan los mapas transfigurados en nuevas plataformas. Publicidades a través de logos que identifican locales de cercanía; recortes por rubro (combustibles, estacionamientos, categorías de consumos); posicionamiento de foto-multas, cortes de tránsito y densidad de tráfico son retroalimentadas de forma permanente. La visualización cenital ahora la hemos incorporado como algo “natural”. Somos actores del mapa observado desde arriba. Y lo alimentamos con nuestras acciones.

4. LA REPRESENTACION DEL MAPA

4.1. EL MAPA NO ES EL TERRITORIO

El Emperador Xin, en el origen de China, logró unir una serie de pueblos y regiones, así como propició el idioma chino mandarín como lengua franca. Como una manera de lograr trascendencia luego de su muerte, imaginó enterrar con él a toda su corte. De alguna manera fue persuadido de que esa acción afectaría su reputación póstuma, por lo que prevaleció la opción de crear figuras de terracota que representasen los cuerpos reales. En consecuencia, la corte construyó miles de estatuas de guerreros de terracota, figuras que fueron enterradas en la tumba imperial. Muchas de esas historias fueron sepultadas allí.

Esta historia pudo haber inspirado a Jorge Luis Borges cuando escribió sus cuentos ambientados en el Lejano Oriente. También puede haber conducido a Alfred Korzybski en su argumentación matemática para describir técnicas que permitan entender que el mapa no es el territorio. La representación ficcional de los mapas (nos) acompaña desde tiempos que se pierden en la memoria cultural.

4.2 EL MAPA COMO GÉNERO DISCURSIVO

Vale la pena recordar la formulación de Oscar Steimberg que, en comparación con el estilo, describe el funcionamiento de los géneros en tanto “clases de textos u objetos culturales, (...) que presentan diferencias sistemáticas entre sí” e “instituyen condiciones de previsibilidad” (1993). Por su parte, en *Cartografías imaginarias (siglos XVI-XVIII)*, Chartier afirma que “los mapas hacen ver lo que la linealidad del escrito es impotente para

enunciar: la simultaneidad de las acciones, la sincronía de los episodios, la coexistencia de los espacios” (2022, p. 159).

En este sentido, los mapas constituyen un género discursivo singular. El modo de lectura de un mapa permite múltiples itinerarios. La construcción de sentido está prefigurada por el recorte de interés por parte del lector. Al seguir a Eliseo Verón (1988) y aplicar la conceptualización del mapa como *género L*, podemos pensarlo en términos de series, por ejemplo, monolitos chinos, grabados renacentistas, mapas de navegación, atlas ruterios o imágenes satelitales nocturnas. Sus elementos visuales han ido evolucionando a través de sucesivas mutaciones, desestimando e incorporando rasgos y símbolos que acompañan los cambios culturales y las innovaciones tecnológicas. Su comprensión local también ha mutado hacia una multiculturalidad, habilitando la cobertura de nuevas audiencias, que conlleva la posibilidad de nuevos consumos geolocalizados por parte de personas provenientes de otras geografías.

En términos de *género P*, el recorte referiría aquellos mapas cuya lectura representa un determinado recorte de interés o interpretación en términos de consumo: turístico, de humedad en campos productivos, de bosques para el cuidado del patrimonio natural y/o la búsqueda de masa vegetal para el mercado de bonos de carbono, información de clima, pesca o espacios para futuras urbanizaciones.

En todos los casos, los mapas proveen distintos recortes de tipos de información en una dimensión de singularidad cuya comunicación sería diferente en otro tipo de dispositivos. La representación de las superficies donde desplazarse construye confianza. En términos de ecología autopoietica, reduce la incertidumbre del sistema socio-individual (psíquico) e incrementa la estabilidad al maximizar las probabilidades de llegar a su destino (Watson, Steve y Brezovec, Eric, 2025). Una evolución histórica de los mapas en su uso cotidiano nos permite visibilizar el valor del artefacto.

4.3. EL MAPA CONTEMPORÁNEO

Hace 500 años, en China, una persona podía llevar en un portarrollos hecho a base de juncos secos un mapa elaborado en pasta de bambú, un antiguo antecedente del papel en formato de pergamino.



Fig. 10. Antiguo mapa de Xi'an, China – Reproducción facsimilar

Los mapas siempre han estado cerca nuestro. En nuestra experiencia, durante la escuela primaria ir a la mapoteca era una vivencia feliz. Ingresar en un mundo de enormes rollos de láminas con mapas de superficie, políticos, de ríos, isobaras e isotermas, un despliegue inolvidable que inauguraba sueños de exploración de nuevos horizontes. En plena adolescencia, exprimimos los anillados de las guías marca Filcar, con sus cuadrículas de mapas de la ciudad de Buenos Aires y alrededores (pág. 68, Villa del Parque, C4), que nos permitían entender los trayectos de los transportes colectivos urbanos y abrir nuevas fronteras. En la joven adultez, el acceso al manejo del algún auto iba acompañado de los indispensables mapas y atlas ruterios, e incluían explicaciones turísticas y lugares de ineludible parada a recargar combustibles. Mapas locales y mapas globales. Los estándares se fueron expandiendo, así como el estilo de los mapas sintéticos del *underground* londinense que se han ido reproduciendo en otras culturas.



Fig. 11. Metro de Shanghai, China.

4.4. EVOLUCIÓN DE LA ORIENTACIÓN Y LOS LUGARES DE ENUNCIACIÓN

La orientación como función enunciativa: ¿quién habla cuando “habla el mapa”? El mapa habla y es hablado por nosotros: el “que se orienta” como un rol en el grupo (familiar, amigos, laboral); el o la despistada, dado que la ausencia de orientación resulta una falencia y se necesita un mapa (o al menos una brújula) que indique nuestro “norte”; los *flanêurs* que se mueven sin mapa (Scott, 2017). Pero también buscando la orientación como disciplina deportiva o el caminar las ciudades. La elección de los aspectos interesantes de las ciudades a ser destacadas se define en tanto rasgo enunciativo.

4.5. EL MAPA DIGITAL

Los mapas digitales se *plataformizan* a partir de múltiples voces. Y se les demandan certezas. Los datos se insertan y son insertados. Como los que rigen el control parental: saber dónde están los hijos es la solución que brinda la aplicación Live 360. Las guías Filcar quedaron en el pasado. La orientación actual en la ciudad, cómo llegar y a través de qué medio de transporte se responde con Google Maps y Apple Car. Optimizamos las mejores rutas de tránsito con Waze. Consultamos las frecuencias de los buses con Moovit. Vemos la proximidad de las apps de taxis o remises con Uber, Didi, Lyft y Cabify. Nos traen la trasposición estética del video juego para indicar el auto que se aproxima. A la hora de viajar, observamos el dibujo del avión en vuelo, ubicando las ciudades que sobrevolamos. El mapa nos da certezas: la red de satélites sostiene esos fundamentos. Nuestra experiencia espacial se relaja y descansa en la tecnología.

4.6. DIGITALES INCLUSIVOS E INCLUIDOS

El temor latente de la desconexión, la disminución de las habilidades de orientación y el relativo descenso del uso de la memoria espacial para ubicarnos, la inseguridad creciente que surge de confiar más en la sugerencia de las aplicaciones que en la experiencia personal nos desplaza de observadores a observados. El mapa como plataforma mediática que consultamos nos orienta y lo orientamos. Somos datos, insumo de frecuencia y tránsito estadístico: una mediatización compleja en términos de José Luis Fernández (2021, p. 28); la inclusión del yo en un mapa dinámico que se reconfigura a partir del desplazamiento; el mapa como expresión de los fenómenos de convergencia y remediación mediática (Canavilhas citado por Zelcer, 2016, p. 124). Según las aplicaciones, el cruce de los datos genera nuevas manifestaciones híbridas o nutrientes de nuevos medios. Ahora nosotros somos las prótesis de los mapas. McLuhan sonríe desde el cielo.

Ya interactuamos con las entidades de inteligencias artificiales de los mapas. Es una experiencia cotidiana. Puede abastecer a otras plataformas y/o convertirse en una dimensión en sí misma que abastece a otras. Por ejemplo, la habilitación de la función mapa en Instagram nos permite ver dónde está la persona. O su celular. Según la noción de Oscar Traversa (2001), son hiperdispositivos². Un conductor normaliza su práctica, sustentado en múltiples pantallas, desde múltiples perspectivas, incluyendo la mirada cenital que le permite multiplicar sus ángulos de mirada y anticipar su accionar antes que otros conductores. Da Vinci sonríe desde el cielo.

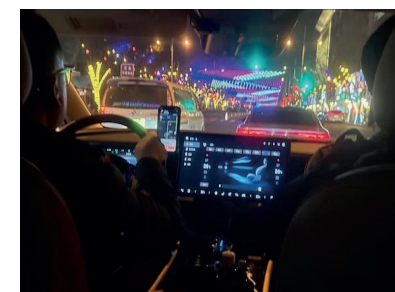


Fig. 12. Mapa en pantalla

Y todo es *trackeado* por los datos que ofrecen sugerencias en tiempo real (camino óptimo sugerido, itinerarios alternativos, distancia al destino, obstáculos provistos por otras fuentes, distancia a otros vehículos circundantes).

Una serie evolutiva posible es la siguiente: caminantes / cabalgantes / navegantes / conductores / conducidos. La ciencia ficción anticipó esa selección (las instrucciones de *2001 Odisea del espacio* y las instrucciones para navegar el “Hiper espacio” en *Star Wars*). Tal vez sean un espejo del futuro.

El futuro mediano incluye la gestión de seis pantallas (dos celulares, más tres del propio auto, más otra dentro del espejo retrovisor) y, considerando los tres espejos retrovisores, pone en juego nuestra capacidad de adaptación y naturalización o, en otras palabras, el uso lo menos friccional posible de las interfaces incrementa el factor del éxito de la tecnología.

El mapa nos lleva.



Fig. 13. Pantallas múltiples

El caballo que sabe regresar a su caballeriza y el vehículo autodirigido por coordenadas nos ponen frente a una situación similar: nos dejamos llevar. La narrativa nos cuenta que, mientras nos lleva, tal delegación nos permitirá dedicarnos a otra tarea. Una mayor “productividad”.

El sistema de orientación integrado con IA identifica nuestros consumos, y nos presenta las tiendas y lugares que frecuentamos. El mapa se transforma en nuestro mapa personal, con nuestros lugares comunes, nuestros itinerarios preferidos y nuestros destinos, en una nueva extensión de nuestros sentidos, una parte de nuestra identidad.

Nos movemos por el mapa y a través de él. Llegado un momento dado, habremos olvidado cómo concretar recorridos e itinerarios de manera autónoma, de forma similar a la de nuestro olvido de los números de teléfono. El itinerario será ir a lugares etiquetados como casa, a la casa de amigo o al trabajo (si no es virtual). Las fronteras entre mapa y territorio se desvanecen. El maestro Borges lo había vislumbrado. También sonrío desde el cielo. Perdidos sin conexión, en el futuro seremos nuevamente *flanêurs* aprendices de un mapa 4D de las estrellas. Tal vez entonces haya llegado la hora de Mirar hacia dentro.

5. CONCLUSIONES

Desde la mirada analítica triádica de Peirce, Guerri (2016), en su obra *Nonágono Semiótico*, sitúa a los mapas y planos como Sinsigno-Icono-Rhema, es decir, una estructura informativa que remite obligatoriamente al contexto de circulación (relación directa con el referente y cuya función es hacer-leer). En relación con el objeto territorio, es un índice, un modo de funcionamiento. Es una clasificación no taxonómica, sino que nos permite operativizar (Verón, 1998) en términos semióticos.

El modo de construcción de sentido en el mapa y la relación que nos propone reflejan nuestra capacidad actual de orientación en el espacio. Su dominio de autoridad se ha incrementado, al igual que nuestra credulidad y confianza en la información provista. La función indicial unívoca originaria de los mapas se ha fractalizado debido al incremento de la cantidad y la variedad de dispositivos que ofrecen distintos tipos de visualización de mapas en simultáneo. Asimismo, la integración de nuevas informaciones, incluida nuestra propia inserción en línea, se ha constituido en un signo de la época: representa la complejidad de sentidos, la exigencia de mayores dominios de gestión y de capacidad cognitiva para interpretar el conjunto de estímulos simultáneos. Una escena más entre las batallas cotidianas por atraer nuestra capacidad de atención.

¿Es acaso una nueva normalidad que el usuario espere interactividad? En consecuencia, ¿los mapas sin interacción resultan obsoletos para las nuevas generaciones? Además del reciente plano cenital incorporado en los vehículos, ¿podemos imaginarnos mapas en 3D para los vehículos voladores (símbolos a drones) que actualmente se encuentran en fase de testeo? ¿Nuestra inclusión en los mapas favorece su uso como dispositivos de control y vigilancia? Se abren nuevos interrogantes para repensar el diseño de los mapas y su relación con nuestra capacidad de orientación cotidiana.

Como cierre y apertura, le agradezco al lector me permita la audacia de parafrasear a Mario Vargas Llosa y preguntarnos: ¿Cuándo se desplomó el mapa? En cada época de cambios estamos al borde de un ataque de ansiedad. La práctica hace al caminante. La convergencia mediática podrá seguir creciendo... E incluirá nuestros zapatos, nuestra indumentaria, nuestro ritmo cardíaco, nuestros lentes, lo que vemos, tal vez lo que pensemos. Pero en algún lugar del corazón, tendremos nuestro propio hilo de Ariadna. Aquel que nos permitirá volver a través del mapa personal. Cada uno de nosotros podrá elegir su propio mapa y recorrer su propio camino.

“Caminante no hay camino, se hace camino al andar”. Antonio Machado.

NOTAS

¹ Lois, Carla Mariana. “La elocuencia de los mapas: un enfoque semiológico para el análisis de cartografías”. Este artículo corresponde a una sección del trabajo realizado en el marco del Seminario Abierto de la Maestría en Políticas Ambientales y Territoriales (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires) «El mapa: objeto, imagen e instrumento», dictado por el profesor Gian Paolo Torricelli en octubre de 1998. En Revista *Documents d'Anàlisi Geogràfica*, N° 36, 2000, pp. 93-109.

² Traversa, Oscar; Aproximaciones a la noción de dispositivo. *Signo y Señal* 12, 2001, 231-248. Instituto de Lingüística, FFYL (UBA), 2001. Citado por Cappa, María Fernanda, en Interfaces de la vida cotidiana mediatizada: figuraciones y estéticas de la cotidianidad en dispositivos web. En *Habitar y Narrar*; Soto, Marita (comp.), Eudeba, 2016, p. 135.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BATESON, G. (1985). *Pasos hacia una ecología de la mente. Una aproximación revolucionaria a la autocomprensión del hombre*. Ed. Planeta – Carlos Lohlé. Original: *Steps by ecology of mind*; Chandler Publishing Company, 1972.
- BERTIN, J. (1967). *Sémiologie graphique. Les diagrammes, les réseaux, les cartes*. Col. Marc Barbut [et al.]. Gauthier-Villars.
- CANAVILHAS, J. (2013). Contenidos periodísticos en el ecosistema líquido: Entre la convergencia y la divergencia. Irigaray, Fernando; Ceballos, Dardo y Manna, Matías (eds.) *Webperiodismo en un ecosistema líquido*, pp. 11-24 Laborde Libros Editor/Universidad Nacional de Rosario.
- CAPPA, M. F. (2016). Interfaces de la vida cotidiana mediatizada: figuraciones y estéticas de la cotidianidad en dispositivos web. Soto, Marita (comp.) *Habitar y Narrar*, pp. 131-140. Eudeba.
- CHARTIER, R. (2005). *El mundo como representación. Estudios sobre la historia cultural*. Gedisa.
- (2022). *Cartografías imaginarias (siglos XVI-XVIII)*. Ampersand.
- FARRÉ PERALES, M. (2018). Los íconos culturales, un factor determinante en la elección el destino turístico. *Journal of Tourism and Heritage Research*, vol 1, n° 4, pp. 80-112.
- FERNÁNDEZ, J.L. (2021). *Vidas mediáticas. Entre lo masivo y lo individual*. La Crujía
- GUERRI, C., ACEBAL, M. (2016). *Nonágono Semiótico. Un modelo operativo para la investigación cualitativa*. Eudeba/Ediciones UNL, 2da. ed.
- LOIS, C. M. (2000). La elocuencia de los mapas: un enfoque semiológico para el análisis de cartografías. *Revista Documents d'Anàlisi Geogràfica*, N° 36, pp. 93-109.
- KORZYBSKI, A. (1933). *Science and Sanity: An Introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics*. Institute of General SEMANTICS.
- MCKENZIE, D.F. (1985). *Bibliography and the Sociology of Texts*. Panizzi Lectures.
- MCLUHAN M. (1996). *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*. Paidós. Original publicado 1964.
- SCOLARI, C. (2024). *Sobre la evolución de los medios. Emergencia, adaptación y supervivencia*. Ed. Ampersand.
- SCOTT, E. (2017). *Caminantes*. Ediciones Godot.
- SOTO, M. (2014). *La puesta en escena de todos los días. Prácticas estéticas de la vida cotidiana*. Eudeba.
- STEIMBERG, O. (1993). *Semiótica de los medios masivos. El pasaje a los medios de los géneros populares*. Atuel.
- TRAVERSA, O. (2001). Aproximaciones a la noción de dispositivo. *Signo y Señal* 12, pp. 231-248. Instituto de Lingüística, FFYL (UBA).
- VERÓN, E. (1988). *Presse écrite et théorie des discours sociaux: production, réception, régulation*. Patrick Charaudeau y Henri Boyer *La presse. Produit, production, réception*, pp. 11-25 Didier Erudition.
- (1987). *La Semiosis Social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Gedisa.
- (2001a). *Espacios mentales. Efectos de Agenda2*. Gedisa.
- (2001b). *El cuerpo de las imágenes*. Grupo Editorial Norma.
- WATSON, S. Y BREZOVEC, E. (2025). *Autopoietic Ecology: Rethinking Systems, Meaning and Matter*. Self-published. DOI:10.13140/RG.2.2.18462.24649.
- ZELCER, M. (2016). El diario en el teléfono: las versiones móviles de los periódicos digitales. Soto, Marita (comp.) *Habitar y Narrar*, pp. 109-129. Eudeba.

Reconfiguraciones de la cotidianidad hospitalaria a partir de proyectos de promoción lectora en la Ciudad de Buenos Aires

Reconfigurations of daily hospital life based on reading promotion projects in Buenos Aires City

MARÍA JOSÉ BÓRQUEZ - ORCID 0009-0000-4714-7315

(pág 65 - pág 72)

RESUMEN. El presente artículo se refiere a las modificaciones que la irrupción de proyectos de promoción de la lectura, la escritura y la narración oral ha generado en la vida cotidiana de las instituciones públicas de salud, como hospitales y centros de salud. Estas modificaciones se han centrado en cuatro aspectos o pasajes: de lo biológico a lo socio-histórico, de lo individual a lo colectivo, de lo privado a lo público y de lo disciplinario a lo interdisciplinario. El contacto con libros y otros materiales de lectura posibilita una mejora en los ambientes cotidianos de espera e internación, así como en las condiciones materiales de trabajo de los profesionales que, posicionados más allá de lo curativo, intentan concebir nuevas formas de pensar, habitar y sentir en espacios de salud pública.

Palabras clave: vida cotidiana, hospital, lectura, escritura, reconfiguración.

ABSTRACT. This article refers to the modifications brought about by the emergence of projects that promote reading, writing, and oral storytelling in the daily lives of public health institutions such as hospitals and health centers. These modifications have focused on four aspects or passages: from the biological to the socio-historical, from the individual to the collective, from the private to the public, and from the disciplinary to the interdisciplinary. Contact with books and other reading materials improves the daily waiting and hospitalization environments, as well as the material working conditions of professionals who, positioned beyond the curative, seek to conceive new ways of thinking, inhabiting, and feeling in public health spaces.

Keywords: everyday life, hospital, reading, writing, reconfiguration.

MARÍA JOSÉ BÓRQUEZ es licenciada en Ciencias de la Comunicación por la Universidad de Buenos Aires (UBA) y profesora de Enseñanza Media y Superior en Ciencias de la Comunicación Social por la misma institución. Cuenta además con una diplomatura en Ciencias Sociales con mención en Educación, Imágenes y Medios por FLACSO, y actualmente cursa la Maestría en Comunicación y Cultura en la UBA. E-mail, majoborquez@hotmail.com

FECHA DE RECEPCIÓN: 15/03/2026 **FECHA DE APROBACIÓN:** 13/04/2026

Atribución-NoComercial-CompartirIgual
CC BY-NC-SA



1. VIDA COTIDIANA E INSTITUCIONES DE SALUD

Cotidianeidad, cotidianidad, vida cotidiana. Todas ellas son formas gramaticales cuya significación se vincula a entornos y prácticas signados por la permanencia y la repetición, que instituyen previsibilidad y restringen el campo de opciones y novedades (Lefebvre, 1972, 1968; Steimberg, 2005), así como a contextos de ritmo fijo y de rigurosa regularidad (Heller, 1985, 1972).

En el campo específico de la salud, el problema de la vida cotidiana se hace presente en la voz de pensadores/as como Rosana Onocko Campos, Mario Testa y Gastao Wagner de Sousa Campos, entre otros/as.

Onocko Campos (2004), médica brasileña especialista en gestión hospitalaria, señala que la aparición social del hospital fue determinada por cuestiones profundamente humanas: fue creado por personas para atender a otras. De ahí la idea de que, como institución, debería presentarse como humanizada. Sin embargo, esto no suele ocurrir. La autora se refiere al desgaste físico y psíquico por la vida institucional. Si los/as usuarios/as fueron reducidos/as a objeto hace tiempo por la medicina, los/as profesionales se encuentran permanentemente expuestos/as al sufrimiento y la muerte. Alienación, control social y dominación constituyen otros rasgos de los espacios institucionales públicos de salud. En el hospital contemporáneo, tal como ella plantea, los equipamientos tecnológicos —entre los que se incluyen desde aparatos de resonancia magnética hasta el saber médico— subsumieron el valor de preguntas básicas como cuánto vale y cuánto cuesta una vida.

Testa (2020), médico sanitarista y neumonólogo argentino, también se refiere a esta cuestión al reconocer que la relación médico-paciente se encuentra cada vez más intermediada por la *parafernalia electrónica* que se interpone en el diálogo necesario entre ambos actores. La perspectiva crítica de Testa (1993) queda plasmada en su escrito “El hospital visto desde la cama del paciente”, que busca ser una apelación a sus colegas para despertar la necesidad de un diálogo sobre las tareas habituales del quehacer hospitalario. Allí relata sus vivencias al acudir a un hospital para colocarse un marcapasos. Desde su llegada en una ruidosa ambulancia hasta la internación misma, con sus noches largas, llenas de ruidos, voces, alarmas y quejas. El trato que recibe por parte del personal añade cuestiones de equipamiento y de esperas extensas, lo que lleva a Testa (2020) a señalar la necesidad de un proceso de desinstitucionalización hospitalaria que permita repensar los criterios que definen las prioridades y las normas de comportamiento en el hospital. Expresa que no son adecuadas porque están centradas en las necesidades de la institución hospitalaria y no en las de las personas.

De Sousa Campos (2021), también sanitarista y brasileño, en el mismo sentido, afirma que las instituciones de salud deberían ordenarse en función de la defensa de la vida de las personas, produciendo, por un lado, valores de uso —salud— y, por otro, la realización personal de sus trabajadores/as. Pero lo cierto es que el endiosamiento de los medios de diagnóstico lleva, día a día, a un abandono cada vez más radical de la esencia de la clínica, con médicos/as especialistas que se transforman en operadores/as de máquinas, realizadores/as de procedimientos parciales e insuficientes. Otros rasgos de la vida cotidiana en los servicios públicos de salud son la alienación, la burocratización, la deshumanización, las disputas de poder, la fragmentación que se origina en la multiplicación de especialidades médicas. De todo esto se desprende la necesidad, cada vez más imperiosa, de inventar nuevos modos de organizar la clínica y la salud pública.

2. PROMOCIÓN DE LA LECTURA Y RECONFIGURACIÓN DE LA VIDA COTIDIANA HOSPITALARIA

En palabras de Marita Soto (2014, p. 28), “La rutina y la repetición de las prácticas cotidianas se encuentran atravesadas por acciones y operaciones que, de manera tensionada, aportan a la transformación del escenario en el que tienen lugar dichas prácticas”. La irrupción de proyectos de promoción de la lectura, la escritura y la narración oral en espacios de salud podría ubicarse del lado de estas acciones y operaciones, en tanto que genera una serie de modificaciones en la vida cotidiana hospitalaria. Se trata de iniciativas que, desde fines de los años 90 y principios de 2000, se han comenzado a ofrecer dentro del subsistema público de salud de la Ciudad de Buenos Aires, Argentina, y que se plasman en dispositivos dirigidos tanto a la población ambulatoria e internada como a profesionales y equipos de salud. Debe destacarse que muchos de estos dispositivos han sido relevados y analizados por la autora de este artículo tanto en su tesis de maestría en Comunicación y Cultura como en su tesis de doctorado en Ciencias Sociales, ambas en la Universidad de Buenos Aires.

El telón de fondo de estas propuestas se remonta a fines de la década de los 60, cuando, luego de una fuerte crisis de la ciencia médica (Laurell, 1982; Menéndez, 2003), comienza a avizorarse un cambio de paradigma en salud, que se concibe desde marcos más amplios y no únicamente como ausencia de enfermedad ni como acceso a la atención y asistencia médicas. En los años 70 surgen los talleres literarios en Argentina y en 1983 tiene lugar la recuperación de la democracia, luego de siete años de dictadura sangrienta. En 1985, en tanto, nace el Programa Cultura en Hospitales y, un año después, se implementa el Plan Nacional de Lectura Leer es Crecer. Todos estos componentes aportaron un empuje fundamental al fenómeno analizado en este artículo.

Dos de los proyectos pioneros en la Ciudad de Buenos Aires fueron el de promoción de las lecturas en la sala de espera del servicio de pediatría del Hospital Tornú (1998) y “Pintacuentos y juegos”, que se ejecutó en el Centro de Salud y Acción Comunitaria N° 7, perteneciente al Hospital Santojanni (1999). A partir de ese momento, comenzaron a planificarse, implementarse y evaluarse más de una treintena de proyectos que, en salas de espera e internación y en bibliotecas hospitalarias, buscaban acercar textos literarios a la población consultante y a los/as trabajadores/as de la salud.

Una cuestión importante por resaltar es que ninguno de estos proyectos se encuentra enmarcado en políticas públicas del sector sanitario, como planes o programas, por lo que resulta fundamental el estudio de casos locales en la producción de conocimiento sobre el tema. Todo el trabajo de ideación y ejecución de las propuestas se lleva a cabo de manera artesanal y creativa, en términos de Michel de Certeau (2000, 1979), por los equipos de salud locales.

Ahora, ¿cuáles son las modificaciones que este tipo de proyectos suscitan en la cotidianidad hospitalaria? Dichos cambios se ubican, fundamentalmente, en cuatro pasajes que se desarrollarán a continuación.

2.1. DE LO BIOLÓGICO A LO HISTÓRICO-SOCIAL

Cuando Eduardo Menéndez (2003, 2020) acuña, hacia fines de los 60, el concepto de Modelo Médico Hegemónico (MMH) como forma prioritaria de atención de los padecimientos en los países capitalistas centrales durante el siglo XX, señala que uno de sus rasgos es-

tructurales es el *biologismo*: “Hablar del cuerpo en las sociedades occidentales contemporáneas significa referirse al saber anatómo-fisiológico en el que se apoya la medicina moderna”. (Le Breton, 2002, p. 83). Esta perspectiva biologicista impregna tanto la formación profesional como la práctica médica. Tanto para De Certeau (2000, 1979) como para Henri Lefebvre (1972, 1968) y Annemarie Mol (2023), el concepto de “práctica” resulta fundamental. El primero se refiere a prácticas significantes, “maneras de hacer” dentro de un sistema de producción occidental, racionalizado, por parte de usuarios/as supuestamente condenados/as a la pasividad y la disciplina. Distingue entre estrategias y tácticas. Del lado estratégico, se trata de acciones que, gracias a la singularidad de un campo de poder, elaboran productos y discursos que buscan imponer conocimientos y símbolos. Del lado táctico, ante la ausencia de un lugar específico, se trata de acciones que, mediante formas subrepticias, buscan reapropiarse de espacios organizados por otros/as, dotándolos de sus propios intereses y reglas. Así, entre las estrategias se ubicaría la institución médica, sus conocimientos y prácticas específicas, así como sus espacios de poder. Del lado de las tácticas, podrían situarse algunos/as profesionales de los equipos de salud y sus propuestas de promoción lectora y escritural que, al no encontrarse enmarcadas en políticas de Estado y exceder las funciones tradicionalmente asignadas a las instituciones sanitarias, son pasibles de concebirse como prácticas de desplazamiento, desvío o escamoteo (De Certeau, 2000, 1979). En cuanto a Lefebvre (1972, 1968), opone el mundo de lo empírico, lo práctico, lo real al mundo de la metáfora y la filosofía, emparentado con lo ideal. Para Mol (2023), la organización material de la práctica médica da forma a la realidad de la patología. Su tesis se inscribe en la existencia de un cuerpo múltiple, resultado de las diversas maneras en que la medicina “pone en acción” sus objetos.

Los dispositivos de narración oral, escritura y lectura que se implementan en instituciones de salud pública exceden el componente biológico y pasan a integrar cuestiones de carácter cultural, económico, político y social. Se refiere al tiempo libre u ocioso con que cuentan las personas en salas de espera e internación y a la oportunidad de ofrecerles allí algún material de lectura que les permita sobrellevarlo, funcionando como medio de distracción y entretenimiento. He aquí una *concepción funcional-utilitaria* de la lectura en salud (Borquez, 2026).

También los proyectos reseñan el sentimiento de placer que puede alcanzarse en el contacto con el libro como objeto estético propiamente dicho (Soto, 2014). La lectura no obedecería allí a ninguna razón funcional, sino que se la vincularía al ámbito de lo bello, el goce y el gusto, componentes todos ellos de la teoría estética ortodoxa (Mandoki, 2006). Efectivamente, se trata de una *concepción estético-placentera* de la lectura en salud (Borquez, 2026): leer por leer, sin imperativos de ningún tipo.

Otra de las cuestiones que subrayan estos proyectos es, por un lado, la que se inscribe en una *concepción reparadora-subjetivante* (Borquez, 2026) que entiende que la lectura puede colaborar en la construcción y reconstrucción de la identidad de los seres humanos en la adversidad, ayudando a las personas a descubrirse, a pensarse y a hacerse más autoras de su vida (Petit, 2001, 2008, 2009). Desde esta perspectiva, el contacto con los libros adquiere la característica de ser terapéutico-reparador.

Por otro lado, y dentro de una *concepción democratizante-inclusiva* (Borquez, 2026), se cree que la lectura promueve el acceso equitativo a experiencias y bienes culturales, en tanto se los considera derechos humanos que, en determinados sectores de la sociedad, resultan vulnerados. En términos de Michèle Petit (2001), resulta trascendental que los libros dejen de pensarse como objetos “para otros”.

Debe destacarse que ninguna de estas cuatro concepciones suele presentarse de forma excluyente, sino que, en la mayoría de los proyectos, funcionan de manera superpuesta (Borquez, 2026).

2.2. DE LO INDIVIDUAL A LO COLECTIVO

El cuerpo biológico al que los/as profesionales de la salud destinan sus principales acciones y esfuerzos puede caracterizarse como un cuerpo individual construido, entre otros documentos, a partir de la historia clínica. Este *individualismo* constituye otro rasgo estructural del MMH (Menéndez, 2003). La medicina ha tendido históricamente a eliminar la red de relaciones sociales, productivas e ideológicas que inciden en la salud de las personas (Menéndez, 2003). En un extremo, puede referirse a la medicina personalizada, que propone adecuar el tratamiento médico a las características individuales de cada paciente, llegando incluso a buscar en su código genético posibles enfermedades y los fármacos que pueden contribuir a su curación (Menéndez, 2020).

En los dispositivos literarios de instituciones de salud pública suele apostarse, en cambio, a un cuerpo pensado desde la acción conjunta, un cuerpo grupal, concebido colectivamente con otros/as. Esta mirada colectiva se evidencia fundamentalmente en tres cuestiones:

1. En la forma de interpelación, quien coordina la actividad no se dirige exclusivamente a una sola persona (como en los consultorios durante el interrogatorio verbal y el examen físico), sino a diversos/as destinatarios/as para invitarlos/as a participar de las distintas acciones.
2. En el tipo de actividades propuestas: lectura en voz alta, talleres literarios, laboratorios de escritura, rincones de cuentos, representaciones a partir de un texto dado, cursos de capacitación en promoción de la lectura.
3. En cómo se acostumbra a registrar, monitorear y evaluar los proyectos: mediante crónicas en las que los/as profesionales intervinientes dejan constancia por escrito de cómo se desarrollaron las actividades, qué recepción tuvieron y si los recursos materiales resultaron óptimos. En cuanto a la evaluación, en algunas oportunidades se invita a la población asistente a formar parte de esta. En este caso, se trata de evaluaciones participativas.

Las salas de espera se transforman así de espacios históricos de paso en auténticos lugares de actuación y trabajo grupal. Las salas de internación experimentan una transformación que posibilita pensarlas no sólo como escenario de actos médicos sino también como espacios de expresión e intercambio. Si bien en estas salas suelen congregarse varias personas a la vez, habitualmente no se las concibe como parte de un colectivo mayor ni se las convoca a actividades en común. De esta forma, de un cuerpo individual objeto del dolor se pasa a un cuerpo grupal dispuesto para el disfrute de sus facultades (Traversa, 1997).

2.3. DE LO PRIVADO A LO PÚBLICO

Entendemos por “espacio público” el lugar físico abierto y accesible a todas las personas: todo aquel/la que desee formar parte de él puede hacerlo. Un espacio público es algo naturalmente fluctuante, donde las situaciones se caracterizan por su capacidad constante de redefinición (Joseph, 1988).

El espacio privado, en tanto, se entiende como un lugar físico cerrado y de acceso restringido. Históricamente, las intervenciones que llevan a cabo los/as profesionales en los centros de atención de la salud se realizan en este tipo de espacios: consultorios, salas de internación, salas de diagnóstico por imágenes y quirófanos.

Los dispositivos literarios institucionales, si bien en ocasiones hacen uso de estos espacios privados, se desarrollan fundamentalmente en espacios públicos: salas de espera, jardines hospitalarios, aulas magnas, salones de reuniones. Se produciría aquí, de alguna manera, un retorno al mundo clásico en el que las prácticas de la escritura y la lectura en voz alta se desarrollaban principalmente en jardines, porches, plazas públicas y calles urbanas, y el lanzamiento de las obras literarias se realizaba mediante una ceremonia colectiva (Ferry, 1998).

El pasaje de la utilización predominante de espacios privados a la de espacios públicos propicia una cierta salida de lo individual, lo que genera un lugar de encuentro e interacción con otros/as. Lo paradójico de este “escape” de lo individual radica en que no se produce excluyendo lo singular de cada persona, sino, en todo caso, revalorizándolo, lo que resulta central, en tanto que una característica de las organizaciones contemporáneas es haber eliminado el reconocimiento del/a otro/a como ser singular (Onocko Campos, 2004). Esta revalorización de la singularidad puede observarse, por ejemplo, en la convocatoria que algunos/as coordinadores/as realizan a las personas reunidas en una sala de espera para que relaten sus experiencias particulares con los libros y la lectura. Se trata de otorgarle “voz” a quienes históricamente han sido reducidos/as al silencio en las instituciones de salud.

2.4. DE LO DISCIPLINARIO A LO INTERDISCIPLINARIO

El pasaje de una mirada disciplinar a un modo de abordaje interdisciplinario parte del supuesto de que las situaciones son complejas y difícilmente abordables desde una sola área de conocimiento. Reconocer una problemática como compleja implica admitir que los elementos que la componen se caracterizan por ser heterogéneos, multidimensionales, interdefinibles e interdependientes (García, 2011).

Tal como se mencionó anteriormente, en la institución hospitalaria se prioriza una mirada médica, biológica y curativa sobre el cuerpo y la enfermedad. He allí su cotidianidad, aquello que se da por supuesto, casi sin necesidad de ser dicho (Lefebvre, 1972, 1968). Constituiría esta mirada, en términos de Sousa Campos (2021), un núcleo, entendido como la aglutinación o concentración de saberes y prácticas que conforman una disciplina y una cierta identidad profesional. Diego Armus (2010) se refiere a la medicina como una profesión cada vez más especializada; Menéndez (2020), a una tendencia constante a la especialización que reduce cada vez más la posibilidad de aplicar enfoques holísticos en la tarea diaria. Le Breton (2002), por su parte, alude a una *hiperespecialización*, mientras que Nikolas Rose (2012) opta por hablar de la *molecularización* como estilo de pensamiento de la *biomedicina* contemporánea.

En cuanto a los dispositivos de narración oral, escritura y lectura literaria, puede hablarse, por el contrario, de un abordaje mediante un trabajo interdisciplinario en equipo, integrado por personas formadas en diferentes campos profesionales: médicos/as, psicólogos/as, sociólogos/as, antropólogos/as, comunicadores/as, etc. Debe señalarse que esta articulación interdisciplinaria no siempre fue posible. Mol (2023) ubica el establecimiento del derecho de las ciencias sociales a hablar sobre la atención sanitaria y la salud en la década de 1950. Armus (2010) también se refiere a un determinado momento histórico en el que la salud y la enfermedad se convirtieron en prometedores objetos de reflexión para las ciencias humanísticas.

Retomando a Sousa Campos (2021), se trataría ya no de un núcleo concentrado de poder, sino de un campo, un espacio de límites imprecisos donde se produce un intercambio dialógico entre prácticas y saberes, un trabajo integrado y articulado que habilita, en sus palabras, una reinención de las posibilidades cotidianas.

3. CONCLUSIONES

La irrupción de proyectos de promoción de la lectura, la escritura y la narración oral en espacios de salud pública genera una reconfiguración de la vida cotidiana. Su implementación por parte de los equipos de salud locales permite considerar otros rasgos a los que históricamente se atribuyen a las instituciones sanitarias. Del énfasis en las dimensiones biológicas se amplía la mirada hacia una serie de problemáticas histórico-sociales que, si bien las comprenden, también las exceden. La priorización de los padecimientos desde una mirada individual cede ante la consideración de un abordaje colectivo/grupal en el que las individualidades se encuentran contempladas, pero en un marco más amplio. De la utilización de espacios privados, restringidos y silenciosos, se pasa a la búsqueda de espacios públicos, abiertos y de fácil acceso, donde la interacción y el intercambio se convierten en protagonistas. En cuanto a la mirada anclada en lo disciplinario, se pasa a una articulación interdisciplinaria en la que se ponen en juego diversos saberes y prácticas.

En términos de estrategias y tácticas, podría afirmarse que, entre las primeras, se ubican la institución médica y sus respectivos espacios de poder. Del lado de las segundas, podrían situarse los equipos de salud y sus propuestas de promoción de la lectura y la escritura, no enmarcadas en políticas estatales y excediendo las funciones históricamente asignadas a las instituciones sanitarias. Dentro de un terreno impuesto por otros/as, desde este tipo de proyectos se actúa tácticamente, aprovechando las ocasiones y haciendo uso de ciertos márgenes de maniobra que, en cierto punto, permiten subvertir lo dado desde dentro. Puede decirse, en este sentido, que aún dentro de instituciones verticalistas y de poder concentrado, siempre le quedarán al individuo algunos espacios de libertad; siempre habrá lugar para la resistencia (De Sousa Campos, 2021).

Se cree que el contacto con los libros posibilita una mejora en las condiciones cotidianas de espera e internación. También podría afirmarse que colabora en el mejoramiento de las condiciones materiales de trabajo de los/as profesionales en tanto su organización se ve modificada por su participación en proyectos que trascienden lo asistencial-curativo. Sin dudas, se trata de concebir nuevas formas de pensar, de habitar y de sentir en los espacios de salud pública.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARMUS, D. (2010). ¿Qué historia de la salud y la enfermedad? *Salud Colectiva*, 6(1), 5–10.
- BORQUEZ, M. J. (2026). *Saltar el umbral: Promoción de la lectura, la escritura y la narración oral en hospitales y centros de salud de la Ciudad de Buenos Aires*. Prometeo.
- DE CERTEAU, M. (2000). *La invención de lo cotidiano. 1. Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana. (Trabajo original publicado en 1979).
- DE SOUSA CAMPOS, G. W. (2021). *Gestión en salud: En defensa de la vida*. Edunla Cooperativa.
- FERRY, J. M., WOLTON, D., & RENAULT, A. (1998). *El nuevo espacio público*. Gedisa.
- GARCÍA, R. (2011). Interdisciplinariedad y sistemas complejos. *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales*, 1(1), 65–101.
- HELLER, A. (1985). *Historia y vida cotidiana: Aportación a la sociología socialista*. (Trabajo original publicado en 1972).
- JOSEPH, I. (1988). *El transeúnte y el espacio urbano*. Gedisa.
- LAURELL, A. C. (1982). La salud-enfermedad como proceso social. *Cuadernos Médico-Sociales*, (19), 1–11.
- LE BRETON, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Nueva Visión.
- LEFEBVRE, H. (1972). *La vida cotidiana en el mundo moderno*. Alianza Editorial. (Trabajo original publicado en 1968).
- MANDOKI, K. (2006). *Prácticas estéticas e identidades sociales: Prosaica II*. Siglo Veintiuno Editores.
- MENÉNDEZ, E. (2003). Modelos de atención de los padecimientos: De exclusiones teóricas y articulaciones prácticas. *Ciência & Saúde Coletiva*, 8(1), 185–207.
- (2020). Modelo médico hegemónico: Tendencias posibles y tendencias más o menos imaginarias. *Salud Colectiva*. <https://doi.org/10.18294/sc.2020.2615>
- MOL, A. (2023). *El cuerpo múltiple: Ontología y práctica médica*. Bellaterra.
- ONOCKO CAMPOS, R. (2004). Humano, demasiado humano: Un abordaje del mal-estar en la institución hospitalaria. En H. Spinelli (Ed.), *Salud colectiva*. Lugar Editorial.
- PETIT, M. (2001). *Lecturas: Del espacio íntimo al espacio público*. Fondo de Cultura Económica.
- (2008). *Una infancia en el país de los libros*. Océano Travesía.
- (2009). *El arte de la lectura en tiempos de crisis*. Océano Travesía.
- ROSE, N. (2012). *Políticas de la vida: Biomedicina, poder y subjetividad en el siglo XXI*. UNIPÉ Editorial Universitaria.
- SOTO, M. (2014). Conversaciones sobre el habitar. M. Soto (Comp.) *Habitar y narrar*. Eudeba.
- STEIMBERG, O. (2005, abril 12–15). Vida privada y géneros de la comunicación. Ponencia presentada en el VI Congreso de la Asociación Argentina de Semiótica: *Discursos críticos*, Buenos Aires, Argentina.
- TESTA, M. (1993). El hospital visto desde la cama del paciente. *Salud, Problema y Debate*, (9). http://www.altalegremia.com.ar/contenidos/El_Hospital_Mario_Testa.html
- (2020). *Pensar en salud*. Universidad Nacional de Lanús.
- TRAVERSA, O. (1997). *Cuerpos de papel: Figuras del cuerpo en la prensa 1918–1940*. Gedisa.

Aproximaciones al espacio doméstico y al público de la nueva extrema derecha: una cotidianidad sitiada

Approaches to the domestic and public space of the new far right: a besieged everyday life

MSTRO. ANGEL RODRÍGUEZ SOLER - ORCID: 0000-0002-8704-4625

(pág 73 - pág 81)

RESUMEN. La historia de la vida privada, la antropología visual y la sociología de la experiencia ofrecen un andamiaje muy fértil para pensar en cómo la nueva extrema derecha politiza la materialidad de la vida cotidiana y sus dimensiones estéticas. El ámbito doméstico y el público se han transformado en nodos clave donde la nueva extrema derecha lleva a cabo su proyecto político, articulando estilos de vida, emociones y conflictos cotidianos en torno a la familia, la comunidad y la seguridad. Ambos actúan como escenarios de “normalización” de ideas extremistas mediante prácticas cotidianas, movilizaciones específicas y discursos antigénero que reconfiguran los límites de la pertenencia y de la ciudadanía. Es decir, la extrema derecha no solo compite electoralmente, sino que construye hegemonía cultural a través de la materialidad de lo cotidiano.

Palabras clave: nueva extrema derecha, ecofascismo, espacio doméstico y público, identidades de género, cotidianidad sitiada

ABSTRACT. The history of private life, visual anthropology, and the sociology of experience offer a fertile framework for understanding how the new far right politicizes the materiality and aesthetic dimensions of everyday life. The domestic and public spheres have become key nodes where the new far right carries out its political project, articulating lifestyles, emotions, and everyday conflicts around family, community, and security. Both act as arenas for the “normalization” of extremist ideas through everyday practices, specific mobilizations, and anti-gender discourses that reconfigure the boundaries of belonging and citizenship. In other words, the far right not only competes electorally but also constructs cultural hegemony through the materiality of the everyday.

Keywords: new far right, ecofascism, domestic and public space, gender identities, besieged everyday life

ANGEL RODRÍGUEZ SOLER es Máster en Historia Contemporánea y Relaciones Internacionales (2011, Universidad de La Habana). Licenciado en Historia (2007, Universidad de La Habana). Profesor Auxiliar del Centro de Investigaciones de Política Internacional (CIPI). E-mail angelsoler@gmail.com

FECHA DE RECEPCIÓN: 23/03/2026 FECHA DE APROBACIÓN: 08/04/2026

Atribución-NoComercial-CompartirIgual
CC BY-NC-SA



1. INTRODUCCIÓN

No existe una derecha radical unificada, y abundan los desacuerdos sobre cuestiones cruciales en materia económica, social y de política exterior. También son un indicador de hasta qué punto los partidarios de la nueva extrema derecha se consideran cada vez más parte de un movimiento global, con una agenda y objetivos comunes. Diversas agendas políticas nacionales convergen con los valores y sentimientos de la derecha, fomentando una reacción contra las políticas familiares progresistas, consideradas uno de los pilares del orden internacional liberal. Lo personal no es meramente político, como en el eslogan feminista. También es geopolítico (Abrahamsen y Williams, 2026).

En efecto, el ascenso de nuevas fuerzas de extrema derecha no puede entenderse únicamente por los resultados electorales obtenidos, ni por las maneras en que canaliza la protesta sistémica, ni por su representación institucional. En cambio, debemos considerar el avance de estas fuerzas como una revolución cultural que se manifiesta y actúa en niveles más subjetivos y cotidianos de la vida social.

Este fenómeno también responde a una disputa de sentido que estructura la vida social y las identidades colectivas. Esta disputa supone la resignificación de espacios simbólicos como la casa, el barrio, la calle, la plaza, el cuerpo e incluso en las plataformas digitales en Internet, estos se transforman en escenarios donde se consolidan jerarquías, se remueven valores y se redefine el imaginario de la nación.

En este contexto, la esfera doméstica y pública adquiere una dimensión nueva y diferente. Estos espacios no solo son lugares de socialización y transmisión de valores; también son territorios en disputa simbólica donde se crean, legitiman y naturalizan determinadas cosmovisiones del mundo. Este artículo aborda cómo la nueva extrema derecha resignifica la vida política cotidiana mediante la reconfiguración de estos espacios. Se enfatizan los discursos relacionados con el género e identidad cultural, que actúan como mecanismos de creación, socialización y normalización ideológica de la nueva extrema derecha.

2. ARTICULACIÓN ENTRE ESTUDIOS DE GÉNERO, ECOLOGÍA POLÍTICA EXTREMA DERECHA. UNA APROXIMACIÓN

La nueva ola de partidos, movimientos e individuos de extrema derecha ha transfigurado la política occidental desde la década de 1980 y recientemente ha cobrado relevancia internacional. Las características clave de la extrema derecha son el nativista, nacionalista y autoritaria (Rydgren, 2018; Mudde, 2007; Malm A & Zetkin Collective, 2021). Las políticas de la extrema derecha promueven el endurecimiento de las fronteras, la restauración de las jerarquías sociales y la purificación de los espacios y del cuerpo político nacional de los “otros indeseados”, como los oponentes políticos, los migrantes y las minorías racializadas y sexuales.

Desde ese lugar, pueden difundir su visión del mundo en los parlamentos, en las calles y en las redes sociales (Mudde, 2002). Estas narrativas persistentes resaltan cómo los movimientos sociales y políticos etnoexcluyentes toman forma e influyen en las interacciones cotidianas y la infraestructura conceptual del presente (Nagel y Grove, 2021).

Sin embargo, la extrema derecha también ha entrelazado la naturaleza con sus políticas fascistas y nacionalistas (Hultgren 2015; Forchtner y Kølvrå, 2015; Turner y Bailey 2021). De hecho, mientras se aferra firmemente a los combustibles fósiles y a los estilos de vida y privilegios del consumo occidental (Daggett, 2018), la extrema derecha también recurre al maltusianismo, al romanticismo alemán y al ecofascismo para promover soluciones a las crisis ecológicas, como los muros fronterizos, el control de la población de los “no deseados” y la revitalización de las conexiones de sangre y suelo entre “la nación” y la “naturaleza” (Forchtner y Kølvrå, 2015; Menga 2021; Turner y Bailey 2021).

En esa medida han tenido un profundo y perdurable impacto para la vida cotidiana, en la psicología y en la cultura política europea, donde el nacionalismo blanco continúa evolucionando, adoptando nuevas formas y cumpliendo diferentes funciones sociales a través del tiempo y el espacio (Lipsitz, 2006). Es importante comprender las ideologías y políticas de los movimientos de extrema derecha, pero aún más crucial es desarrollar estrategias de resistencia.

Pero también, los investigadores están prestando cada vez más atención a comprender cómo las ecologías políticas se cruzan con el populismo, especialmente cómo los partidos políticos de todo el espectro político (desde la extrema derecha hasta la izquierda radical) vacían y cooptan conceptos emancipadores como la sostenibilidad, el antiextractivismo o el antineoliberalismo para fortalecer aún más la marginación, la opresión y el gobierno autoritario (McCarthy, 2019).

El concepto de petromasculinidad (Daggett, 2018) sugiere que los combustibles fósiles significan más que ganancias; también contribuyen a la creación de identidades, lo que plantea riesgos para las políticas energéticas postcarbón. Además, a través de una lectura psicopolítica del autoritarismo, nuestro cómo el uso de combustibles fósiles puede funcionar como una práctica compensatoria violenta en reacción al desorden de género, cambio climático, sexualidad, masculinidades industriales/de sustentadores de familia (Hultman y Pulé 2019).

Este enfoque indaga en cómo las identidades masculinas se construyen en contextos de incertidumbre social a través del odio y el deseo fósil, el concepto de las petromasculinidades permite entender cómo el negacionismo climático se articula con la reacción antifeminista y el resto de las posturas autoritarias.

La petromasculinidad revela cómo la dominación sobre la naturaleza y la explotación de hidrocarburos han sido históricamente codificadas como gestos viriles, performadores de una soberanía masculina cishetero-patriarcal, se erige como metáfora de un cuerpo masculino idealizado: fuerza bruta, hombre conquistador, autosuficiente, indomable y blanco sobre la naturaleza. De ahí que desde el marco de la petromasculinidad se ha incidido en cómo la ultraderecha ha buscado conectar y enfatizar la cultura fósil con valores conservadores extractivistas, racistas y misóginos, convirtiendo a los combustibles fósiles en un símbolo, no sólo del progreso y del triunfo masculino sobre una naturaleza feminizada, sino también de resistencia frente a un mundo en crisis (Ontivero, 2025).

En efecto, observamos una retórica de masculinidades blancas, que se centra en la reproducción de la “nación blanca” como parte de la “civilización occidental” en peligro de extinción; un feminismo que ha ganado espacio en las agendas políticas y los cambios en las relaciones de poder heterosexuales en la era poscolonial. Entonces, esa retórica se discute como reimaginaciones políticas que buscan reenfocar la masculinidad blanca en una sociedad que ha visto cuestionada su posición normativa y evidente (Keskinen, 2013).

En tal sentido encontramos a los perdedores de la modernidad, es decir, aquellas personas que se han visto afectadas por la desaparición de sectores industriales. En Alemania, la industria del carbón, el cambio tecnológico en la producción industrial y la creciente movilidad de personas son percibidas como una amenaza para determinados grupos sociales de la población. Es importante destacar que una de las cuestiones a considerar es que la clase obrera europea, concebida como una fuerza política y social, atraviesa un período de debilidad política y fragmentación, precisamente esa debilidad se expresa en la deriva derechista de ciertos sectores de la clase obrera (Stephenson, 2021).

De modo que, los nuevos partidos de extrema derecha han desempeñado un papel importante en el auge de los movimientos antigénero, arraigados fundamentalmente en la creencia de que hombres y mujeres son inherentemente desiguales. En consecuencia, estos movimientos se oponen firmemente al concepto de igualdad de género. Un elemento central de su ideología son las apelaciones a la religión y al “orden natural”, que utilizan para justificar su rechazo a los marcos modernos de derechos de género. Quienes apoyan estos movimientos rechazan el matrimonio igualitario, los derechos reproductivos, el aborto, la transversalización de género, los derechos de las personas transgénero, las políticas contra la discriminación e incluso el concepto más amplio de género (Bal, 2025).

El espacio doméstico emerge como núcleo de reafirmación del orden patriarcal, de naturalización de la división sexual del trabajo, de reproducción de discursos antigénero y de construcción de la familia como trinchera cultural frente a la “decadencia”. Entonces, la nueva extrema derecha han adoptado una estrategia de guerra cultural porque la cultura se percibe como algo superior a la política, por lo que se puede cambiar la política a través de ella.

En el contexto de la “cotidianidad sitiada” que caracteriza a la nueva extrema derecha, han articulado un discurso anticolonial que redefine los derechos LGBTQ+ y feministas como instrumentos de dominación cultural occidental. Estos actores presentan dichas agendas como imposiciones “globalistas” que amenazan la soberanía moral y las tradiciones nacionales, reeditando una lógica de defensa del hogar y la nación frente a una colonización simbólica extranjera (González, 2023)

3. LECTURA SOCIOESPACIAL DEL ESPACIO PÚBLICO. UNA PLAZA SITIADA

Los actores de extrema derecha se han movilizado con éxito como actores clave en los debates públicos, en particular en momentos críticos como la llamada “crisis de los refugiados” o la “crisis de la COVID-19” (Della Porta et al.). De hecho, el rápido crecimiento de las narrativas nacionalistas, xenófobas y alimentadas por la animosidad, promovidas por políticos de extrema derecha y líderes populistas en todo el mundo desde mediados de la década de 2010, ha despertado un nuevo interés entre los académicos, quienes de repente han comenzado a sentirse ansiosos por la amenaza percibida que estas formas de nacionalismo representan para la visión cosmopolita del mundo que alguna vez dieron por sentada.

Esta nueva extrema derecha se distingue de las ultraderechas clásicas por su adaptación a contextos democráticos contemporáneos, su presencia tanto en espacios institucionales como culturales e incluso cotidianos. También el uso de plataformas digitales y redes

sociales como herramientas de expansión discursiva y de organización. Esto ha llevado a que su discurso y presencia se “normalicen” en ámbitos que tradicionalmente eran periféricos o marginales (Alenda y Escoffier, 2023).

De ahí, las diferentes formas de protestas han puesto de manifiesto nuevas formas de hacer políticas en el espacio público, así como su reimaginación radical. De importancia crítica aquí es también el hecho de que estos procesos se han promulgado a través de la producción de interacciones no mediadas con el espacio público y la ciudad. Esto indica el papel crítico del espacio público en el desarrollo de estos eventos políticos recientes.

Este proceso de ruptura en el tiempo y el espacio (Bassett, 2008) refleja un profundo entrelazamiento entre la vida cotidiana, el espacio, el tiempo y la dinámica de lo inesperado, e implica una transformación en la forma en que el sujeto actúa en relación con situaciones pasadas. Solo representa una ruptura si implica una relectura del pasado y, por lo tanto, una reconfiguración de las formas en que el pasado se (re)inscribe en el espacio del presente (Kapferer, 2015). Actuar dentro del acontecimiento, entonces, significa resituarse en el espacio público, pero también manifestar prácticas que potencialmente pueden transformar y desafiar los significados y las posicionalidades existentes.

Entonces, en el ámbito público, la extrema derecha implementa estrategias de territorialización que buscan apoderarse de barrios, plazas y espacios populares de sociabilidad, presentándolos como “comunidades auténticas”. A través de las manifestaciones de protesta, el movimiento antivacuna durante la Covid-19, los mítines y los grupos ultras en el espacio del fútbol funcionan como representaciones que transforman la calle en una demostración de fuerza y en una propiedad simbólica del territorio. En un ambiente de exaltación, configuran el mapa estratégico del odio que encuentra en las actuales circunstancias internacionales un buen momento para su expansión.

Estos eventos combinan rituales patrióticos, gustos estéticos y simbología nazifascista para inscribir en el paisaje urbano una frontera entre “vecinos de bien” y enemigos internos, como los migrantes, los antifascistas o las feministas.

La derechización de la sociedad, se ha podido constatar, no se limita sólo a la política, abarca también todas las esferas de la vida social están presentes en todas las clases y grupos y trasciende la intención de voto por los partidos de dicha orientación política. La misma ha aflorado junto a la intolerancia y los sentimientos ultranacionalistas, acompañada de posiciones abiertamente fascistas que se han propuesto revertir el curso de la historia e incluso reivindicar al Führer (Rodríguez, 2013).

De cierta manera, se va creando una estética de la violencia de la nueva extrema derecha como un sistema complejo social en el que intervienen diferentes niveles de realidad, y recordar a través del cuerpo tatuado implica instrumentalizar la piel como soporte ideológico, convirtiendo símbolos nazifascistas en una memoria viviente y naturalizada en la cotidianeidad y, además, buscando construir una narrativa extremista utilizando la identidad corporal.

Acá, los tatuajes conmemorativos glorifican a las nazifascistas y marcan el reconocimiento y la afirmación de la identidad de un grupo que busca espacios individualizados de autocuración y pueden actuar como conmemoraciones vernáculos, recopiladas en un archivo corporal de nostalgia por la seguridad ontológica del pasado y el “gran liderazgo y personalidad en la Historia” que ejercieron Hitler, Franco y Mussolini, por citar algunos. Por lo tanto, la pregunta fundamental no es cómo ni por qué las personas materializan

recuerdos a través de sus cuerpos, sino con qué fines el cuerpo tatuado alberga representaciones conmemorativas de antiguos líderes políticos que suelen ser representados en la memoria pública como “indignos” de conmemoración.

Estos elementos funcionan como una especie de anexo que, al mismo tiempo, es un espacio unitivo y posee la virtud o capacidad de unir, conectar o consolidar a estos grupos extremistas en su visión del mundo. El espacio público no es neutro: se convierte en un escenario de disputa por la soberanía simbólica. Cada época histórica tiene su forma y la manera de expresar el fascismo.

La noción de negacionismo ha sido utilizada para describir prácticas discursivas que rechazan los diferentes saberes que agrupa diversas formas de disputa epistémica y simbólica (Ponce, 2025). Presentamos el movimiento antimáscaras y antivacunas llamado Querdenker en Alemania. Surgió en el verano del 2020 y dio lugar a manifestaciones que brindaron un espacio de protesta y de realización a los partidarios del partido AfD. Los alemanes no están en contra de las vacunas, sino de su obligatoriedad.

En las pancartas de las manifestaciones aparece el “Gran Reinicio”, una frase asociada a teorías conspirativas antisemitas. Además, muestran las estrellas amarillas con la leyenda “no vacunado”. De otra parte, van vestidos con uniformes de prisioneros de campos de concentración y llevan carteles que dicen “La vacunación hace libre”, haciendo alusión a la frase “El trabajo hace libre” a la entrada de Auschwitz. “No somos conejillos de indias”, “Estamos defendiendo nuestros derechos constitucionales”, “Una vacuna es una invasión a la integridad de nuestro cuerpo. Es perverso que el Estado, que debería proteger a sus ciudadanos, quiera obligarnos a que nos vacunemos”. “No se metan con nuestros hijos”, una consigna que resalta es: “Libertad, liberación y democracia”. Estas ideas forman parte del reflejo de la sociedad actual alemana y parte del “éxito” de la nueva extrema derecha va estar determinado por el grado de radicalismo de los partidos del mainstream (Rodríguez, 2022).

Por su parte, los “skinheads” (cabezas rapadas) y los partidos de nueva extrema derecha actúan de forma separada, con agendas distintas. Sin embargo, estos grupos han sido un campo de cultivo preferente para el accionar de las células extremistas. Suelen justificar su violencia diciendo que quieren limpiar la sociedad, que están contra la democracia porque la gobierna el capital judío, contra los policías por ser vendidos al sistema y contra los negros, homosexuales y rojos porque son basura. En general, estos grupos violentos, alimentados por una ideología nazi, dan lugar a un tipo de jóvenes con un sentimiento de superioridad que glorifican a Hitler y aspiran a crear un mundo blanco y a la unión aria (Rodríguez, 2013).

La nueva extrema derecha ha disfrazado su mensaje excluyente utilizando la música, el arte y la moda para llegar cada vez a un mayor número de personas y transmitir sus ideas de derecha o conservadoras. La música ha desempeñado un papel más eficaz en atraer a los jóvenes hacia la ideología neonazi. El mensaje, junto con un ritmo musical violento, puede generar actitudes violentas, potenciando una cultura de violencia hacia el otro, “el inmigrante”.

Por ejemplo, algunas de las letras dicen:

*La Alemania de antaño ya no existe,
razas llegadas de todas partes han venido a invadirla.
Despiértate, Alemania.*

Y otra canción:

*Mastican ajos y vienen a Alemania
a ensuciar todo lo que tocan.
Hay que golpearlos.
Hay que matarlos.
Metámoslos en la cárcel.
Arrojémoslos a los campos de concentración.
No nos conformemos con que se vayan ellos.
Matemos a sus hijos.
Violemos a sus mujeres.
Exterminemos su raza.
Si te cruzas con un turco en el Metro,
dale diecisiete puñaladas.
Y si lo ves con una mujer alemana,
acuérdate que es tu raza la que está profanando.*

Repitamos lo que hemos sabido hacer en otros tiempos. (Rodríguez, 2013)

El tema anterior se titula “La canalla” y es interpretado por la banda Victoria Final (Endsiege), uno de los varios grupos musicales neonazis que, a mediados de los años noventa, irrumpieron con éxito en el rock and roll alemán. Esta cultura es la “parálisis del espíritu”, no el reconocimiento a lo diferente; parafraseando a Nietzsche, se trata de una visión culturoológica de extrema derecha: “el hombre muere”.

3. CONCLUSIONES

Los resultados evidencian que la nueva extrema derecha no se limita a difundir contenidos ideológicos, sino que interviene en la producción de sentido común a través de prácticas cotidianas. La nueva extrema derecha politiza la cotidianidad, transformando espacios domésticos y públicos en nodos de normalización ideológica mediante estilos de vida, emociones y discursos antigénero centrados en la familia, la comunidad y la seguridad. No se limita a la competencia electoral, sino que construye hegemonía cultural a través de la materialidad cotidiana, articulando la petromasculinidad, el ecofascismo y la guerra cultural contra el progresismo.

La nueva extrema derecha construye soberanía simbólica en lo cotidiano, reconfigurando la pertenencia y la ciudadanía a través de prácticas culturales sitiadas”. Se propone estudiar las intersecciones entre género, ecología y espacio para contrarrestar su avance en futuros estudios sobre el tema. Esto implica enfatizar estrategias de territorialización pública (manifestaciones, símbolos neonazis) y familiarismo doméstico (antifeminismo, control reproductivo) como resistencia a crisis percibidas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRAHAMSEN, R., & WILLIAMS, M. C. (2026). The Emergence of a Global Radical Right. *Current History*, 125(867), 3-8. <https://doi.org/10.1525/curh.2026.125.867.3>
- ALEDA, S., & ESCOFFIER, S. (2023). Más Allá del Fascismo: Una agenda de investigación sobre

la nueva ultraderecha en América Latina. *Revista De Historia Social Y De Las Mentalidades*, 28(1), 255-290. <https://doi.org/10.35588/03e7wr10>

BAL, D. (2025, 17 junio). *Increasing Far-Right and the question of gender equality*. Centro Di Ateneo per I Diritti Umani. <https://unipd-centrodirittiumani.it/en/topics/increasing-far-right-and-the-question-of-gender-equality>

BASSETT, K. (2008). Thinking the Event: Badiou's Philosophy of the Event and the Example of the Paris Commune. *Environment And Planning D Society And Space*, 26(5), 895-910. <https://doi.org/10.1068/d5707>

DAGGETT, C. (2018). Petro-masculinity: Fossil fuels and authoritarian desire. *Millennium. Journal of International Studies* 47(1): 25–44. <https://doi.org/10.1177/0305829818775817>

GONZÁLEZ, M. J. (2023, 29 Septiembre). Unpacking the Far Right's Gender Politics. *Democracy & Belonging Forum*. <https://www.democracyandbelongingforum.org/forum-blog/unpacking-the-far-rights-gender-politics>

HULTGREN, J. (2015). *Border Walls Gone Green: Nature and anti-immigrant politics in America*. University of Minnesota Press

HULTMAN M & PULÉ PM (2018) *Ecological masculinities: Theoretical foundations and practical guidance*. Routledge. Abingdon.

FORCHTNER, B & KØLVRAA, C. (2015). The nature of nationalism: Populist radical right parties on countryside and climate. *Nature and Culture* 10(2): 199–224. <https://doi.org/10.3167/nc.2015.100204>

LIPSITZ, G. (2006). *The Possessive Investment in Whiteness: How White People Profit from Identity Politics*. Temple University Press.

KALLIANOS, Y., & FUMANTI, M. (2021). The everyday and the evental public space: Rethinking the spatiotemporal modalities of radical political events. *Antipode*, 53(4), 1104–1123. <https://doi.org/10.1111/anti.12706>

KAPFERER, B. (2015). *In the Event: Toward an Anthropology of Generic Moments*. Berghahn Books

KESKINEN, S. (2013). Antifeminism and White Identity Politics: Political antagonisms in radical right-wing populist and anti-immigration rhetoric in Finland. *Nordic Journal of Migration Research* 3(4): 225–232. <http://doi.org/10.2478/njmr-2013-0015>

ONTIVERO, L. D. (2025). Afectos fósiles: un diálogo entre las petromasculinidades y la teoría de los afectos. *Re-visiones*, 15(2), e101518. <https://doi.org/10.5209/revi.101518>

RYDGREN, J. (2018; ed.). *The Oxford handbook of the radical right*. Oxford University Press. Oxford

MALM A & ZETKIN COLLECTIVE. (2021). *White Skin, Black Fuel: On the Danger of Fossil Fascism*. Verso Books. London.

MCCARTHY J (2019) Authoritarianism, Populism, and the Environment: Comparative Experiences, Insights, and Perspectives. *Annals of the American Association of Geographers* 109(2): 301–313. <https://doi.org/10.1080/24694452.2018.1554393>

MENGA, F. (2021). Virtual Forum introduction: Populist ecologies: Nature, nationalism, and authoritarianism. *Political Geography* 102549. <https://doi.org/10.1016/j.polgeo.2021.102549>

MIZSEI, B. (2024, 8 marzo). *Hung(a)ry for gender equality deliberation in a conservative EU*. CEPS. <https://www.ceps.eu/hungary-for-gender-equality-deliberation-in-a-conservative-eu/>

MUDDE, C. (2007). *Populist radical right parties in Europe*. Cambridge University Press. Cambridge

TURNER, J & BAILEY, D. (2021). 'Ecobordering': casting immigration control as environmental protection. *Environmental Politics*. <https://doi.org/10.1080/09644016.2021.1916197>

PONCE, C.M. (2025). Estrategias discursivas de la ultraderecha frente al colapso ecológico. El caso de Vox y La Libertad Avanza. *LLJournal*. vol. 20, n.º 2. <https://lljournal.commonscs.cuny.edu/estrategias-discursivas-de-la-ultraderecha-frente-al-colapso-ecologico-el-caso-de-vox-y-la-libertad-avanza/>

RODRÍGUEZ, A. (2022). 100 días del nuevo gobierno en Alemania. *CIPi*. <https://www.cipi.cu/100-dias-del-nuevo-gobierno-en-alemania/>

— (2013). La derecha radical o extrema derecha alemana después de la reunificación. *Revista de Claseshistoria*. [file:///F:/%C2%A0/articuloa%20semitica%20de%20lo%20cotidiano/Dialnet-LaDerchaRadicalOExtremaDerechaAlemanaDespuesDeLaR-5173330%20\(1\).pdf](file:///F:/%C2%A0/articuloa%20semitica%20de%20lo%20cotidiano/Dialnet-LaDerchaRadicalOExtremaDerechaAlemanaDespuesDeLaR-5173330%20(1).pdf)

RIVERA, J. (2021). *El neonazismo y su peligro disfraz*. <https://hjck.com/reportajes/el-neoazismo-y-su-peligroso-disfraz/>

STEPHENSON, W. (2021): *¿Qué puede ser peor que una catástrofe climática? Entrevista con Andreas Malm*. Kaosenlared. <https://kaosenlared.net/que-puede-ser-peor-que-una-catastrofe-climatica-entrevista-con-andreas-malm/>. Recuperado el 4 de agosto del 2021

Habitar, confiar, recordar en movimiento. Una exploración de dispositivos experimentales de danza en cotidianeidad

To inhabit, to trust, to remember in motion. An exploration of experimental dance devices in everyday life

SUSANA SZPERLING - ORCID 0009-0007-8544-7811

SUSANA TEMPERLEY - ORCID 0000-0003-4990-568X

(pág 83 - pág 93)

RESUMEN. A partir de la exploración de obras y ejercicios experimentales que forman parte de los proyectos de investigación “Componiendo danza y performance en cotidianeidad” (34/0735) y “Aproximaciones a los Nuevos Dispositivos Coreográficos Diseñados en Interacción Social” (34/0216), radicados en el DAM-UNA, en las siguientes líneas se indagará en dos casos distintivos en los que el cuerpo entrenado se encuentra con espacios, objetos y afectos conforman lo que llamamos “la vida cotidiana”.

Palabras clave: danza, semiótica, cotidianeidad, cuerpo, dispositivo escénico.

ABSTRACT. Based on the exploration of works and experimental exercises that are part of the research projects “Composing dance and performance in everyday life” (34/0735) and “Approaches to the New Choreographic Devices Designed in Social Interaction” (34/0216), based in the DAM-UNA, the following lines will investigate two distinctive cases in which the trained body encounters spaces, objects and affections that make up what we call “everyday life”.

Keywords: dance, semiotics, everyday life, body, stage device.

SUSANA SZPERLING es Profesora de Composición Coreográfica del DAM-Universidad Nacional de las Artes. Directora de la Cía *SZdanza*. Fue becaria en la Cía *Trisha Brown*. Recibió premios y becas de creación nacionales e internacionales de instituciones como Fundación Antorchas, American Dance Festival, Jacob's Pillow Festival, entre otros. Actualmente lidera la gira y residencia en Francia: “Tradiciones compartidas, ecos cruzados” (Programa *Orillas Nuevas*). susanaszperling@gmail.com

SUSANA TEMPERLEY es Doctora en Artes (UNA), Especialista en Crítica y Difusión de las Artes (UNA) y en Análisis de la Producción Coreográfica (UNLP). Profesora en Semiótica de las Artes en el Área de Crítica de Artes (UNA). Autora de *Videodanza. Complejidad y*

Periferia. Hacia una plataforma de análisis de la danza en interacción con la tecnología (2017, RGC) y de *Danza y Tecnología. Un encuentro entre dos sistemas a la luz de la historia de la mediaticización* (2024, Loïe ed.). temperleyse@gmail.com

FECHA DE RECEPCIÓN: 20/03/2026 FECHA DE APROBACIÓN: 10/04/2026

The performance ebbed and flowed, flickered and changed, like life, like thought. Sometimes an evening seemed just like yesterday's installment. Sometimes it looked totally new. A quiet fluctuating rhythm pervaded the work, gluing together the brilliant humor, the drudgery, the shocks and enchantments, the floundering and the flying. People turned from self-involvement to interest in another or in the group. Some stopped in the middle of an activity to check things out. Others sulked, or worried about getting tired, or getting old.

But this new special world created (...) was so inextricably interwoven with the "real" world I live in, and they live in, that the world could never be the same again.

Sally Banes, *Terpsichore in Sneakers. Post-modern Dance.*

1. EL PUNTO DE PARTIDA

Adoptaremos la definición de Oscar Steimberg:

La cotidianeidad es el conjunto de entornos y prácticas signadas por la repetición de todos los días, en cualquier espacio de comportamiento individual o social (íntimo, privado o público) y que forma parte de las expectativas de cada recommienzo, instituyendo previsibilidad y restringiendo el campo de opciones y novedades en esos espacios. (s.f., citado en Soto, 2014, p. 32)

Siguiendo a Soto (2014), consideraremos que la vida cotidiana puede pensarse como un macroconcepto en el que convergen nociones como las de entorno cercano y estable, y de *escenario de desenvolvimiento de los sujetos en el día a día*, aspectos que sugieren un ámbito de acciones susceptibles de ser identificadas por un ritmo pasional-narrativo específico.

Y asumiremos que, desde este ámbito en el que discurre la previsibilidad, se despliegan múltiples poéticas. En tal sentido, tendremos en cuenta la distinción entre dos clases de comportamientos, heterogéneos entre sí, en relación con los procesos de producción de sentido: el artístico y el estético. Ambos pueden encontrarse, de acuerdo con Soto (2014), en el campo discursivo de la vida cotidiana y son definidos por Schaeffer (1999) en términos conductuales:

la noción de arte se refiere a una conducta humana productora de objetos o sucesos específicos- siendo el problema, evidentemente, saber en qué consiste esta especificidad. En cuanto al campo de la estética podría decirse que es el de una actitud emotiva y valorativa: podemos adoptar esta actitud frente a obras de arte pero también frente a otras fuentes de estímulo perceptivo e intelectual” (Schaeffer, 1999 [1992], p. 467).

Por último, cabe señalar que, en la circunscripción de “lo cotidiano” orientada al análisis de los casos propuestos, incluimos tanto una locación y una disposición objetual como aquellas formas de expresión y acción con soporte en los cuerpos intervinientes (una secuencia de movimiento, un tipo de gesto).

1.1. EL CUERPO

Partimos de las nociones de *cuerpo signifiante* de Verón y de Fontanille.

Para Verón (1993), el cuerpo opera inmerso en una capa metonímica o en una red intercorporal de lazos de complementariedad. Sobre la base de este funcionamiento, lo social se definen por la transferencia de los tres órdenes del sentido -indicial, icónico y simbólico- a otras materias autónomas. Desde esta consideración, el investigador propone la observación de recorridos interdiscursivos que parten del actor y de su corporeidad hacia el exterior discursivo, en cadenas operatorias que, de entrada, parecen múltiples y heterogéneas.

En cuanto a Fontanille, el concepto de cuerpo signifiante emerge como producto del desplazamiento alcanzado por el desarrollo de una semiótica del cuerpo, donde la problemática se focaliza en el “proceso de constitución del actante mismo y de la intencionalidad. Pasamos así del cuerpo comunicante al cuerpo signifiante” (2008, p. 170). El aporte de este autor se orienta a permitir que la semiótica del cuerpo abra el campo de indagación a un recorrido generativo de la significación. Este será, no ya de tipo formal y lógico, sino fenoménico y *encarnado*. En concreto, la nueva cuestión que plantea es que ya no debemos pensar en actantes (discursivos) con soporte en la corporalidad, sino comprender cómo un cuerpo deviene actante.

Estas perspectivas, si bien han sido elaboradas desde territorios epistemológicos diferentes —el pensamiento ternario de Peirce y la teoría de los sistemas sociales de Luhmann en Verón, y la semiótica generativa y la fenomenología de Merleau-Ponty en Fontanille—, proveen un elemento nuclear común: ambas piensan el cuerpo como *operador de semiosis*.

1.2. LA DANZA

Es menester tener en cuenta que una de las peculiaridades de la danza radica en que se trata de un modo de expresión fundamental de la socialidad humana. A propósito, dice Traversa:

La danza [...] forma y ha formado parte de algún segmento de las vivencias infantiles, juveniles o adultas de todos. Muchas veces, por motivos contradictorios, y siempre agitado por pasiones: todos en algún momento fuimos buenos o malos bailarines, aficionados contumaces o fervorosos no practicantes. Sea en sus modos abrazados, “sueltos”, individuales o colectivos, agitados o contemplando deseosos o despectivos los movimientos de otros; formó parte de un conflicto ineludible, el que alude a nuestro cuerpo como instrumento privilegiado en la relación con los que nos rodean. (en Szperling & Temperley [comps.], 2010, pp. 19-20)

Ahora bien, circunscribiendo este fenómeno a la esfera artística contemporánea, interviene, como una de las condiciones de producción de nuestro corpus, el impulso, nacido de los hitos de reacción de los años 60 y 70, denominado *danza posmoderna*, que inaugura el corrimiento hacia escenarios más cercanos a la cotidianeidad, y que tiene como principal exponente a la Judson Dance Theatre¹.

A partir de estas consideraciones y sin perder de vista las complejidades que conllevan los comportamientos estéticos y artísticos categorizados en líneas anteriores, podremos preguntarnos sobre el o los modos en que la danza se presenta en términos de lenguaje artístico, en relación con el/los entorno/s y las corporalidades no dancísticas que habitan estas performances.

2. EL ANÁLISIS

2.1 ARORÓ

Todo sucede como si la intención de otro habitara mi cuerpo o como si nuestras intenciones habitasen el suyo.

Husserl, *Meditaciones cartesianas*.

Como punto de partida en este análisis cabe la aclaración de que ARoRo es un trabajo experimental que fue tomando forma a partir de su presentación en diferentes espacios, situación que le permitió conformarse progresiva e independientemente de una caja escénica específica. Esto determina que nos centraremos en la performance sin tomar en cuenta sus eventuales emplazamientos.

En el comienzo se observa a los intérpretes con una gestualidad neutra, ubicados en sendas sillas, una al lado de la otra. Ambos se ponen de pie y dan un paso, Roberto-padre gira en su propio eje y queda de espaldas al público. Un hombro de cada uno sigue en contacto con el hombro opuesto del otro. De pronto, emiten fuertes carcajadas, primero uno y luego el otro.



Figura 1. aRoRo de Tamburrini, R. y Tamburrini, R. A.

Los movimientos que realizan a continuación corresponden a esquemas de diálogo corporal, con abundancia de contrapesos, simetrías y asimetrías, alternancias en niveles espaciales alto, medio y bajo, juegos de figura-fondo y avances y retrocesos en paralelo y en diagonal. Asimismo, el dúo alterna formas y gestos cotidianos con movimientos más abstractos y, por intervalos, Roberto hijo realiza secuencias coreográficas que exhiben su estado de cuerpo “entrenado” (secuencias de danza contemporánea).

Cada tanto, utilizan la voz en risas, exclamaciones o en diálogos cortos e incomprensibles.

Hacia el final, se produce un duelo escénico con dos sillas de plástico a modo de armas, acompañado de exclamaciones que evocan escenas cinematográficas de kung-fu. Progresivamente, los movimientos se vuelven más lentos. Ambos se acercan a una de las sillas en el centro del escenario. Con un gesto, el padre cede su lugar al hijo, y el hijo hace lo mismo con el padre. Luego, ambos se sientan juntos; uno en la butaca y el otro en el apoyabrazos. Entrelazan los brazos.

2.1.1 EL CONFLICTO ENTRE LO SENSORIAL Y LO AFECTIVO

Conviene aquí, al menos en un primer momento, sustraernos de la secuenciación para focalizarnos en la observación de dos grandes zonas posicionales².

En una de estas zonas prevalecen, como valores dominantes, la simetría y la oposición, ya sea sin contacto o con un contacto mínimo. Se trata de momentos en los que los cuerpos se enfrentan entre sí o se alinean. En la otra zona, predominan el contacto y la complementariedad, que se observan en interacciones (que presentan mayor dinamismo que las de la zona 1), donde se ponen en juego fuerzas y pesos.

En ambas situaciones, estos diferentes valores se juegan en varios ejes, movilidad/inmovilidad, actitud dominante/abandono, fluidez/dificultad, esfuerzo/relajación, y se configuran en dos dimensiones:

- a) diferenciación sensoriomotora o por destrezas físicas: el eje de la contigüidad da lugar a la comparación configurando un espacio de tensión entre el cuerpo entrenado y el no entrenado (el hijo realiza secuencias coreográficas de gran rigor técnico y el padre realiza movimientos que *simulan* una coreografía).
- b) diferenciación iconográfico-afectiva³ mediante la elaboración de formas reconocibles. Por caso, cuando el hijo cae, como en un desvanecimiento, en los brazos del padre, o en el momento en que el padre, en posición de banco, sostiene al hijo sobre su espalda. Aquí, toma relieve el motivo del hijo como una carga y el vínculo de confianza padre-hijo, etc.

Hasta aquí, podemos señalar que se configura una narratividad sostenida en la multisensorialidad corporal. En un proceso tensivo, se encadena el gesto coreografiado con el gesto improvisado hasta volverse indistinguibles. Este aspecto del ejercicio performático, de acuerdo con Fontanille:

El sintagma de la sensación intencional aparece ahora como ajuste entre dos cuerpos que nos conduce a un recubrimiento, de tal modo que cada cuerpo llegue

a habitar gracias a una determinada configuración sensoriomotriz de la carne, la forma significante del cuerpo del otro (Fontanille, 2008, p.189).

2.1.2. NEGOCIACIÓN E IDENTIDAD

Deteniéndonos ahora en la observación de los momentos de vocalización, que en su mayoría preceden a las secuencias coreográficas (ej., un alarido que desgarrar el silencio), observamos que también constituyen un recurso de marcación del cambio de secuencia. El otro modo de marcación observado es el del movimiento hacia la quietud (con un efecto figura-fondo), dinámica mediante la que un actante cede el lugar de acción al otro. En este sentido, en cada una de estas instancias la captación de un actante por el otro es reconfigurada en busca de una nueva instancia de *negociación*.

De este modo, es posible observar en el proceso intercorporal desarrollado en aRoRo, una gramática de alternancia entre ajuste y recubrimiento progresivo que deviene paulatinamente en la figuración de una relación que podemos denominar como analógica-identitaria. A partir de aquí y hacia el final, llega el efectivo cambio de régimen; se deja atrás la repetición de segmentos de entendimiento-desentendimiento para concluir su resolución con un cambio tensivo y de trayectorias, momento en que los *Robertos* se sientan, se abrazan y se proyectan uno hacia el otro con la intención de *compartir*.

2.2 MEMORIAS DE LA PLAZA BELGRANO

Así como la vida no es anterior a la vida-relato, el relato tampoco le es posterior. Sobre todo, las temporalidades de lo cotidiano son desgarradoras: en la vida-relato, el tiempo es enunciado al mismo tiempo que enunciativo.

Parret, *De la semiótica a la estética*.

2.2.1. EL ESCENARIO

Memorias de la plaza Belgrano transcurre en un sector de la plaza Manuel Belgrano⁴, con la fachada de la escuela pública Casto Munita de fondo.



Figura 2. Memorias de la Plaza Belgrano de Szperling, S.

El espacio escénico se sitúa en un rincón cuadrangular de la plaza, cubierto de césped y rodeado de baldosas; en su centro, está emplazada una réplica de *Las Tres Gracias* de Cadova. A su lado, colgado de un árbol, se ve un delantal escolar intervenido con frases y dibujos. A modo de telón de fondo, una hilera de guardapolvos cuelga de una reja.

La configuración espacial se asemeja a la típica del escenario teatral traspuesto al espacio de la plaza, con distinción de sectores (performers-público) y roles diferenciados (bailarina-músico / bailarina principal-cuerpo de baile). Esta separación clara se abandona solo al inicio, cuando el cuerpo de baile entra a escena y final, momento en que las intérpretes invitan al público a participar activamente.

En principio, podemos identificar este biodrama como un encabalgamiento de ritmos. Por una parte, el relativo a la vida cotidiana de la plaza: los transeúntes, el tránsito de automóviles de fondo y los sonidos provenientes de fuentes diversas propios de un espacio verde urbano. Ahora bien, sobre esta configuración se incorpora el espectáculo, en el sentido que le da Schaeffer (2002) a este tipo de dispositivo: "...instaura un espacio real que puebla de personas físicas reales, pero dotando a este espacio real y a estos personajes reales de una función mimética" ((2002 [1999]), p.235). Se trata, en definitiva, de una simulación de acontecimientos que invita enunciativamente a *estar en la plaza pero como en el teatro*. De modo que el espectador puede sumergirse en acontecimientos y acciones en un espacio real que, sin corresponder directamente a su propia cotidianeidad, se asocian a ella, puesto que caminar, jugar o sentarse en el banco de una plaza, o atravesarla rumbo a la escuela son cosas que todos hicimos alguna vez.

2.2.1. CUERPO Y PALABRA

La secuencia inicia con la música volátil de un theremin (músico en escena): la bailarina protagonista entra a escena, se coloca el guardapolvo e inicia una danza de técnica contemporánea. Mientras tanto, seis bailarinas vestidas con los típicos uniformes colegiales de educación física comparten el espacio del público.

A continuación, la performer ya frente al micrófono, emite una lectura de los escritos del guardapolvo que viste: "Vanina te quiero, sos la mejor, corazón, nombres firmados, detrás de este arcoiris está la felicidad, tonta,...". La intérprete explica, mirando al público, que no es Vanina, que Vanina le prestó el guardapolvo que lleva puesto, y continúa describiendo recuerdos de la plaza. Luego, narra la anécdota en torno a una foto en la que se ve al grupo escolar de su infancia y recalca que fue tomada, exactamente, en ese sector de la plaza que hoy hace de escenario.

Siguiendo a Schaeffer (1999) y considerando que las anécdotas que se narran comprometen la encarnación física de la intérprete, podemos señalar, en principio, que se trata de una reactivación mimética de pensamientos elaborados *como si fueran* una narración natural, es decir, desde la perspectiva de un sujeto que pretende contarnos hechos reales⁵. Pero además, esta ilusión se genera en el emplazamiento real (la plaza); a propósito, podemos precisar el momento en que la narradora señala hacia *Las Tres Gracias*: "Solía treparme...".

Ahora bien, este encabalgamiento de planos enunciativos es interrumpido repetidamente por intervalos de secuencias coreografiadas y de danza "libre", sin lenguaje verbal,

cuya intermitencia advierte, a modo de guiño, que la puesta en escena no deja de ser pura ficción.

Al entonar el cántico "¡María la Paz, la Paz, la Paz..." que corresponde a un popular juego de pequeños saltos, las seis intérpretes se acercan al centro de la escena y se agrupan con la performer principal. De este modo, la referencialidad se manifiesta también en el plano topográfico en el que los cuerpos danzantes mantienen, como constante, posiciones en contrapunto. En esta dinámica, la bailarina asume el lugar de la referencia y activa una batería de deixis espacio-temporal.

Pero aquí tampoco se detiene el proceso de semiotización, pues estos movimientos que el cuerpo de baile ejecuta pueden ser reconocidos -en el sentido sensoriomotor y afectivo- por el público como propios (se trata de movimientos que los niños ejecutan y que los adultos, alguna vez, ejecutaron).

2.2.2. DE LO OBJETUAL Y EL CUERPO EN MOVIMIENTO

La presencia en el espacio escénico de la réplica de *Las Tres Gracias* -y de otras esculturas históricas- así como de cierto paisajismo de antaño (árboles y canteros añosos) puede indicarse como aspectos que componen la *sintaxis estable* de la puesta⁶. Sobre ella interviene el componente objetual, consistente en la hilera de guardapolvos colgados de la reja y en aquellos dos que ayudan a la intérprete, al momento de narrar sus recuerdos infantiles, a transmutar temporalidades.

Focalicemos ahora en el rol de este atuendo puesto que toma relieve en tres situaciones operativas:

- a) La performer principal se coloca un delantal de niña (prenda añeja, gastada por el uso, con inscripciones y desflecada, y que pertenece a alguien más ("Vanina")). Con este atuendo emite un relato oral en primera persona.
- b) Mientras narra, sustituye este delantal por otro similar pero completamente blanco. Seguidamente, el cuerpo de baile invita a los espectadores a intervenir en el atuendo con marcadores.
- c) El cuerpo de baile se coloca con los guardapolvos colgados en la reja y realiza movimientos que evocan juegos grupales (la música instrumental de fondo rememora algunos himnos patrios versionados con tonalidad de canciones infantiles).

Siguiendo a Fontanille, podemos pensar las prendas escolares como interfaces. Las partes de los guardapolvos que están en contacto con el cuerpo actante presentan, en "hueco", las propiedades de la envoltura corporal (un cuerpo de niña). En este sentido, el objeto guarda la huella de ese cuerpo, evoca otro tiempo y, en simultáneo, anticipa su retorno en un nuevo contacto. En continuidad con este aspecto, la operación sinecdótica, sostenida en los delantales colgados, los señala como envolturas vacías que, en el eje de la contigüidad, se activan sobre la pura potencialidad, situada entre la evocación y la espera de un cuerpo que las habite.

Ahora, con respecto al modo en que se genera una nueva superficie de inscripción en el segundo guardapolvo -completamente blanco- a partir del contacto con las corporalidades del público, observamos que, en términos de la performance, se trata de

un momento participativo único y que cada inscripción gráfica en el delantal es una traza estrictamente individual: "... la figura de la huella [...] implica en el seno mismo del principio de identidad, una propiedad específica de individuación: la huella debe ser suficientemente específica para no aceptar más que un solo objeto" (Fontanille, 2008: 237). Es así como cada nueva inscripción en el guardapolvo consiste en una operación de singularización que activa el objeto en un tiempo presente (aquí y ahora). También aquí, cada inscripción proyecta un futuro en el que esta superficie inscrita será "leída" creando un nuevo proceso de interacción y, en definitiva, un nuevo pliegue de permanencia construido metonímicamente.

3. CONCLUSIÓN

ARoRó se organiza en la recurrencia de segmentos de entendimiento-desentendimiento estructuralmente equivalentes, donde la dinámica de movimiento encadena el gesto coreografiado y el gesto improvisado hasta volverlos indistinguibles. Este ejercicio coreográfico, plenamente sustentado en las relaciones intercorporales, expone el modo en que el vínculo cotidiano entre un padre y su hijo se constituye como emplazamiento para que los gestos y afectos del día a día devengan el sustrato de una apertura hacia efectos de sentido reconocibles en el territorio del arte.

Por su parte, el dispositivo que configura Memorias de la Plaza Belgrano como una experiencia inmersiva se basa en la propuesta estética propia del espacio cotidiano de una plaza urbana. A partir de allí, la danza y la narración oral se ocupan de entretejer vaivenes metonímicos y analógicos que, en capas de tiempo, buscarán movilizar la memoria encarnada del enunciatario.

Se trata, en definitiva, de dos modalidades de intervención artística de la cotidianeidad. Dos formas singulares que asumen los cuerpos en movimiento en su relación siempre conflictiva con el mundo.

NOTAS

¹ Colectivo artístico multidisciplinario que recibe su nombre de su emplazamiento fundacional, la Judson Memorial Church, congregación protestante de Greenwich Village, en Nueva York. Este grupo se ocupó de desafiar las nociones tradicionales de la coreografía, empleando métodos de composición no convencionales. El interés por despojarse de las reglas escénicas establecidas lo llevó a incorporar entre otros movimientos, a los "ordinarios" o "pedestres" incluyendo danzas sociales, juegos y tareas simples.

² Consiste en una instancia dinámica, donde *Ego* está permanentemente enfrentado a su propia alteridad y a las alteridades en devenir y sometido a las presiones del devenir discursivo. (Fontanille, 2008, pp. 83-84)

³ Nos situamos aquí desde la perspectiva de Fabbri (1999), entendiendo que el efecto de la acción del otro es un afecto (pasión), y ese otro es transformado también a partir de tal acción (p. 61).

⁴ Una de las plazas fundacionales de la Ciudad de Buenos Aires.

⁵ Sobre la clasificación de vectores de inmersión ficcional véase Schaeffer, 2002 [1999].

⁶ La réplica de Las Tres Gracias, se destaca por su posición central y su volumen en relación con las otras esculturas, de modo tal que dicha obra es *activada*, a partir de reenvíos en los tres órdenes del sentido identificados por Verón como característicos del cuerpo signifiante. La composición escultórica se suma así a la performance aportando al efecto de vitalidad circundante.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BANES, S. (1987[1980]) *Terpsichore in Sneakers. Post-modern Dance*. Wesleyan, University Press
- FABBRI, P. (1999). *El giro semiótico*. Gedisa.
- FONTANILLE, J. (2008). *Soma y sema: figuras semióticas del cuerpo*. Fondo Editorial Universidad de Lima. (Trabajo original publicado en 2004).
- PARRET, H. (1995) *De la semiótica a la estética. Enunciación. Sensación. Pasiones*. Buenos Aires, Edicial.
- SCHAEFFER, J. M. (1999 [1992]). *El arte de la edad moderna*. Monte de Ávila Editores Latinoamericana. — (2002 [1999]). *¿Por qué la ficción?* Lengua de Trapo Ediciones.
- SOTO, M. (2014). *La puesta en escena de todos los días: prácticas estéticas de la vida cotidiana*. Eudeba.
- SZPERLING, S. (Coreografía y Dirección). (2015). Memorias de la Plaza Manuel Belgrano [Obra de danza]. Festival Ciudadanza. <https://susanaszperling.com/susanaszperlingmemorias.html>
- TAMBURRINI, R. A. Y TAMBURRINI, R. (Coreografía e interpretación). (2010). ARoRó [Obra de danza]. Extensión Cátedra Release, IUNA, coordinación Susana Szperling. <https://www.youtube.com/watch?v=wYAvEA4kFeQ>
- TRAVERSA, O. (2010). El espectador inexperto. S. Szperling & S. Temperley (comps.), *Terpsícore en ceros y unos* (pp. 19-25). Guadalquivir/CCEBA.
- VERÓN, E. (1993 [1987]). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Gedisa.

Poética de los objetos

Poetics of objects

IRENE KLEIN - ORCID 0000-0003-1514-5176

(pág 95 - pág 102)

RESUMEN. El presente artículo parte de la hipótesis de que, en el relato literario, el mundo singular y concreto de los objetos cumple una función primordial en relación con la imaginación visual, uno de los modos fundamentales de la participación lectora. Si en las artes visuales el espectador “ve” ese mundo, el lector de una novela solo “ve” con su ojo mental lo que es nombrado (Chatman, 1980). En tanto que los objetos no solo están ligados a lo real, sino también al concepto de objetividad o de verdad, garantizan el vínculo con lo real y producen un sentimiento automático de adhesión. La elección de los objetos que hace el narrador le “hace ver” al lector el universo ficcional y también determina el “modo” en que lo ve. El artículo presenta una poética de los objetos en base a la función que cumplen en la intriga, el espacio, el tiempo y el sentido de un relato

Palabras clave: objetos, poética, relato literario, narratividad.

ABSTRACT. This article is based on the hypothesis that, in literary narratives, the singular, concrete world of objects fulfills a primary function in relation to visual imagination, a fundamental mode of reader engagement. While in the visual arts the spectator “sees” that world, the reader of a novel only “sees” with their mental eye what is named (Chatman, 1980). Since objects are linked not only to reality but also to the concept of objectivity or truth, they ensure a connection to reality and produce an automatic sense of attachment. The narrator’s choice of objects makes the reader “see” and determines also the “way” in which they see it. This article presents a Poetics of Objects based on the functions they fulfill in plot, space, time, and narrative meaning.

Keywords: objects, poetic, literary narrative, narrativity.

IRENE KLEIN es docente en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Es Profesora Consulta. Profesora de Letras, Magíster en Análisis del Discurso y Doctora en Ciencias Sociales (UBA). Fue titular del Taller de Expresión I de Ciencias de la Comunicación (Facultad de Ciencias Sociales, UBA) y dirigió investigaciones sobre la narración y la escritura. Publicaciones: La narración (nueva edición, 2026), Editorial Eudeba; Poética de los objetos. Analizar y escribir ficción: una lectura de la narratología (2021), Prometeo Editorial; De la trama al relato. Teoría y práctica del taller de escritura (2019), Editorial La parte Maldita; Cuando la escritura se hace cuento (2011). Ediciones Prometeo ireklein@gmail.com

FECHA DE RECEPCIÓN: 15/03/2026 **FECHA DE APROBACIÓN:** 24/03/2026

1. UN MUNDO LLENO DE MATERIA

La tarea que trato de lograr es, a través del mundo escrito, hacerte escuchar, hacerte sentir, sobre todo, hacerte ver. Joseph Conrad (Prefacio a El negro del Narciso, 1897)

Según la escritora norteamericana Flannery O'Connor (1993), el mundo del novelista está lleno de materia y la naturaleza de la narrativa está determinada en gran medida por la naturaleza de nuestro sistema perceptivo: la ficción transmite de la realidad lo que puede ser visto, oído, olido, saboreado y tocado. A diferencia de otras artes, como el cine, la pintura, el teatro, la danza, el lector de una novela solo ve con su *ojo mental* lo que es nombrado (Chatman, 1980).

Este trabajo deriva de la experiencia didáctica de muchos años frente a un taller curricular de escritura ficcional en la Facultad de Ciencias Sociales (UBA) y de la pregunta que acompañó nuestra práctica: cuando pedimos a los estudiantes que escriban una buena narración, ¿qué consideramos una *buena* narración? El concepto de *narratividad* que propone la narratología posclásica, marco teórico de este trabajo, me permitió acercarme a una respuesta. A partir de este concepto, sostengo la hipótesis de que un universo ficcional posible de imaginar, habitar, comprender y *percibir* se constituye, fundamentalmente, por y a través del mundo material de los objetos.

Luego de una breve exposición de los diferentes criterios con los que algunos de los narratólogos más relevantes definen la narratividad, expondré algunas de las funciones que, en relación con ella, cumplen los objetos en un relato.

1.1. NARRATIVIDAD

La narratología posclásica, también llamada narratología *cognitiva* en tanto estudia el proceso cognitivo que subyace a la construcción de los mundos narrativos, no refuta el análisis de la narratología clásica sino que le integra lo que ella dejó afuera, el contexto, la cultura, el género, la historia, la interpretación, los aspectos vinculados a la interacción entre el texto y un lector modelo y atiende a las circunstancias pragmáticas, funcionales, contextuales, genéricas y culturales del relato. Su objeto de estudio abarca también las narrativas no verbales y no ficcionales, los medios audiovisuales, así como los contextos culturales e históricos. Las categorías narrativas dejan de ser rasgos o propiedades del texto narrativo, como lo propone la narratología clásica, para constituirse en potencialidades lectoras implicadas que informan sobre la interacción entre lector y texto, entre comunidades interpretativas y textos, entre una ideología culturalmente codificada y una decodificación lectora obediente o resistente (Rimmon-Kenan, 2002: 145). Nuestra propuesta se integra en la misma perspectiva pragmática de orientación retórica, pero se centra en las estrategias narrativas que el narrador despliega para producir determinados efectos y generar una respuesta cognitiva y emocional en el lector.

Uno de los conceptos que discute la narratología posclásica es el de la *narratividad*. Insuficientemente explorada por la narratología clásica, que aborda un análisis inmanente del relato, la narratología posclásica considera que la narratividad es un aspecto cualitativo

de la narrativa que resulta de un proceso de construcción cognitivo y pragmático estrechamente vinculado a la relación que el relato entabla con la audiencia. Esto ha llevado a los narratólogos a diferenciar la comunicabilidad o narrabilidad (*tellability*) de la narratividad (*narrativity*): las situaciones y eventos pueden ser más o menos comunicables, dignos de ser narrados en tanto se alejan del curso habitual de los hechos; las maneras en que se cuentan esas situaciones y eventos presentan diferentes grados de narratividad. Es decir, la narratividad no se referiría al componente o conjunto de componentes necesarios para determinar si se trata o no de un relato, sino a las propiedades que posee un relato, que no responden a un criterio universal y son de naturaleza gradual.

Para el narratólogo David Herman (2007), la narratividad permite distinguir una narración de baja densidad de una de alta densidad en función de la estereotipia de la conducta o de los eventos. La narratividad de un relato se vincularía con el grado en que las expectativas han sido transgredidas, con el grado de cercanía o de lejanía que presenta en relación con los relatos ya representados culturalmente y con el grado de ruptura o de reproducción de estereotipos. Un aspecto fundamental, sostiene Herman (2012, 84-119), es que la narración genera un compromiso emocional e inmersión en el mundo ficcional o en el *storyworld*. Storyworld, un concepto usado para el estudio de la narrativa transmedia, no constituye una mera secuencia de hechos que el lector sigue durante la lectura, tal como lo presentaría un análisis estructuralista estricto, sino un mundo que el lector habita y en el que se involucra emocionalmente. Para Herman, se trata de construir un modelo mental de la situación en el universo diegético. La narración y la interpretación de relatos serían dos actividades cognitivas que convergen en el proceso de worldmaking: los creadores de historias producen los planos para la construcción del mundo, y los consumidores tratan de seguirlos al construir los modelos mentales de los *storyworlds*.

La narratóloga alemana Renata Bosch considera que la narratividad se sostiene en la visualización y la imaginación lectora, propiedades decisivas de un relato. La visualización (Brosch, 2013:1-8) designa el proceso dinámico y procesual de la imaginación lectora, un juego interactivo entre las instrucciones del texto y la capacidad de procesamiento del lector. La inmersión lectora se correlaciona con la construcción de imágenes en la representación mental. La mente trabaja de forma económica; los lectores se remiten a su experiencia de la realidad al procesar textos narrativos. La comprensión del relato conlleva una imaginación que imita el sentido de la percepción cotidiana. Leer narraciones implica una *simulación encarnada*, la creación de experiencias mentales de percepción y acción que pueden producirse sin su manifestación exterior: tener la experiencia de ver sin que los objetos de percepción estén ahí, tener la experiencia de actuar sin realmente moverse. Esta Brosch, esta simulación es responsable de los efectos emotivos que se producen al leer la ficción literaria.

El narratólogo Moshe Simon Shoshan, profesor de la Universidad Hebrea de Jerusalén, considera que la narratividad emerge de la confluencia del dinamismo (la narración implica acción y cambio) y de la especificidad: una representación que compromete aspectos únicos y particulares de individuos, objetos y situaciones. La especificidad garantiza la imaginación lectora, brinda detalles y aspectos de una realidad figurada que le permiten al lector imaginar la situación actual, el evento y la historia (Shoshan, 2013: 232).

Para el escritor James Wood, el detalle cumple una función primordial en el proceso de singularización o especificación. El detalle preciso y específico estimula la atención.

Cuando Emma Bovary venera los zapatos con los que bailó en el castillo Vaubyessard, cuyas suelas siguen aún amarillas por la cera del parquet, con esa tangibilidad (Wood, 2016:72), el detalle (la cera del parquet, las suelas) tiende a lo material. A diferencia de la vida cotidiana, repleta de detalles que no percibimos, en la literatura se exige la atención: la carta que queda sin leer sobre la mesa, el sombrero que flota sobre el río. Los objetos.

Por lo tanto, una narración posee mayor densidad narrativa o narratividad en tanto que (entre otras) presenta las propiedades mencionadas: si se aleja de la estereotipia, posibilita la inmersión en el storyworld y, a través de la especificidad y el detalle, promueve la visualización y la imaginación lectora. Los objetos, como se expone a continuación, interactúan significativamente con todas ellas.

2. POÉTICA DE LOS OBJETOS

El antecedente fundamental de mi investigación es el célebre análisis poético de Martin Heidegger sobre los zapatos de la campesina retratados por Van Gogh. En la pintura, dice, los zapatos pierden su funcionalidad, dejan de ser objetos de uso para transmitir significados en tanto han sido sustraídos de la inmediatez de la simple presencia. La percepción estética desgaja el objeto de su funcionalidad cotidiana, lo sustrae de la mirada automatizada y acrecienta nuestra visión del mundo. Como afirma Soto: “a través de la dimensión estética, las cosas del mundo hablan, de una cierta manera y en un cierto tono, de las cosas y del mundo” (Soto, 2014:91).

Aun cuando existe una gran cantidad de obras, novelas, cuentos, poesías y obras de teatro en las que la presencia del objeto es crucial, hay pocos estudios que reflexionen sobre el papel que desempeña en la narración. De los estudios actuales podemos mencionar al investigador Laurent Lepaludier (2004) que elabora una tipología en relación a las funciones que cumple en los diferentes géneros narrativos, a la investigadora Marta Caraion (2007) que expone en un artículo los diferentes modos en que los objetos aparecen en la literatura del siglo XIX, al escritor turco Orphan Pamuk (2011) y sus interesantes reflexiones sobre el rol que cumplen en las novelas, a Francesco Orlando (2006) que presenta, en una obra monumental, un exhaustivo catálogo de objetos obsoletos que aparecen en textos literarios.

El objeto no solo está ligado a lo real, sostienen Lepaludier y Caraion, sino también al concepto de objetividad o de verdad. La mención de un objeto o la descripción más elemental genera credibilidad y confianza, garantiza el vínculo con lo real y con el concepto de verdad y objetividad, lo que produce en el lector un sentimiento automático de adhesión. Sin embargo, no debe olvidarse que el lector no *ve* el universo ficcional, sino a través de los ojos del narrador (o del personaje), y que este impone una determinada perspectiva cognitiva, perceptiva e interpretativa sobre ese universo. De allí que la supuesta objetividad del objeto pueda cuestionarse.

En lo que sigue, a fin de demostrar el rol que cumple el objeto en la narratividad de un relato, esbozaré, muy sintéticamente, algunas de las funciones que cumple en relación con la construcción del espacio, la intriga narrativa, la temporalidad y el sentido, en lo que di por llamar, en alusión a La Poética del Espacio de Gaston Bachelard, *Poética del objeto*.

Con la designación de *objetos* me refiero tanto a los manufacturados (un sombrero,

un guante) como a las cosas (elementos de la naturaleza, una piedra, una rama) y a partes del cuerpo humano, si la obra les confiere carácter de coseidad (un dedo embalsamado, un mechón de pelo).

2.1. OBJETO Y ESPACIO

Alice Munro inicia el cuento “Miles City, Montana” con la siguiente frase: “Mi padre cruzó el campo cargando el cuerpo del niño ahogado.” Con pocas palabras, el narrador esboza un espacio y a los personajes e involucra al lector (que se pregunta: ¿por qué?) en la trama.

El espacio es siempre un espacio diegético en el que, al igual que en la escena teatral, los objetos ambientan, promueven una atmósfera, le dan identidad. Una ventana con una telaraña no construye el mismo espacio que una ventana por la que se asoma una madre soltera. El lenguaje verbal produce imágenes porque tiene un efecto de generación de íconos de lo real. La particularización (o especificidad, según Soshan), por la cual se restringe la extensión y la comprensión de un objeto (mesa de bar o mesa de algarrobo; bar con mesas de billar o bar nocturno), conduce a un mayor grado de iconización, es decir, a una mayor precisión referencial y visual. De ese modo, el narrador no solo decide cómo está amueblado el universo ficcional, sino que elige una determinada perspectiva (visual, afectiva, cognitiva) sobre él, que muchas veces coincide con la de un personaje (para quien un espacio puede ser agradable o inhóspito, familiar o desconocido, etc.).

El espacio aparece apenas se nombra o se describe el mundo material, ya que cuesta imaginar un espacio sin los objetos que lo amueblan. La aparición de un solo objeto permite al lector inferir el lugar de la acción: la mención de una cama, por ejemplo, permite representarse el dormitorio en el que está esa cama aun cuando ese dormitorio nunca se nombre. Si el espacio tiene un referente extratextual (Plaza de Mayo, por ejemplo), atrae hacia sí todas las significaciones que el texto de la cultura le va adosando. No obstante, la referencia es siempre una ilusión referencial construida por el propio texto. Como señala Paul Klee en relación con la pintura: la línea no imita lo visible, sino que lo torna visible (Merleau-Ponty, 1986: 55). Asimismo, la narración no reproduce el objeto de referencia, sino que lo construye y le brinda una forma inédita de significación.

Marie-Laure Ryan (2003) y David Herman (2002) conciben el espacio del mundo narrado como modelo mental (Dennerlein, en Martínez, 2011: 164), es decir, no como elemento visual, sino en su condición de movilidad: la descripción del espacio conduce al lector. La comprensión de un relato exige que el lector *mapee* la trayectoria de los personajes y objetos a través de los caminos narrativos (Herman 2002: 8). Este modelo mental del espacio narrativo va siendo construido en el curso de la lectura, con base en los movimientos de los personajes, y es consultado por el lector para orientarse en el mundo narrativo. En ese mapeo, los objetos se constituyen en hitos fundamentales de orientación y de memoria lectora. Ubican al lector en el espacio y le permiten que lo habite y se oriente en él.

2.2 OBJETO E INTRIGA

La novela *La araña* (1946) de Clarice Lispector comienza con dos niños que, desde un puente, ven un sombrero arrastrado por la corriente del río. Los objetos pueden ser el punto de partida de un enigma y desencadenar la trama.

Para Raphael Baroni (2017:156-159), la intriga no es ya sinónimo de secuencia de hechos o fábula, sino “una matriz de posibilidades ontológicamente inestable” cuya función es desusitar el deseo cognitivo del lector a través de una narración que demora, de manera intencional y estratégica, la revelación de información relevante. La historia, susceptible de intrigar al lector, se concibe como una forma en movimiento que no cesa de reconfigurarse a medida que avanza en el texto. Sin la participación imaginativa del lector, el relato no es más que una serie de instrucciones sobre una hoja de papel. David Herman (2002:14) parte del concepto de *storyworld* en lugar del de *story* para enfatizar esta importancia de las virtualidades que enfrenta el lector a lo largo del texto.

Los objetos, entre otros, que pueden desenvolver una trama, por lo general, suelen ser:

- a) Objetos fuera de lugar. Según Renata Brosch (Brosch, 2013:183), cuando aparece algún elemento disonante o extraño —un sillón o un par de zapatos dorados sobre el asfalto— que contradice los esquemas culturales o modos de experiencia usuales, la imagen suele ser más vívida y memorable y produce un mayor impacto cognitivo o emocional.
- b) objetos que se niegan a cooperar. Tomamos conciencia, en términos heideggerianos, de la *coesidad* de los objetos cuando dejan de trabajar para nosotros: el coche se para; el arma no gatilla; el piso no nos sostiene; o la puerta no se abre.
- c) objetos fetiche. Un objeto es revestido de cualidades mágicas por el ser humano que le atribuye un carácter especial y, de allí, una actitud de reverencia (un zapato aguja, un coche de alta gama).

2.3. OBJETO Y TIEMPO

Como lo expone la monumental obra de Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu* (1922), en la que el protagonista, a través de la magdalena, recupera el recuerdo de Combray, donde ha pasado su infancia, los objetos pueden ser instrumentos de memoria, puentes entre el presente y el pasado.

El duelo, sostiene Caraion (Caraion, 2007, p. 17), enviste a los objetos familiares de la ilusión de presencia del sujeto ausente: los relatos pivotean sobre la transformación de ese sentimiento ilusorio en una sensación verdadera. Como en el caso de una situación policial, la muerte libera a los objetos de su función de uso y tiende, por una suerte de mimetismo, a congelarlos como congela a los cuerpos. Sirven de trazos para conservar.

El objeto que evoca una ausencia promueve un mayor proceso de visualización. La función de uso desaparece; la relación entre sujeto y objeto se funda en la mirada y lo que el objeto pierde en términos de utilidad y manipulación lo gana en cualidad visual. La imagen óptica es el componente significativo que el objeto ofrece al sujeto en pos de la reminiscencia. Engendra otro tipo de percepción: la imagen mental, la visualización,

en el presente, de un cuadro del pasado. El tiempo se visualiza a través de los objetos que sostienen la memoria.

El objeto puede vincular el tiempo interno de una novela con el tiempo externo cuando este es atravesado por significaciones culturales diversas (el pañuelo verde que simboliza la defensa del aborto legal, seguro y gratuito, etc.) e interactúa con la enciclopedia y la época del receptor.

2.4. OBJETO Y SENTIDO

En el cuento “Los muertos” (1914) de James Joyce, cuando Gabriel Conroy mira a través de la ventana y ve la nieve que inunda y paraliza la ciudad, cubriendo a los vivos y a los muertos, tiene una comprensión profunda de la mediocridad de la existencia y de la universalidad e inevitabilidad de la muerte.

La escritora Edith Wharton (Wharton, 2011, pp. 99-103) llama epifanía a ese incidente que ilumina algo que va mucho más allá de la pequeña y a veces miserable anécdota que se cuenta. Según Brosch, se trata de un momento icónico. Es una instancia del relato que brinda una visualización de mayor intensidad, donde la atención es cautivada por una imagen de gran impacto emocional que se aloja en la memoria y logra captar la atención del lector. El lector, que impone un modelo de coherencia a lo que lee, se detiene ante lo disonante, ante la metáfora memorable, ante un modo de ver inusual.

Los objetos cotidianos suelen cobrar presencia en esos pasajes epifánicos: actúan como indicios de revelaciones epistemológicas. Ver y saber se vuelven, entonces, acciones emparentadas tanto para el personaje como para el lector.

De allí que el sentido de muchos relatos se concentre en algún objeto, porque los objetos poseen un estatuto hermenéutico: tienen esa capacidad “sináptica” de decir y significar, y se constituyen en clave de interpretación del texto (un sombrero que el viento le arrebató al padre puede convertirse para la hija en la imagen de un hombre que pierde autoridad y en símbolo de su pérdida de inocencia). Al igual que los zapatos de Van Gogh, adquieren densidad poética y se convierten en metáfora.

3. CONCLUSION

La noción de narratividad se constituyó en una suerte de concepto paraguas que me brindó la posibilidad de reflexionar y conceptualizar aspectos de la narración. Si bien no hay criterios ni consenso universal entre los autores sobre cuáles son las propiedades que la promueven, podemos acordar con la hipótesis de que un buen relato es aquel que involucra cognitiva y afectivamente al lector.

Los objetos contribuyen a constituir el mundo material del universo ficcional, lo que lo hace posible de percibir y de habitar. Una mayor precisión o especificación de ese universo incide de manera significativa en el proceso de visualización, un concepto actualmente central en las construcciones contemporáneas de la narratividad, no solo en el relato literario, sino también en el cine, la historieta, la novela gráfica y los juegos interactivos de la realidad virtual, así como en la respuesta cognitiva y emocional del lector.

Los objetos en la narración, cuando son elegidos intencionalmente en relación con el espacio, el tiempo, la intriga y el sentido de un relato, vuelven la acción de ver análoga a la de conocer, saber y comprender. En palabras de Calvino: “El simbolismo de un objeto puede ser más o menos explícito, pero existe siempre. Podríamos decir que en una narración un objeto es siempre un objeto mágico.” (Calvino, 1989, p. 45)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARONI, R. (2017). Le rôle des personnages dans les rouages de l'intrigue. *Letras de Hoje*, 52(2), 156–166. <https://doi.org/10.15448/1984-7726.2017.2.29185>
- BROSCH, R. (2013). Reading and visualisation. *Anglistik: International Journal of English Studies*, 24(2), 169–181.
- CALVINO, I. (1989). Rapidez. En *Seis propuestas para el próximo milenio*. Siruela.
- CARAION, M. (2007). Objets en littérature au XIXe siècle. *Images Re-vues*, 4. <https://journals.openedition.org/imagesrevues/116>
- CHATMAN, S. (1980). *Story and discourse: Narrative structure in fiction and film*. Cornell University Press.
- HEIDEGGER, M. (1978). *El origen de la obra de arte*. Fondo de Cultura Económica.
- HERMAN, D. (2002). *Story logic: Problems and possibilities of narrative*. University of Nebraska Press.
- (2012). Exploring the nexus of narrative and mind. En D. Herman, J. Phelan, P. J. Rabinowitz, B. Richardson & R. Warhol (Eds.), *Narrative theory: Core concepts and critical debates* (pp. 271–289). Ohio State University Press. <https://muse.jhu.edu/book/24258>
- MARTÍNEZ, M. (Ed.). (2011). *Handbuch Erzählliteratur: Theorie, Analyse, Geschichte*. Metzler.
- MERLEAU-PONTY, M. (2006). *El mundo de la percepción: Siete conferencias*. Fondo de Cultura Económica.
- LEPALUDIER, L. (2004). *L'objet et le récit de fiction*. Presses Universitaires de Rennes.
- O'CONNOR, F. (1993). El arte del cuento. En L. Brizuela (Comp.), *Cómo se escribe un cuento* (pp. 113–129). El Ateneo.
- ORLANDO, F. (2006). *Obsolete objects in the literary imagination: Ruins, relics, rarities, rubbish, uninhabited places, and hidden treasures*. Yale University Press.
- PAMUK, O. (2011). *El novelista ingenuo y el sentimental*. Mondadori.
- RIMMON-KENAN, S. (2002). *Narrative fiction: Contemporary poetics* (2nd ed.). Routledge.
- RYAN, M.-L. (2003). Cognitive maps and the construction of narrative space. En D. Herman (Ed.), *Narrative theory and the cognitive sciences* (pp. 214–242). CSLI Publications.
- SIMON-SHOSHAN, M. (2013). Narrativity and textuality in the study of stories. En M. A. Finlayson, B. Fisseni, B. Löwe & J. C. Meister (Eds.), *Computational models of narrative: Papers from the 2013 workshop* (pp. 228–238). Schloss Dagstuhl – Leibniz-Zentrum für Informatik.
- WHARTON, E. (2011). *Escribir ficción*. Páginas de Espuma.
- WOOD, J. (2016). *Die Kunst des Erzählens*. Rowohlt.

El objeto libro y el poemario: integraciones entre el soporte de inscripción y la escritura poética en *Ande* (1926) de Alejandro Peralta y 5 metros de poemas (1927) de Carlos Oquendo

The Book as Object and the Poetry Collection: The Integration of Material Support and Poetic Writing in Ande (1926) by Alejandro Peralta and 5 Meters of Poems (1927) by Carlos Oquendo

MARCOS MONDOÑEDO - ORCID 0000-0002-2162-1274

(pág 103 - pág 117)

RESUMEN. Este artículo analiza la integración entre el soporte material del libro y la escritura poética en dos obras fundamentales de la vanguardia peruana: *Ande* (1926), de Alejandro Peralta, y 5 metros de poemas (1927), de Carlos Oquendo de Amat. A partir de los conceptos de *automatización* y *extrañamiento* de Viktor Shklovski y de su diálogo con las nociones psicoanalíticas de *alienación* y *separación* de Jacques Lacan, se examina cómo estos libros-objeto intervienen en la experiencia de lectura. Utilizando el modelo semiótico de planos de inmanencia de Jacques Fontanille, se describe cómo la materialidad del libro (la alternancia entre texto y xilografía en *Ande*; el formato acordeón de 5 metros de poemas) no es un mero soporte, sino un actante que media entre el texto, las prácticas de lectura y las estrategias estéticas e ideológicas de la época.

Palabras clave: *libro objeto, extrañamiento, separación, 5 metros de poemas, Ande*

ABSTRACT. This article analyzes the integration between the material support of the book and poetic writing in two fundamental works of the Peruvian avant-garde: *Ande* (1926) by Alejandro Peralta and 5 metros de poemas (1927) by Carlos Oquendo de Amat. Drawing on Viktor Shklovsky's concepts of automatization and defamiliarization and their dialogue with Jacques Lacan's psychoanalytic notions of alienation and separation, this study examines how these book-objects intervene in the reading experience. Using Jacques Fontanille's semiotic model of planes of immanence, it describes how the materiality of the book (the text-xylography alternation in *Ande*; the accordion format in 5 metros de poemas) is not a mere support, but an actant that mediates between the text, reading practices, and the aesthetic and ideological strategies of the time.

Keywords: *book-object, defamiliarization, separation, 5 metros de poemas, Ande*

Atribución-NoComercial-CompartirIgual
CC BY-NC-SA



MARCOS JAVIER MONDOÑEDO MURILLO (Lima, 1969) es Doctor en Estudios Psicoanalíticos por la Pontificia Universidad Católica del Perú, Magíster en Literatura Peruana y Latinoamericana y Licenciado en Literatura por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, institución en la que se desempeña como docente e investigador. Es coautor de «*Lo que no cesa de no escribirse*». *La interpretación de lo real y la lírica peruana* (2014) y autor de “Condiciones pictóricas de la poesía: análisis de la poética de Moro en su pensamiento sobre la pintura” en *Archivo Vallejo*, 8(15). Ha participado como ponente en congresos nacionales e internacionales. Fue finalista del Premio Copé 2012. mmondedom@unmsm.edu.pe

FECHA DE RECEPCIÓN: 15/03/2026 FECHA DE APROBACIÓN: 04/04/2025

1. INTRODUCCIÓN

Dentro de la órbita de la reflexión semiótica, existe un ineludible antecedente, prestigioso y literario, para el pensamiento sobre la relación entre los objetos y el devenir de la vida cotidiana. Nos referimos, claro está, a la relación establecida por los formalistas rusos —y específicamente por Victor Shklovsky— entre la *automatización* y el *extrañamiento*. Según el autor de “El arte como artificio” (1917), habitualmente percibimos los objetos de manera incompleta, por “álgebra”. Los reconocemos solo por algún rasgo (su función, su nombre) y dejamos de verlos realmente. Esto es así por la repetición de los actos y las percepciones que, en el devenir de lo cotidiano, vuelven a tales objetos presa de una relación automática. Por este motivo, la vida en ellos desaparece y los transforma en nada. Frente a esta automatización que “devora los objetos”, Shklovski postula la función principal del arte: devolver la sensación de vida, hacer sentir los objetos, para que percibamos el agua como agua, la piedra como piedra. El arte, así, no busca el reconocimiento, sino la visión. Y la táctica fundamental para lograr este objetivo es el *extrañamiento*, es decir, cualquier procedimiento o conjunto de procedimientos que nos permita recuperar en los objetos la singularidad de nuestra experiencia original con ellos.

A partir de esta reflexión poética, es posible postular un proceso descriptible semióticamente como una alternancia desde la pérdida hacia la recuperación del valor en los objetos. Ellos tuvieron alguna vez —pero este momento no se recuerda— el interés por lo diferente, lo novedoso e importante; pero luego, debido al devenir de lo cotidiano, fueron perdiendo su preeminencia de novedad y se convirtieron en una prolongación ortopédica del cuerpo, y su funcionalidad se automatizó. No obstante, la intervención estética orientada por la poética formalista genera una revitalización de la diferencia que nos permite observar el objeto como por primera vez. Ella opera así, como un corte.

En este punto, nos atrevemos a pensar el corte o la *separación* como una operación que se opone a la *alienación*. Pero para ello, hay que confesar que nos alejamos un poco de las aguas de la reflexión estética para arribar a un puerto que, en este momento, parece, por lo menos, prometedor: el de las observaciones sobre la subjetividad elaboradas por el psicoanálisis. Decimos esto porque alienación y separación (Lacan, 1966) son dos movimientos que le permiten al psicoanalista francés Jacques Lacan establecer instancias de un derrotero analítico. Pero no solo por esto. Atracaremos también y momentáneamente en este puerto porque dichos conceptos parecen tener un aire de familia con los de automatización y extrañamiento elaborados por Shklovski.

En todo caso, antes de atar amarras, debemos señalar que lo que se presenta aquí como un esbozo de articulación interdisciplinaria es el resultado de una exigencia derivada de los objetos de análisis que hemos elegido. En efecto, esta operación de desautomatización que entreveremos en la reflexión del formalista, esa separación que supone una novedad y surge contra el uso habitual y alienado, es, en general, lo que podemos percibir que se realiza, con distintos grados de intensidad, en los dos libros que analizaremos de la vanguardia literaria peruana.

Como veremos, tanto en *Ande* (1926) de Alejandro Peralta como en *5 metros de poemas* (1927) de Oquendo de Amat, el libro, en tanto que objeto, interviene como protagonista poco habitual en la lectura de los poemas que alberga. Por operaciones de naturaleza enunciativa y no solo relativas a la escritura, tales libros, en su dimensión de

sopORTE de inscripción, permiten y actualizan una lectura desautomatizada, separada de los usos cotidianos del objeto libro. En tal sentido, sus semiosis propiamente tridimensionales y estéticas intervienen de modos específicos y coherentes con la significación textual de los poemas. El propósito de este artículo es describir los procedimientos de significación que se realizan en la integración entre dos niveles de pertinencia semiótica: el del objeto y el de la práctica. No obstante, es evidente que el nivel de pertinencia del texto también se ve comprometido. Por este motivo, tres son los planos de inmanencia principales que se hallan implicados en nuestro interés: el texto, el objeto y la práctica. Y como vemos, el nivel del objeto es el de un mediador que, debido a la postulada desautomatización, resulta destacado.

2. EL EXTRAÑAMIENTO EN SHKOLOVSKI Y EN DE CERTEAU

Sin embargo, resulta necesario establecer, de manera previa y explícita, las relaciones entre las coordenadas y las categorías a las que nos hemos referido de manera somera. Se trata del antecedente del formalismo ruso, de su relación con la alienación y la separación de orientación lacaniana, y de los niveles de inmanencia planteados por Fontanille. Las dos primeras se nos presentan como una base, en cierto modo filosófica, para una breve reflexión sobre el marcado contraste entre los modernos clásicos y los contemporáneos —para llamarlos de algún modo y así nominar una valoración diferenciada— respecto de la relación entre la vida cotidiana y la subjetividad.

En efecto, desde la perspectiva moderna y vanguardista, la percepción cotidiana se vuelve automática o un mero reconocimiento. El arte, mediante procedimientos como el “extrañamiento”, busca romper esta automatización y hacer que la percepción recupere su dificultad y su duración. De este modo, al estar fuera de su contexto habitual, el objeto puede ser visto de nuevo, incluso como nuevo, en lugar de ser solo reconocido.

En cambio, para De Certeau, en La invención de lo cotidiano —por citar una fuente que sirve de marco teórico en el número de la revista en el que espero ver publicado este intento—, el orden social, económico y cultural dominante impone sus productos y espacios de manera totalizante. En esto podría estar de acuerdo el formalista ruso. Sin embargo, diferiría en lo que a continuación plantea el historiador: a saber, que el consumidor solo parece condenado a la pasividad; esto sería así porque cabría la creatividad no en un ámbito especial, como el arte, sino en el seno mismo de lo cotidiano. Lo que Shklovski llama “desautomatización” o “extrañamiento”, en De Certeau, son las “tácticas”, “astucias”, “maneras de hacer”, pero aplicadas a la vida práctica y no solo a la percepción estética. Cuando el ama de casa combina productos de manera inesperada, cuando el peatón toma un atajo que subvierte el plano urbanístico, o cuando el lector “caza furtivamente” significados no previstos por el autor, se está desautomatizando el uso del objeto. Están rompiendo con el “programa” de uso previsto por el sistema productor. Para Shklovski, el arte se postula como el dominio de la libertad perceptiva. En contraste, De Certeau pone énfasis en la práctica de los “débiles” que, sin poder cambiar el sistema de objetos, cambian su función y su sentido mediante un uso creativo. La creatividad no se hallaría en un ámbito separado y “elevado”, sino que es inmanente a las prácticas más humildes. Es, pues, la suya una “poética” de lo cotidiano.

La diferencia entre el primer moderno y el más reciente ya ha sido señalada en otros lugares. Se trata de lo que, por ejemplo, afirma Rancière en términos de una creatividad expandida al ámbito cotidiano que parece cumplir y atenuar, al mismo tiempo, el proyecto artístico vanguardista que procuraba diluir los límites entre el arte y la vida. El filósofo comenta con ironía que esta disolución se habría realizado de dos maneras: la primera, en el arte del régimen soviético, “interesado en convertir a los artistas en constructores de formas de vida y que sólo quería artistas que ilustraran su propia manera de construir la nueva vida”. La segunda forma de disolución se hallaría en el arte dentro del capitalismo, como una estetización generalizada: el arte “que moldea las formas de la vida cotidiana se realizó, irónicamente, en la estetización de la mercancía y de la vida cotidiana del capitalismo” (Rancière, 2019).

3. INSTRUMENTALIZACIÓN ESTÉTICA DE LA ALIENACIÓN Y LA SEPARACIÓN

En todo caso, luego de señalar ese contraste —y podría describirse polémicamente en los términos de una relación entre el entusiasmo y el desencanto—, lo que nos interesa de la relación entre *automatización* y *extrañamiento* es lo que puede verse comprometido en el par lacaniano de *alienación* y *separación*. Ambas oposiciones conceptuales pueden concurrir a la oportunidad de una interacción de enriquecimiento mutuo. Sin embargo, por nuestros intereses actuales, aprovecharemos inicialmente las posibilidades de este encuentro en torno a la cuestión estética. Pero ¿qué entendemos por alienación y por separación?

Estos términos se encuentran en el marco de una elaboración que Lacan desarrolla para describir la relación del sujeto con el inconsciente. La alienación es, en su base, la preeminencia del significante respecto de la aparición del sujeto. La paradoja que ello implica puede describirse como un surgimiento localizado en el proceso de desaparición. En efecto, el sujeto, en tanto que inscrito en un universo simbólico —uno que está articulado desde siempre con significaciones y sentidos institucionales que rigen el derrotero de los individuos—, nunca logra pronunciar su singularidad antes de ser investido con un sistema de lenguajes que determina para él toda posibilidad de decir cualquier cosa. Esa singularidad podrá ser dicha, en todo caso, por medio y más allá de todo ese conjunto simbólico compuesto por la lengua o lenguas de sus mayores, por las historias, discursos organizadores y valoraciones en los que está inmersa una subjetividad, cada subjetividad.

Como afirma Lacan, antes de que el sujeto desaparezca bajo el significante por el simple hecho de que “ello” se dirija a él, el sujeto no era nada. “Pero ese nada se sostiene gracias a su advenimiento, ahora producido por el llamado hecho en el Otro al segundo significante” (Lacan, 2009, p. 795). Es decir, en el Otro —en el lugar, en la batería, en el tesoro de los significantes—, un significante se conecta con otro (S1 S2) y en esa conexión podemos ver marcada, como ausente, la posición de sujeto, escrita por Lacan con una S barrada (S̄). El sujeto es, pues, “ese nada” inscrito, “advenido” y escamoteado entre la conexión entre significantes. Y el S1 será el significante que represente al sujeto para otro significante, el S2.

¿Y qué es el “ello” que se dirige al sujeto? La lectura de Miller resulta aquí muy conveniente para nuestros objetivos. Según él, esto alude al hecho según el cual todos nosotros, por el simple hecho de nacer y sin haber sido nada antes, nos convertimos en

el objeto de una negociación: “...como niño para ser reconocido, niño para heredar, niño previsto, niño predestinado para unir el uno con el otro a la madre con el padre, o para separarlos, destinado a ser apuesta de la rivalidad [...] una apuesta, incluso un anzuelo, o también ser ignorado, abandonado” (Miller, 2018, p. 162). Así, en esta interpretación, el “ello” no sería sino ese entrelazamiento masivo de lazos y modos de articulación familiares y sociales, con todos los deseos y goces que implica, y que se actualizan de un modo preciso para cada sujeto que, por lo tanto, es de alguna manera “hablado” antes de poder hablar.

Así, por un lado, la alienación es la producción de un sujeto como un punto en las coordenadas simbólicas que luego será ocupado por un cuerpo humano. Podríamos decir que adviene como fuera de sí desde el saque, un *fuera de sí* marcado entre su cuerpo y su ser de lenguaje. Por otro lado, la alienación implica que nada es para el sujeto sin la mediación de los lenguajes y los discursos que los actualizan. Todas las cosas son, como él mismo, y aunque no lo sepa, el resultado de un entrecruzamiento múltiple de vectores discursivos de incidencia. Por lo tanto, son invisibles, intangibles sin ese entramado de sobredeterminación. Aunque su función es ya un hecho del lenguaje, los objetos son, además —una simple jarra de café, por ejemplo—, depositarios de huellas de la relación familiar, insignias de distinción o de identidad, o de muchas otras significaciones, y, bajo todo ese envoltorio entramado y tupido, el objeto, en tanto que tal, resulta inaccesible. Según Shkolovski, el arte tendría la fuerza para producir un tajo grande sobre ese tejido que permitiera extraer el objeto por el agujero.

En este punto podemos preguntarnos por la *separación* según Lacan. De inmediato podríamos decir que es la operación de sacar la jarra de café por el agujero. Sin embargo, de este modo podría escapárseles la radicalidad que ella implica. En consecuencia, para introducirnos en esta operación con mayor precisión, podemos aludir al juego de palabras que Lacan realiza para la ocasión: la palabra latina *separare*, separar, es separada ella misma en *se parere*. Pero esto significaría “parirse”, engendrarse a sí mismo. Entonces, respecto de su partición, en un supuesto todo, es que “el sujeto procede a su parto”. Este *se parere* no es, empero, sin un gran sacrificio, el cual tampoco es compensado por una integración a la totalidad. Así, con una gran proeza, el sujeto se separa “[...] para guarecerse del significante bajo el cual sucumbe; el sujeto ataca la cadena, que hemos reducido a lo más justo de un binarismo, en su punto de intervalo. El binarismo que se repite, la más radical estructura de la cadena significante” (Lacan, 2009, p. 802). En otras palabras, la separación es una operación que se realiza contra la alienación del significante, aquella en la que estamos inmersos nosotros, los seres del lenguaje.

Ahora bien, como *parere* es procurar un hijo al marido; Lacan aprovecha esta semántica para sostener que “el sujeto puede procurarse lo que le incumbe, un estado que calificaremos de civil” (Lacan, 2009, p. 802). Algo, pues, se produce no como un objeto meramente residual, sino como un ser que nos concierne íntimamente, al margen de las significaciones convencionales y generales, aunque gracias a o a través de todas ellas. Pero ¿qué es, más precisamente, eso que se pare? En este punto, Lacan crea una figura terrorífica con la que se ayuda a transmitir la simultánea intimidad y ajenidad de ese objeto.

Comienza con la anatomía del nacimiento de nuestra especie, los seres vivíparos: “las membranas son, del huevo fecundado, hijas con el mismo derecho que el viviente que sale a la luz por su perforación” (Lacan, 2009, p. 804). Dice que lo que pierde entonces el recién nacido no es a su madre, sino a su complemento anatómico, las secundillas: “...imaginemos

que cada vez que se rompen las membranas, por la misma salida vuela un fantasma, el de una forma infinitamente más primaria de la vida” (Lacan, 2009, p. 804). Es una forma que primero llama *Hommelette*, por un juego de palabras a partir del francés *Homme*. Así, ella y el hombre surgen juntos. Y la describe primero como una crepa que se desplaza, una ameba, ultraplana, omnisciente por su puro instinto, que la dirige en lo real, inmortal porque se reproduce por partición y mortífera porque surge de una ruptura o desgarrón. Luego, la llama laminilla y la identifica con la libido, que así es descrita como un órgano.

La laminilla es, pues, el resultado de ese objeto primario del ectoplasma que se pierde y que produce una nostalgia, correlativa de un anhelo de recuperación. Esto conllevará la constitución de los objetos sustitutorios. Será entonces la libido de objeto la que veamos aparecer: “Nuestra laminilla representa aquí esa parte del viviente que se pierde al producirse éste por las vías del sexo” (Lacan, 2009, p. 806). De ella, Lacan destaca su forma de corte anatómico, corte del que surge la función que tendrán algunos objetos: “lo que impresiona es la forma de corte anatómico (reanimando el sentido etimológico de la palabra anatomía) en donde se decide la función de ciertos objetos de los que es preciso decir no que son parciales, sino que tienen una situación muy aparte” (Lacan, 2009, p. 806). Y pone el ejemplo del seno materno. Este no es sólo el objeto de una nostalgia regresiva, sino el “pecho especificado en la función del destete que prefigura la castración” (Lacan, 2009, p. 806).

De inmediato podemos percibir que todas las historias de terror que abundan en la cinematografía hollywoodense derivan de estas coordenadas: casas, muñecas, cajas, anillos y una lista no tan grande de objetos transidos de una energía fantasmal o demoníaca serían actualizaciones de esta laminilla inmortal y no nacida, de este órgano libidinal primario. Pero todo este terror, toda esa amenaza no son sino marcas imaginarias y simbólicas de la imposibilidad de comprender, de asir siquiera la dimensión de lo objetal, radicalmente desinvestido de sentido y significación, aunque también inherentemente humana. Y esto es precisamente lo que Lacan pretende transmitir: el “fuera de sentido” no es simplemente una liberación de las cadenas del significante, sino también el acceso a lo *real*, es decir, lo insoportable.

De esto podríamos concluir algo inopinado: el rasgado que Shkolovski promete sobre la tela del sentido que cubre tenazmente los objetos cotidianos podría dejar salir una novedad intolerable. El “extrañamiento” cobraría así un sentido radical. Y es quizás por estas razones y argumentos que podríamos entender el devenir del arte contemporáneo, pendulando entre el extremo de la conceptualización, que suprime la manipulación del objeto, y el otro extremo del desprecio que el objeto recibe y que se hace visible, por ejemplo, en un plátano pegado a una pared con cinta adhesiva. Las artes plásticas se abrían horrorizado ante las posibilidades, practicadas en su historia, del objeto cabalmente desinvestido de significación. Dicho sea de paso, esto también explicaría la diferencia aludida arriba entre el entusiasmo de quien no conoce lo nuevo por surgir y el desencanto de quien retrocede ante el exceso de lo nuevo inesperado.

4. LA DIMENSIÓN DE OBJETO EN LA SEMIÓTICA DE LAS PRÁCTICAS

Retrocedamos, pues, nosotros también y veamos lo que resulta legible —dentro de los polos de la alienación automatizadora y la separación abominable—, en relación con el objeto, su significación y su relación con otras significaciones no objetales: a saber, las

que son propias del texto y de la práctica. —La semiótica, así, puede ser descrita como el dominio de la homeostasis o de la *aurea mediocritas*.

Estas relaciones se inscriben dentro del modelo, elaborado por Fontanille (2014) de los niveles de inmanencia y del recorrido generativo del plano de la expresión que se establece entre ellos. Estos planos organizan la experiencia desde lo más elemental y perceptivo hasta lo más complejo y culturalmente sedimentado. Lo crucial de este enfoque es su carácter integrador y su concepción de proceso: cada nivel superior incorpora el anterior mediante complejas operaciones de esquematización e *integración*.

En el nivel más básico, el de los *signos*, la experiencia es de orden figurativo e icónico; se trata del reconocimiento perceptivo de unidades mínimas mediante operaciones de sustitución y combinación. A partir de esta base, se asciende al nivel de los *textos-enunciados*, donde las figuras se organizan en conjuntos dotados de intencionalidad y direccionalidad. El tercer nivel, el de los *objetos*, introduce la materialidad tridimensional como factor constitutivo de la significación. Los objetos no son meros soportes pasivos, sino entidades con una doble faz: por un lado, son el receptáculo formal de inscripciones textuales; por otro, son actantes materiales que intervienen en prácticas concretas.

El paso al cuarto nivel, el de las *escenas prácticas*, traslada el foco de lo textual y objetual a lo vivencial. En este plano, la significación emerge “en acto”, a través de una negociación continua y no lineal entre actantes, objetivos y resistencias. En este nivel serán fundamentales para nosotros, pero no exclusivas, las prácticas de lectura, escritura y su articulación. En el modelo, estas y todas las demás se articulan, a su vez, en el quinto nivel como *estrategias*, es decir, como composiciones sintagmáticas que gestionan la compatibilidad entre diversas escenas en una coyuntura dada. Finalmente, en el nivel de organización más complejo, se encuentran las *formas de vida*, entendidas como estilos de comportamiento estratégico generalizables y culturalmente configurados, que otorgan coherencia ética y etológica a la existencia.

Lo que nos interesa hoy es destacar el libro como objeto mediador entre la significación del nivel textual y la práctica de la lectura. Y es que en los poemarios que analizaremos —*Ande* (1926) y *5 metros de poemas* (1927)— la integración que se realiza desde esa dimensión hacia las operaciones del lector es destacable y diferenciada.

5. EL LIBRO EN ANDE DE PERALTA

En otro lugar (Mondoñedo, 2021), hemos observado que en el poemario *Ande*, el nivel de pertinencia del objeto cobra relieve como actante mediador entre cuatro prácticas diferentes: dos relativas a la producción textual, a saber, la escritura poética y la producción xilográfica; y dos prácticas inscritas en la interpretación textual, la lectura poética y la contemplación plástica. Se trata básicamente de que, en el libro en cuestión, la poesía de Alejandro Peralta y la xilografía del artista plástico Domingo Pantigoso cohabitan y se alternan de una manera tal que visibilizan un aspecto principal de lo que, en el nivel de las estrategias, es un componente principal de la poética del grupo Orkopata, una pequeña comunidad de intelectuales de provincia —de Puno más precisamente— que, en su momento, querían insurgir como los mediadores principales entre el mundo campesino rural y la academia limeña hegemónica.

Entendemos poética en el sentido de Walter Mignolo (1986, p. 36), como un conjunto de recomendaciones para leer y escribir textos literarios, pero también como un sistema axiológico que orienta las prácticas de producción artística en general. En tal sentido, sostenemos que la poética es, en el modelo de Fontanille, de nivel estratégico porque es allí donde se articulan la producción y la interpretación artística dentro de una conceptualización que pretende gestionar ambas prácticas en un marco unificado o, por lo menos, de cohabitación. Pues, bien, la poética del grupo Orkopata en cuestión puede ser localizado en la inmanencia estrategia y podemos decir que en ella también ubicamos la postulación de una posible cohabitación y diálogo entre las formas tradicionales del lazo social en el Perú y la modernización capitalista que iniciaba su marca definitiva en el inicio del siglo XX. Esta poética, así, promovía la instrumentalización de los logros de la vanguardia artística con el fin de dar a conocer a un lector cultivado el universo de sentido propio del mundo andino tradicional. Se trata del llamado “vanguardismo indigenista”, poética de la cohabitación “dialogante” entre universos de sentido diferentes: el verso mallarmeano, el uso lúdico del espacio en blanco y la “metáfora sorprendente”, por un lado, y la representación de paisajes y personajes andinos, por el otro.

Pues bien, el nivel de inmanencia del objeto se corresponde con el libro en tanto que soporte material. Y en él, como en cada nivel, debemos reconocer dos caras: la faz formal y la faz substancial (Fontanille, 2014, p. 37). La primera acoge lo que proviene del nivel inferior, que, en el caso del libro, se trata del texto: la forma sintagmática local del objeto libro, descrito como el soporte de los textos enunciados, es también la instancia que limita las posibles inscripciones. Por su parte, la faz de substancia material tendrá determinadas cualidades que modalizan las prácticas factibles con el objeto: se trata de su maleabilidad, dureza, rispidez, suavidad, liviandad, pesantez, etc.

No nos interesa la faz substancial del objeto salvo por el hecho de que se trata de aquella dimensión que permite su integración en la práctica de la lectura. Lo que nos importa es, principalmente, la faz formal, su forma sintagmática local. Es en ella que podemos ver proyectado, de manera descendente, el aspecto poético del grupo Orkopata que señalamos más arriba. Se trata de la alternancia “dialógica” y de la cohabitación de dos tipos textuales distintos, la escritura poética y la xilografía, que presuponen prácticas de producción diferentes.

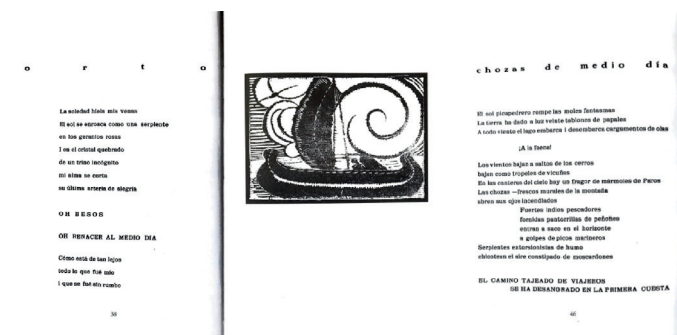


Figura 1. Tomado de *Ande [y] Kollao*, por A. Peralta, 2006, Universidad Católica del Perú, pp. 38-39.

Figura 2. Tomado de *Ande [y] Kollao*, por A. Peralta, 2006, Universidad Católica del Perú, pp. 46-47.

En principio, lo que podemos observar es lo que plantea Fontanille del siguiente modo: “el objeto-soporte de escritura integra el texto proporcionando una estructura de manifestación figurativa a los diversos aspectos de su enunciación”. Respecto al texto-enunciado, esas propiedades del objeto-soporte serán interpretadas como enunciativas” (Fontanille, 2014, p. 36). En el caso concreto que hoy nos convoca, esto significa que la estructura del libro, sus páginas como forma sintagmática de inscripción tanto de escritura como de xilografía —pero también su posibilidad substancial de ser “pasadas” una detrás de otra—, expresa de modo figurativo un aspecto de la axiología que se asume en el nivel de las estrategias y que la enunciación del poemario actualiza: se trata de las ya mencionadas *alternancia* y *cohabitación*.

Habría, pues, una homología estructural entre el objeto y la estrategia: así como en el objeto se alternan y cohabitan dos tipos textuales provenientes de prácticas diferentes, en el nivel de las estrategias lo que se propone la poética del grupo Orkopata es la cohabitación entre la modernidad occidental y las formas tradicionales andinas. Esto se correspondería, además, con la concurrencia y alternancia entre la escritura y la xilografía: mientras que en la escritura poética se practica la modernización de raigambre mallarmeana, en la xilografía de Pantigoso se representan motivos andinos.

Por todo lo mencionado en este apartado, podemos decir que resulta notoria una integración descendente entre los planos de inmanencia estratégica, práctico, de objeto y textual del siguiente modo: en la instancia formal de las *estrategias*, localizamos una poética, una conceptualización desde la cual se proyectan prácticas artísticas, que es característica del vanguardismo indigenista. Dentro de ella, hemos destacado la posibilidad de inscribir lo moderno y lo tradicional, la escritura poética vanguardista y la temática andina. Luego, en el plano de las *prácticas*, un poeta y un artista plástico producen sendas manifestaciones; este nivel no es el principal en nuestro análisis. A continuación, en el nivel del *objeto*, vemos que el soporte de inscripción, el “libro”, permite la cohabitación y alternancia entre las manifestaciones de las prácticas y hace con ellas una totalidad armónica y consagrada por la cultura libresca moderna. En tal sentido, podemos decir que dicho objeto es un actante operador que lleva a cabo la reunión de las significaciones de nivel *textual*. Gracias a su intervención, es posible postular una cierta aproximación y homologación entre ellas. De tal suerte que resulta legible una aproximación a la plástica desde la escritura y un cierto “aplanamiento” de la profundidad figurativa en la xilografía, lo que la aproxima a la bidimensionalidad de la escritura (Mondoñedo, 2018, p. 76). Esta sería la integración descendente en la que el objeto adquiere un rol principal.

Pero no es su único papel, porque también, a partir de él, es posible postular una “síncopa ascendente”, un deseo que no se queda en el nivel de las estrategias, sino que se proyecta hasta el último plano de inmanencia, llamado *forma de vida*. Una síncopa es un “salto” de niveles de pertinencia correlativos; en este caso, se trata de pasar del objeto a la forma de vida suprimiendo el nivel de la práctica y la estrategia. Y decimos que es ascendente porque lo que se halla realizado en el nivel objeto, se halla virtualizado en el nivel más complejo. La expectativa en el movimiento ascendente es la realización en el nivel más complejo de lo que se halla presente en el objeto. Dicho de otro modo, en el soporte de inscripción observamos una anticipación hipotética, quizás nunca cumplida, en el nivel etológico. El anhelo de ver la cohabitación y alternancia armónica entre el mundo andino y la modernidad capitalista no se habría realizado. O su realización debería, en todo caso, describirse en los términos de una investigación histórica no semiótica.

Sobre este punto, aunque no es el lugar para ello, podemos acotar, de paso, que se trataría de un fenómeno específico de la economía peruana de principios del siglo XX, descrito por el historiador Aníbal Quijano. Para él, las necesidades del capital implantado en el Perú “encuentran en las relaciones precapitalistas un elemento decisivo para su operación”. En la medida en que el valor de la fuerza de trabajo explotada por el capital monopolístico se constituye fundamentalmente en el área no capitalista de la economía, la tasa de ganancia de ese capital resulta mucho más alta en este país”. (Quijano, 2014, p. 11). En la perspectiva de nuestra investigación presente, lo que se prefigura en el nivel de objeto como cohabitación armónica y alternante adquiere, en el nivel de las formas de vida, el estatuto de una cohabitación, sí, pero de modos tradicionales de existencia: los andinos, la economía capitalista, la internacional, y de una relación de explotación de los primeros por la segunda. La armonía y el diálogo quedarían virtualizados para siempre.

Para retomar nuestra perspectiva orientada por el psicoanálisis, podríamos decir que el objeto libro está envuelto por los entramados significantes que lo *alienan* y automatizan. Tanto es así que, sin saberlo, sus productores crean un modelo a escala, una condensación que cabe entre las manos, de la explotación capitalista de ese momento. Sin embargo, el análisis que realizamos —y que aquí se piensa a sí mismo—, opera como una intervención que *separa*, que rasga la tela del sentido y la significación para, probablemente, revelar un residuo monstruoso: la solidaridad entre el proyecto del grupo Orkopata y la explotación capitalista.

6. EL LIBRO EN 5 METROS DE POEMAS DE OQUENDO DE AMAT

Este libro es contemporáneo de *Ande* y, sin embargo, configura una manera de intervenir en su mundo completamente diferente. En otro lugar (Mondoñedo 2023), hemos dejado apuntadas algunas ideas respecto de las relaciones entre la significación textual, la que se configura en el nivel de objeto y la que se realiza en el de las prácticas. Como se sabe, la faz sustancial del libro de Oquendo tiene una estructura que le permite desplegar sus páginas como un acordeón y que, totalmente extendido, se asemejan a una gruesa cinta métrica que alude al título y que, en él, se asimila al instrumento que sirve para medir generos textiles.



Figura 3. Foto tomada de BNP (24 de enero de 2024). “BNP: obra ‘5 metros de poemas’ es Patrimonio Cultural de la Nación” <https://www.bnp.gob.pe/bnp-obra-5-metros-de-poemas-es-patrimonio-cultural-de-la-nacion/>

Esta disposición de sus páginas, unidas lateralmente, incorpora un modo de contemplación del libro que no se halla inscrito dentro de las prácticas derivadas de la faz sustancial del libro convencional. Es verdad, no obstante que, debido al pliegue de las mismas, la lectura tradicional resulta también una práctica factible. Este solo hecho nos permite observar que la lectura que automatiza el soporte de inscripción se hace visible, retroactivamente, gracias al hecho de que se ha convertido en una posibilidad hallada aquí en igualdad de condiciones que la lectura lúdica que se propone el objeto: hay, pues un efecto de “extrañamiento” que opera de inmediato en nuestra experiencia sensible con el poemario.

En el nivel textual, al inicio, se localiza una indicación, a modo de epígrafe y en el espacio de una página completa, que tiene una significación analógica actualizada mediante la forma de un símil. Se trata de una recomendación que alude a la práctica añadida: “abra el libro como quien pela una fruta”. No se trata, pues, solo del instrumento de medir aludido en el título, sino que se le añade una alusión a otra práctica muy alejada de la medición: se trata de comer una fruta y de pelarla previamente. En este sentido, podríamos decir que un aspecto de la faz sustancial del libro, la unión lateral de sus hojas, es envuelta de isotopías distantes que se aproximan. Estas son, sin embargo, de carácter práctico: la lectura de poemas, la medición de géneros textiles y el consumo de alimentos se articulan metafóricamente.

Debemos notar de inmediato que aquí se produce una integración ascendente desde el nivel textual hasta el práctico, y que el objeto libro cumple también una función mediadora. Sin embargo, algo especial ocurre con dicho soporte de inscripción: su específico modo de paginación se presta como una materia que será sustancia para diversas formas. A la manera del mármol que no tienen ninguna relación de naturaleza con la escultura —por ejemplo una venus griega— que, sin embargo, lo tendrá como su soporte, dicha disposición y articulación de páginas, la faz sustancial del objeto, se presta para las formas de las prácticas indicadas: la lectura como principal, pero también la medición de telas y el pelado de una fruta para ser comida, la cual se halla más distante y por eso es explícitamente convocada.

Pero eso no es todo. A dichas isotopías prácticas hay que añadir la práctica de la contemplación cinematográfica tradicional porque, antes del quinto poema, se añade una página en la que se proponen, sin usar el espacio para otra inscripción, “10 minutos de intermedio”; frase que es inscrita en sentido oblicuo. Una vez más, una magnitud de nivel textual, una frase, se proyecta sobre una práctica determinando un modo de lectura. Es lo que Fontanille denomina *prefiguración*, que se opone a la *representación*. Este par de conceptos tiene una aparición fugaz en la presentación del proyecto del semiótico; sin embargo, creemos que tiene una potencia explicativa que podría explotarse mucho más.

Hablando de la relación entre una instrucción de nivel textual y otros planos de inmanencia, el autor propone:

Si esa presentación es anterior al uso o a la construcción del objeto, o a la puesta en marcha de una práctica, tenemos que ver entonces con un texto o con una imagen de *prefiguración* (por ejemplo el esquema gráfico de un utensilio). Si esta presentación es posterior, nos enfrentamos a textos e imágenes de *representación* (por ejemplo, en una instrucción de montaje, la fotografía del mueble que hay que armar). (Fontanille, 2014, p. 76).

Se trata, pues, de dos modos de relación entre un texto y un plano de inmanencia de nivel superior: un objeto o una práctica. Lo interesante de esta oposición es que la

consabida función representativa de raigambre jakobsobiana puede verse relativizada por una función par, complementaria y alternativa, la que podríamos llamar “función prefigurativa”. Y esta se relacionaría con la realidad exterior de un modo diferente, transformador: en esta función hipotética, deberíamos postular la posibilidad de hacer del lenguaje un instrumento de intervención y transformación de la realidad. Así, lo que no existe en el mundo podría planearse orientado por un deseo y proyectarse sin necesariamente verse realizado. Esta oposición podría plantearse para ser puesta en cuestión dentro de los estudios literarios: no se trataría, por ejemplo, de que tal novela o corriente literaria *represente* su momento histórico, podríamos discernir si cabe la posibilidad de una novela de *prefiguración* de la realidad, sin que por ello sea condenada a ser de un género menor o de entretenimiento, como la ciencia ficción.

Volviendo al caso de los “10 minutos de intermedio” proyectado sobre un ecran, el texto puede considerarse una prefiguración de una práctica, la que llevaba a los espectadores a salir de sus asientos, en los cines de principios de siglo, y dirigirse a un salón, por ejemplo, para esperar más cómodamente. No obstante, el enunciado no determina una práctica específica, sino que anuncia la suspensión de la proyección a partir de la cual el espectador, en un marco espacial y temporal delimitado, es libre para realizar distintas actividades. Esta escena práctica, a su vez, se escenifica dentro del poemario en cuestión. Pero esto no puede sino describirse en términos de una proyección descendente y concentrada desde la práctica hacia el nivel textual.

De este modo, la lectura de poesía queda inscrita entre otras prácticas de la vida cotidiana moderna y no al margen de ellas. Así, ya desde este componente de la significación principalmente inscrita en la articulación entre el nivel de objeto y el de la práctica, podemos observar una realización característica y fundamental de la vanguardia artística: aquella que le imponía al arte salir de su estatuto de privilegio y reestablecer la perdida continuidad entre la vida y el arte —Pero ya hemos visto que esta continuidad puede haberse realizado en sentidos inopinados o nunca pensados desde el entusiasmo vanguardista.

En todo caso, es muy impresionante saber, por ejemplo, que luego de la publicación de su único libro, Oquendo de Amat se dedicó a una labor de proselitismo marxista en varios lugares del interior del país. El suyo habría sido un devenir desde el nivel de la *práctica* de la poesía hacia la *forma de vida* de activista político revolucionario: algo en la significación de su obra, donde se integran la significación textual y la del objeto, se hallaba virtualizado y se proyectó con eficacia en el nivel de la forma de vida para realizarse en ella. Este afán lo hizo cruzar la frontera con Bolivia y por esta labor —pero también por un artículo crítico contra la decadente clase dominante—, se vio confrontado con la represión policial de la derecha boliviana, la que lo encarceló, lo torturó y finalmente lo deportó de regreso al Perú. Estos y otros detalles los narra su exhaustivo biógrafo (Ayala, 1998).

Pero volvamos al rol del objeto libro en la articulación entre distintos niveles de pertinencia. Y lo que hemos respecto de la significación textual encontrado en una investigación anterior es que su escritura se asienta en la elaboración de un lenguaje poético que inventa y que cuestiona radicalmente la racionalidad moderna. Oquendo, así, opera una sistemática destitución de los procedimientos constitutivos de dicha racionalidad. Como en el poema “campo”, donde se produce un trastrocamiento enunciativo de la lógica que relaciona y distingue la figura respecto del fondo, la distinción constitutiva de la percepción occidental y moderna. O como ocurre en el poema “puerto”, del mismo poemario, lugar en el que se aboca a la inversión de la jerarquía entre la cualidad sensible y la presencia:

Mientras que el pensamiento moderno obliga a entender la cualidad como un rasgo derivado o adjetivo respecto de la presencia que la centra y desde la cual se desprende, lo que ocurre en este poema de Oquendo es que, a la inversa, la presencia se torna en una manifestación de la cualidad. Podríamos decir que el rasgo de la arbitrariedad del signo se generaliza, sale de su marco lingüístico y adquiere pertinencia entre la cualidad y lo cualificado. (Mondoñedo, 2023, p. 220).

Pero estas y otras operaciones no implican una destrucción trágica que nos condena a la desolación, sino que lo que trasciende de sus versos es un goce de la vida sin más. Esta significación gratificante y relativizadora de nivel textual adquiere en el nivel del objeto una prolongación: del mismo modo en que se cuestionan las premisas de la categorización occidental para suspenderlas y dar paso a su relativización radical, las operaciones descritas como una integración ascendente desde el objeto libro a la práctica, hacen de la lectura una de las varias posibilidades de hacer con el soporte de inscripción, lo cual tiene el valor de un extrañamiento: ver películas, pelar una fruta, medir telas para su venta, son puestas como alternativas no jerárquicamente organizadas.

6. CONCLUSIONES

El análisis realizado permite concluir que tanto Ande como 5 metros de poemas ejemplifican una operación de desautomatización del objeto libro, en la que su dimensión material deja de ser un soporte neutro para convertirse en un componente activo de la significación poética.

En Ande, la alternancia y la cohabitación entre la escritura poética y las xilografías en el soporte material constituyen una homología estructural con la poética del grupo Orkopota, que buscaba un diálogo entre lo andino y lo moderno. Sin embargo, una lectura más profunda sugiere que esta “armonía” formal en el nivel del objeto podría prefigurar, de manera inconsciente, la relación de explotación económica que subyacía a dicha coexistencia cultural, revelando un residuo conflictivo o “monstruoso” al confrontarlo con la realidad histórica.

En 5 metros de poemas, el innovador formato de acordeón no solo permite, sino que equipara la práctica tradicional de lectura con otras prácticas cotidianas como medir telas o pelar una fruta. Esta integración ascendente, que va del objeto a la práctica, se ve reforzada por instrucciones textuales (“10 minutos de intermedio”) que prefiguran modos de uso lúdicos y performáticos. Así, el objeto libro se convierte en un dispositivo que, en sintonía con el proyecto vanguardista, disuelve la jerarquía del arte sobre la vida y propone una experiencia estética integrada en el devenir cotidiano, relativizando las premisas de la racionalidad moderna.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AYALA, J. L. (1998). *Carlos Oquendo de Amat: Cien metros de biografía, crítica y poesía de un poeta vanguardista itinerante. De la subversión semántica a la utopía social*. Editorial Horizonte.
- CERTEAU, M. DE. (2000). *La invención de lo cotidiano I: Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana.

(Trabajo original publicado en 1980).

FONTANILLE, J. (2014). *Prácticas semióticas*. Fondo Editorial de la Universidad de Lima.

LACAN, J. (2009). Posición del inconsciente. En *Escritos 2* (3.ª ed. rev. y corr., pp. 789–808). Siglo XXI. (Trabajo original publicado en 1966).

MIGNOLO, W. (1986). *Teoría del texto e interpretación de textos*. UNAM.

MILLER, J.-A. (2018). *Del síntoma al fantasma. Y retorno*. Paidós.

MONDOÑEDO MURILLO, M. (2023). *La praxis enunciativa y lo real: Articulaciones interdisciplinarias para un método de análisis del discurso* (Tesis doctoral, Pontificia Universidad Católica del Perú).

— (2021). “I se han sajado las carnes”: Sexualidad femenina y enunciación cosmista en *Ande* de Alejandro Peralta. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 69(69), 57–92. <https://doi.org/10.46744/bapl.202101.003>

QUIJANO, A. (2014). José Carlos Mariátegui: Reencuentro y debate: Prólogo a 7 *ensayos de interpretación de la realidad peruana*. En *Cuestiones y horizontes: De la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. CLACSO. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140506034649/eje2-1.pdf>

RANCIÈRE, J. (2019). El monumento y sus secretos, o Deleuze y la capacidad de resistencia del arte. En *Disenso: Ensayos sobre estética y política*. Fondo de Cultura Económica.

SHKLOVSKI, V. (1978). El arte como artificio. En T. Todorov (Ed.), *Teoría de los formalistas rusos* (pp. 55–70). Siglo XXI Editores. (Trabajo original publicado en 1917).

Algunas vidas cotidianas en América Latina a través de Disney

Some everyday lives in Latin America through Disney

MGTR. MARIA ALEJANDRA ALONSO - ORCID 0009-0005-3395-4876

(pág 119 - pág 127)

RESUMEN. Entre 1942 y 2021, Disney estrenó 6 películas animadas en las que se presentan diversos imaginarios sobre América Latina. A pesar de las diferencias sistemáticas de lenguajes y de organización retórica, entre los tópicos representados insisten motivos de la vida cotidiana, con cierta tensión entre las temporalidades de lo cotidiano, de las celebraciones y de las tradiciones. Si bien no son películas sobre vidas cotidianas, resulta pertinente analizar estos discursos a partir de los fragmentos que dan cuenta de algunas vidas cotidianas en América Latina a través de Disney en distintas épocas. Para el análisis de estos casos, partimos del par cotidiano/extraordinario no como una dicotomía, sino como una posibilidad de gradientes, considerando diferentes temporalidades de la cotidianidad. Analizar de manera focalizada algunas representaciones de las vidas cotidianas de América Latina en los largometrajes animados de Disney nos permite aproximarnos a los imaginarios sobre América Latina evocados por Disney en un sentido más amplio.

Palabras clave: América Latina, cine animado, Disney, representación social, vida cotidiana.

ABSTRACT. Between 1942 and 2021, Disney released 6 animated films presenting diverse visions of Latin America. Despite systematic differences in language and rhetorical structure, the themes depicted consistently focus on motifs from everyday life, with a certain tension between the temporalities of the mundane, celebrations, and traditions. While these films are not about everyday life, it is relevant to analyze them by examining the fragments that offer glimpses of everyday life in Latin America through Disney's lens across different eras. For this analysis, we begin with the pair everyday/extraordinary not as a dichotomy but as a possibility of gradations, considering different temporalities of daily life. Focusing on specific representations of everyday life in Latin America within Disney's animated feature films allows us to examine the broader visions of the region that Disney evokes.

Keywords: Latin America, animated movies, Disney, social representation, everyday life.

MARÍA ALEJANDRA ALONSON es egresada de la carrera de Ciencias de la Comunicación y se desempeña como docente-investigadora en la misma área, donde dicta la cátedra de Semiótica. Ha desarrollado su labor académica en el marco de una beca de maestría en

el IUNA, consolidando así su formación en el campo de los estudios sociosemióticos. Asimismo, participó como asistente en el GIC G10 durante los períodos 2011-2012 y 2012-2013, colaborando en el proyecto de investigación “*Cine de animación: una perspectiva sociosemiótica*”, en el que profundizó en el análisis de los lenguajes audiovisuales desde una perspectiva crítica e interdisciplinaria. Email: paraalonso@yahoo.com.ar

FECHA DE PRESENTACIÓN: 27/03/2026 **FECHA DE APROBACIÓN:** 17/04/2026

1. DISNEY INELUDIBLE

Las películas de Disney son productos privilegiadamente interesantes para estudiar representaciones que operan sobre los imaginarios sociales. Estas animaciones han modelado desde hace más de 100 años las ideas sobre múltiples representaciones del mundo, tanto en relación con los conceptos como con los modos de realización. Cuando alguien piensa en una película de dibujos animados, suele pensar primero en un largometraje de Disney, y cuando pensamos en una imagen de Blancanieves nos la representamos con un vestido amarillo y azul con detalles en rojo, con el pelo corto y una vincha.

La industria y el canon de Disney también moldean los imaginarios de producciones de otras regiones, como la nuestra. La animación nacional y latinoamericana se piensa y se realiza a partir de sus propios parámetros, tanto en los casos de imitación como en los de quiebre o de distancia respecto de ese modelo. Disney es ineludible.

Este análisis se propone como una primera aproximación a las representaciones de América Latina en las películas animadas de Disney, con un enfoque particular en los modos en que se configuran las vidas cotidianas y en la comparación de casos. Pensar, entonces, las modalidades de representación de lo cotidiano familiar, las tradiciones y celebraciones en este corpus nos permite analizar similitudes, diferencias y recurrencias entre distintos periodos y formatos en las que se representa el territorio latinoamericano y sus culturas.

2. LA FIGURACIÓN DE LAS TEMPORALIDADES DE LO COTIDIANO

La vida cotidiana está asociada principalmente a la continuidad, la repetición y la previsibilidad, aunque, en algún momento, entra en tensión con una amenaza que pone en riesgo esa regularidad. El contraste entre continuidad y eventualidad habilita también diferentes organizaciones temporales de las acciones sobre lo vivido, configurando distintas figuraciones de las temporalidades. (Parret 1995)

La vida cotidiana también se representa como

“el conjunto de pautas y regulaciones que conforman un espacio de acciones y prácticas en el que parece estar garantizada su continuidad. Pero, al mismo tiempo, ese tejido, esa matriz que parece cambiar poco, que promete estabilidad, es el escenario de movimientos, conflictos, luchas, intercambios que tensionan el lugar del individuo y su relación con ese entorno.” (Soto 2009 p.9)

En este sentido, nos detenemos, por un lado, en los momentos en que se marca o se muestra, en un tiempo homogéneo, el conjunto de pautas que organizan o regulan la cotidianidad, en comparación con la nueva vida alcanzada al final de cada relato y con los motivos que evidencian los cambios de reglas conquistadas por los protagonistas. Y, por otro lado, la confrontación de algunos personajes con esas normas, los momentos y las características del desafío a la tradición, un instante heterogéneo que sigue operando como temporalidad cotidiana, dado que, si bien es una tensión, aun así se la integra y permite una nueva tradición que sigue siendo funcional a la familia. Es un instante más elástico de la vida cotidiana, un momento eventual que no interrumpe la linealidad temporal.

No se tomarán en cuenta las secuencias narrativas ajenas a las temporalidades de la vida cotidiana.

2.1 PELÍCULAS ANIMADAS Y AMÉRICA LATINA

Pensar en la representación de América Latina en las películas animadas de Disney implica considerar algunas cuestiones. Desde el estreno de *Blancanieves* en 1937 hasta la fecha Disney ha realizado 64 largometrajes animados. Podemos considerar que 6 de estos hablan, de manera más o menos directa, sobre América Latina. Este corpus se organiza en torno a tres ejes: sus momentos de producción y estreno, las técnicas de realización y ciertas similitudes temáticas y enunciativas.

COCO (2017) y *Encanto* (2021), realizadas en animación digital 3D retoman tópicos de la cultura tradicional mexicana y colombiana respectivamente, actualizando los rituales contemporáneos en relación con historias y leyendas propias de cada región.

Pocahontas (1995) y *Las locuras del emperador* (2000), animaciones digitales en 2D, narran historias protagonizadas por personajes de pueblos nativos del territorio precolombino. El primer caso relata el encuentro con los conquistadores europeos al llegar al sur del actual territorio norteamericano. El segundo se desarrolla con abundantes recursos humorísticos y narra las desventuras de Kuzco, un emperador inca, que intenta recuperar su morfología humana tras haber sido envenenado y transformado en llama.

El último par de películas es una compilación de cortometrajes estrenados en cine en dos entregas, que luego siguieron siendo emitidos en televisión como cortometrajes independientes. *Saludos amigos* (1942/43) y *Los tres caballeros* (1944). Se trata de una compilación de material fílmico que registra diferentes paisajes y actividades de ciudades de América Latina, junto con una serie de cortometrajes en dibujo animado analógico en 2D. Muestran, de manera pintoresca y amigable, personajes y paisajes. En ambos casos los largometrajes están presentados por Donald, quien guía el recorrido por el material que se va presentando.

Dado que la metodología de análisis se centra en la descripción y comparación de las representaciones de vidas cotidianas en los momentos de equilibrio de los relatos, se considera adecuado excluir del corpus el último par de películas. Su macroestructura de compilación impide una adecuada sistematización con los demás casos incluidos en el corpus, y el relato no siempre constituye la forma privilegiada de su organización.

2.2. PELÍCULAS ANIMADAS Y VIDA COTIDIANA

Las animaciones que trabajamos aquí no son películas sobre la vida cotidiana, sino que presentan un relato sobre un hecho extraordinario o fuera de lo común para los protagonistas. Sin embargo, la vida cotidiana de estos sujetos opera como telón de fondo (Segre 1985), como parte de la introducción, que sufrirá una transformación para dar lugar al relato que habilitará el desarrollo de la película, y como resultado de la nueva vida a la que se accede luego de las peripecias superadas en la trama. Nos interesa analizar eso que, aparentemente, la película no habla, pero que en realidad está ahí: esa vida cotidiana que,

en la literatura o en las películas, no es evidente, pero igual sirve de referencia para el imaginario de América Latina. Entendiendo que opera en cada escenario, en la vestimenta y en la conformación del personaje. Porque, tal como señala Lefebvre, “La escritura cinematográfica o literaria toma como referencia la cotidianidad, pero disimula con cuidado la referencia.” (1968, p. 16) En este sentido, indagar en las referencias de lo cotidiano que se representan en estas películas permite reconstruir parte del imaginario sobre América Latina desde el que se elaboraron estos largometrajes, así como las representaciones que se ponen en circulación a partir de estos discursos.

Desde estas consideraciones, recorreremos las películas, focalizando las modalidades de representación de lo cotidiano familiar, las tradiciones y celebraciones, en cruce con los momentos del relato en los que se despliega la vida cotidiana, la eventualidad que la pone en riesgo y el establecimiento del nuevo equilibrio, junto con las figuraciones de vidas cotidianas.

En este sentido, el análisis de la vida cotidiana se centra en los desplazamientos entre temporalidades más lineales y homogéneas, generalmente descritas como momentos de equilibrio al comienzo y al final de los relatos (Barthes 1966). Se comparan esos momentos con temporalidades más eventuales, aunque también cotidianas, como las celebraciones o los rituales familiares. Se focalizan los detalles que configuran lo habitual de esos eventos y las situaciones de desvío de la tradición como quiebre o límite entre lo cotidiano y lo extraordinario.

Se propone un análisis comparativo de las figuraciones de la vida cotidiana en cuatro largometrajes de Disney que tematizan el territorio latinoamericano y sus culturas. Se trata de una doble comparación: por un lado, entre la figuración de dos temporalidades de lo cotidiano representadas en los relatos, la homogénea y la eventual; y, por otro, entre los largometrajes, con el objetivo de identificar los modos en que Disney ha caracterizado a América Latina en diferentes épocas.

3. LAS TEMPORALIDADES DE LO COTIDIANO EN LAS PELÍCULAS DE DISNEY

Encanto, *COCO* y *Pocahontas* se estructuran de manera clásica, con marcados momentos de equilibrio inicial en los que se establecen -presentación de espacios, personajes, estructuras familiares y sociales- situaciones y tradiciones que organizan y pautan el ritmo de la vida cotidiana. *Encanto* y *COCO* tienen una estructura familiar matriarcal dirigida por la abuela, quien impone y supervisa las reglas, que el resto de la familia acepta. Mientras que *Pocahontas* presenta una organización tribal, en la que la protagonista, huérfana de madre, es la hija del jefe de la tribu.

En todos los casos las reglas se manifiestan como tradiciones familiares o tribales, explicadas como parte del desarrollo narrativo. *Encanto* comienza con dos *flash-backs* encadenados, manteniendo el mismo tipo de imágenes y la misma poética animada, mientras que *COCO* utiliza el *racconto*, acompañado de una animación esquemática de figuras planas sobre guirnalda que cuelgan en la escena callejera. Ambas incorporan, desde una voz off, la narración sobre cómo se constituyó la familia, la superación de sus dificultades y los ritos que siguieron repitiendo hasta el presente de la diégesis, para evitar el retorno de aquella desgracia. En *Pocahontas*, solo se retoma, desde la verbalidad, el recuerdo de la madre ya fallecida y de sus dones para guiar al pueblo, un legado que la protagonista deberá asumir próximamente como parte de la tradición.

Las vidas cotidianas de la familia Madrigal, en *Encanto*, y de la familia Rivera, en *COCO*, suceden bajo un mismo techo, donde conviven y trabajan el mismo oficio la abuela, sus hijos/as con sus respectivas parejas y sus nietos/as. En el primer caso, brindando servicio y protección a su comunidad, dado que fueron bendecidos con dones mágicos; en el segundo, fabricando zapatos.

Las tradiciones y los vínculos familiares se refuerzan mediante diferentes objetos estéticos. En la pared de azulejos del comedor de los Madrigal hay un árbol genealógico con retratos. En la casa de los Rivera también hay retratos individuales y familiares en distintos espacios de la casa, en especial de familiares fallecidos. Para mantener sus recuerdos y permitir su presencia en el Día de Muertos, conservan altares con sus fotografías.

En *Pocahontas*, el recuerdo de la madre fallecida se actualiza a través de un collar —ahora legado de la protagonista—, junto con la noticia de que el mejor guerrero de la tribu ha perdido su mano.

La temporalidad homogénea en estas películas se sintetiza en esas introducciones que dan cuenta de lo habitual: en la canción de Mirabel sobre los dones de su familia y su convivencia de servicio con la comunidad, en las diferentes habitaciones de la casa con sus retratos y macetas repletas de flores, en los patrones coloridos en los azulejos de paredes y pisos, en los vestidos bordados, en los ritmos alegres de la música y en los bailes. En el *racconto* de Miguel Rivera recorreremos también la continuidad entre las habitaciones de la casa, el patio y el taller de compostura de zapatos, hasta el detalle de los juegos y del tiempo compartido con la bisabuela Coco, a pesar de que a ella le cuesta recordar. En contraste con *Encanto*, en *COCO* la música funciona más como un actante. Si bien forma parte de la configuración de la mexicanidad, la trama tematiza la censura de la música en la familia desde que el tatarabuelo de Miguel abandonó a su esposa e hija para continuar con su carrera musical. Prohibición que va en contra de los deseos personales del protagonista y entra en tensión con los imaginarios de la identidad mexicana. Explicitada en la película desde la voz de Miguel: “Creo que somos la única familia en México que odia la música”.

En *Pocahontas*, la canción introduce una descripción de esa temporalidad reiterativa y lineal sobre los ciclos de la cosecha, mientras las imágenes producen un efecto de paneo sobre las tierras sembradas, los ríos desde los que llegan las canoas, pescadores, mujeres cosechando, niños jugando con pelotas, viviendas, cazadores...

En cambio las temporalidades heterogéneas, también de la vida cotidiana (Parret 1995), están marcadas por el día en que se sitúa cada una de estas historias. En *Encanto*, el primo Antonio cumple 5 años y, tal como marca la tradición, deberá realizar el rito de iniciación y recibir su don en la celebración de esa noche. En *COCO* el Día de Muertos los familiares fallecidos pueden cruzar a este mundo para reunirse con sus seres queridos.

En el marco de esa eventualidad se completa el desarrollo de los protagonistas. Son personajes que se cuestionan sus dificultades, o incluso incapacidades, para cumplir con las expectativas que cada familia tiene sobre ellos, en tensión con sus deseos o virtudes personales. A lo largo de la trama cada quien buscará la manera de conciliar su propio destino con lo que la tradición le ha consignado.

En *Pocahontas* no está tan claro si es un tiempo eventual de lo cotidiano o la tensión frente a un suceso que podría ser extraordinario, ya que es el día en que se enfrentarán en

el campo de batalla la tribu y los invasores ingleses, sin embargo este enfrentamiento será frustrado por la intervención de Pocahontas, quien termina asumiendo parte de la tradición al volverse la voz sabia que aconseja a su tribu, tal como lo hacía su madre, aunque desde una nueva perspectiva que confronta con las tradiciones guerreras.

Si bien en los relatos intervienen transformaciones que no pertenecen al tiempo cotidiano, razón por la cual quedan fuera de este análisis, luego de esos hechos vuelve a establecerse un equilibrio que se organiza a partir de nuevas temporalidades cotidianas. En *Encanto*, Mirabel termina enfrentando a la abuela al decirle que entiende que todo lo que hizo fue para protegerlos y que actuaba desde el temor a perder nuevamente a un integrante de la familia, pero que, de ese modo, había sido muy exigente e hizo que todos se sintieran poco valorados, o incluso insuficientes. Finalmente, con la ayuda de la comunidad, reconstruyen la casa derrumbada y Mirabel recibe un don mágico. Surgen nuevas habilidades para cada integrante de la familia junto con la reincorporación del tío Bruno, quien vivía en el exilio y de quien no se podía hablar desde hacía años. La abuela acepta este nuevo orden familiar; la casa se llena de flores, aunque no solo de colores, sino también de cactus y vegetación oscura, como síntoma de la nueva cotidianidad.

En *COCO*, el transcurso de un año entre la transformación y el nuevo momento de equilibrio queda marcado por la celebración del Día de Muertos: ha nacido la hermanita de Miguel (antes su mamá estaba embarazada) y la abuela también coloca el retrato de la bisabuela Coco sobre el altar. En esta nueva cotidianidad se incorpora la música. Miguel es un mariachi y toca la guitarra en el centro de la fiesta familiar. Todos los fallecidos, incluso el tatarabuelo guitarrista y la bisabuela Coco pueden pasar al mundo de los vivos para celebrar en familia, vivos y muertos, tal como corresponde a la tradición.

4. “QUE NO LOS ENGAÑE LA FOLCLÓRICA FACHA DE CAMPESINO”

Las locuras del emperador no comienzan con la vida cotidiana, sino con la degradación comprobada de uno de los protagonistas, quien tampoco es un sujeto cotidiano, sino un joven emperador devenido en llama. La voz en off de Kuzco anticipa que contará en primera persona cómo le sucedió tal desgracia e inicia una canción espectacular que destaca las magníficas cualidades del emperador. La estructura del relato tiene más de una trama y la narración presenta múltiples desvíos y distancias en relación con la historia, a partir de recursos reideros típicos de los dibujos animados, como el personaje fuera de la película que comenta la escena, la inmediata recuperación morfológica frente a golpes y caídas que estiran o aplastan los cuerpos, los travestimientos y las permutaciones, entre otros.

La representación de la vida cotidiana de los aldeanos aparece recién en el minuto 21. Pacha, el campesino coprotagonista, llega a su casa tras visitar al emperador. Se ve a su esposa embarazada y sus dos hijos marcando las estaturas de los niños en el marco de la puerta. Cuando ven llegar al padre los chicos corren a saludarlo y le muestran un diente flojo y las marcas en la entrada. La madre los manda a dormir porque ya es tarde. Pacha mira el interior de la casa, más parecida a una casa contemporánea que a las viviendas incaicas, tanto por las aberturas de madera tallada como por la pileta para lavar los platos —incluida una sartén metálica—, y por la disposición de los muebles en el comedor, el living y el dormitorio, en especial las camas marineras en las que duermen los niños.

Es un modelo de familia moderna en el que la madre permanece en el hogar, organizando con ingenio el cuidado de los hijos y la gestión doméstica. Aunque se hacen referencias a los primos y tíos y a la interacción con los vecinos de la aldea, las referencias al imperio Inca son más del orden visual, en particular en algunas vestimentas, pero no operan en la organización del espacio, ni en la estructura de los personajes, ni en sus vínculos. Es un recurso funcional a los *gags* de la comedia, con muchas operaciones de metalenguaje (Alonso 2017) y citas a otras animaciones donde lo incaico forma parte del decorado y de la utilería, mientras que en la vida cotidiana casi no aparece.

Después de la ayuda de Pacha para que Kuzco recupere su forma humana, e incluso sobreviva a un nuevo intento de magnicidio, Kuzco decide no demoler la casa de Pacha y poner su piscina en otra colina. La nueva vida cotidiana de ambos los encuentra siendo amigos y compartiendo el parque acuático del emperador.

5. CONCLUSIONES

La estructura de relato clásico habilita el desarrollo de temporalidades de lo cotidiano en los momentos de introducción y cierre, estableciendo las reglas que organizan la tradición desde la que se marcan los ritmos de la vida cotidiana. El maíz en mazorca, los colores y las músicas estridentes, las familias numerosas o la tribu, las tradiciones familiares como guía y la posibilidad de modificar esa tradición sin perder de vista la unión familiar como valor parecen ser constantes en las representaciones de Disney cuando se trata de imaginarios sobre América Latina.

La tensión a partir de un protagonista joven que siente amor por su familia y, al mismo tiempo, sus deseos individuales lo posicionan en contra de las tradiciones. Y en esa búsqueda entre lo individual y lo familiar, logra una transformación hacia un nuevo orden cotidiano. “Es así como la iteratividad y la repetición dan el ritmo a la cotidianeidad” (Parret p.142)

Sin embargo, *Las Locuras del Emperador* pareciera operar en otro paradigma de representación. La estructura de este relato no es lineal y presenta más de una trama, lo que también posibilita una enunciación más compleja en la que se encabalgan una serie de recursos metadiscursivos y reideros. Y si bien retoma algunos temas recurrentes de las otras películas, el relato no se organiza a partir de una tradición familiar ni de una búsqueda de la vocación personal. En este sentido, pareciera que Disney elige relatos clásicos, en el sentido retórico, para representar tradiciones latinoamericanas, incluso en su renovación. La representación de lo cotidiano tiene sus lugares garantizados en esa estructura, al menos en la introducción y en el desenlace. Mientras que la falta de momentos de equilibrio o el despliegue difuso de la cotidianeidad en estructuras narrativas más complejas diluye las vidas diarias de los sujetos comunes, privilegiando otro tipo de motivos temáticos. La narración no lineal y la figuración de temporalidades extraordinarias configuran una enunciación que privilegia representaciones y comentarios sobre los lenguajes animados, así como referencias a otros textos de la cultura de masas. Mientras *COCO*, *Encanto* y *Pocahontas* parecen dialogar con imaginarios sociales sobre América Latina, *Las Locuras del Emperador* se aleja de cualquier pretensión de verdad en cuanto a la representación histórica de un territorio, poniendo por delante las operaciones de autorreferencia desde las que se denuncia el artificio incluso en la representación de lo cotidiano.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO, M. A. (2017). *El dibujo animado siempre a la vanguardia. Metadiscursividad y metalenguaje en los dibujos animados de(s) los 50* [Tesis de maestría, Universidad Nacional de las Artes]. Repositorio Institucional.
- BARTHES, R. (1990). Introducción al análisis estructural del relato (R. Alcalde, Trad.). En *La aventura semiológica* (pp. 163-202). Paidós. (Obra original publicada en 1966).
- LEFEBVRE, H. (1972). *La vida cotidiana en el mundo moderno*. Alianza Editorial.
- PARRET, H. (1995). *De la semiótica a la estética. Enunciación, sensación, pasiones*. Edicial.
- SEGRE, C. (1985). Tema / motivo (M. Pardo de Santayana, Trad.). En *Principios de análisis del texto literario* (pp. 337-366). Crítica.
- SOTO, M. (Ed.). (2009). *Estéticas de la vida cotidiana. Figuras No. 6*. Área Transdepartamental de Crítica de Artes, UNA. <https://assets.una.edu.ar/files/file/critica-de-arte/2023/2023-una-ca-publicaciones-revista-figuras-6.pdf>
- Soto, M. (2014). *La puesta en escena de todos los días*. EUDEBA.

FILMOGRAFÍA

- DISNEY (1937) *Blancanieves*. Disney
- JACKSON, W., KINNEY, J., LUSKE, H., Y ROBERTS, B. (1942/43). *Saludos amigos*. Disney
- FERGUSON, N. (1944) *Los tres caballeros*. Disney.
- GABRIEL, M. Y GOLDBERG, E. (1995) *Pocahontas*. Disney.
- DINDAL, M. (2000) *Las locuras del emperador*. Disney.
- MOLINA, A. Y UNKRICH, L. (2017) *COCO*. Disney –Pixar.
- BUSH, J., CASTRO SMITH, CH. Y HOWARD, B.(2021). *Encanto*. Disney.

Serialidad, narratividad y costumbrismo. tensiones en la construcción de la cotidianeidad en la ficción argentina para plataformas

Seriality, Narrativity, and Costumbrism: Tensions in
the construction of everyday life in argentine fiction for
streaming platforms

MÓNICA S. KIRCHHEIMER - ORCID 0000-0002-3319-0520

(pág 129 - pág 137)

RESUMEN. El artículo explora cómo la ficción seriada para plataformas de visionado a demanda producida en Argentina representa la vida cotidiana de sus personajes. Para ello se elige trabajar con dos ficciones centradas en las vidas cotidianas de sus protagonistas: *Envidiosa*, producida por Kapow y Preludio Producciones y distribuida por Netflix (2024-2025), y *Viudas negras, p*tas y chorras*, producida por Pampa Films y distribuida por TNT, Flow y HBO Max (2025). A partir de la observación de la forma de construir personajes y espacios en las tramas de estas series, se busca identificar los mecanismos de verosimilización del mundo construido como próximo al del espectador, así como las formas en que esos personajes, simultáneamente, construyen los estereotipos instalados sobre diversas formas de la vida cotidiana. Se verá que el trabajo desde el estereotipo costumbrista es el que mueve la trama en algunos casos, mientras que las construcciones figurales realistas, centradas especialmente en la clase, la mueven en otros.

Palabras clave: serialidad, costumbrismo, narrativa Argentina, visionado a demanda.

ABSTRACT. The article explores how Argentine-produced series on on-demand streaming platforms depict the everyday lives of their characters. To this end, the study focuses on two series centered on the everyday lives of their protagonists: *Envidiosa*, produced by Kapow and Preludio Producciones and distributed by Netflix (2024–2025), and *Viudas negras, p*tas y chorras*, produced by Pampa Films and distributed by TNT, Flow, and HBO Max (2025). By observing how characters and settings are constructed within the plots of these series, the aim is to identify the mechanisms that make the constructed world seem plausible and close to the viewer's own, as well as the ways in which these characters simultaneously reinforce established stereotypes regarding various aspects of daily life. It will be seen that the use of traditional folk stereotypes is what drives the plot in some cases, whilst realistic characterisations, centred particularly on class, are what drive it in others.

Keywords: seriality, costumbrism, Argentine narrative, on-demand viewing.

MÓNICA KIRCHHEIMER es doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires (UBA), y docente investigadora en la Universidad Nacional de las Artes (UNA) y en la UBA. Su área de investigación es el arte y los medios; se centra en las narrativas televisivas y en las poéticas animadas. Dirige e integra proyectos de investigación nacionales e internacionales en torno a los problemas de producción y circulación de la narrativa audiovisual. Coordina el equipo Argentino del Observatorio Iberoamericano de la Ficción Televisiva (OBITEL). Actualmente, dirige el Instituto de Investigación y Experimentación en Arte y Crítica del Área Transdepartamental de Crítica de Artes de la UNA. Correo electrónico: m.kirchheimer@una.edu.ar

FECHA DE RECEPCIÓN: 01/04/2026 FECHA DE APROBACIÓN: 05/04/2026

Las costumbres, hábitos o ritos cotidianos que poseemos y disfrutamos que simplemente repetimos olvidando por qué los empezamos algunavez, son parte de nuestra subjetividad, de nuestras formas personales: lavisita a lugares en los que nadie supondría vernos, el tipo de helados quenos gusta comer; el ir al fútbol, a los casinos, el leer libros en la plaza ohablar moderadamente mal de nuestros mejores amigos son de lo cotidiano y personal. Pero lo cotidiano de los otros es otro universo, un mundo raro que recorreremos asombrados, asustados o indiferentes.
Raúl Barreiros, “Lo cotidiano de los otros” (2009 p.34)

1. SERIALIDAD Y COSTUMBRISMO, EL TERRITORIO DE LA FICCIÓN COTIDIANA

Las ficciones seriadas audiovisuales producidas para o disponibles en plataformas de visionado a demanda han ubicado en el espacio de la recepción el ritmo del consumo, alejándose de la ritualidad cotidiana de la emisión propia de la televisión lineal. Es decir que la serialidad diferencia, en el espacio platáformico, formatos de producción: largometrajes, cortometrajes (la idea de metraje aparece como rémora) y audiovisuales fragmentados en capítulos (de larga o corta duración). Sobre esta propuesta de formato, la recepción podrá fragmentar lo no fragmentado o hacer continuo lo fragmentado.

En Argentina, la serialidad tuvo históricamente un género dominante: la telenovela. En este género, la clave melodramática supuso un juego de contrastes que, con cierta redundancia, organizó un relato y cualificó situaciones, espacios y acciones. El corpus que analizamos es heredero de una narrativa en un tono que hace algunos años Oscar Steimberg (1997) describía para la telenovela como neobarroca. En esa clave, Soto y Kirchheimer (1996) caracterizaban el estilo: “Las hipérboles, la exageración, los contrastes, el giro hacia la parodia, el ritmo vertiginoso del relato, los espacios escenográficos adjetivados en la narración y la construcción e los personajes hacen de éste [*Antonella*] un ejemplo tensionado del género” (p. 53). Aquellas telenovelas de la década de los años 90 implicaron una renovación: abandonaron la idea de culebrón costumbrista que movía los espacios tradicionales de las tiras de larga duración, por un lado; y, por otro, la producción de telenovelas iniciaba un camino en el que las series trabajadas pueden pensarse como producción transnacional. Para Mazziotti (1992) esta producción se aleja —especialmente por la utilización de un lenguaje neutro— del costumbrismo que gobernaba las tramas del melodrama diario. Ahora, la falta de localización permitió una producción menos situada, con la posibilidad de ser relativamente local en cualquier lado. A ese costumbrismo, tal como señala José Escobar (1996) retomando a Correa Calderón,

‘le faltan alas para elevarse de lo corriente y moliente, de lo diario y habitual’, como si la representación artística de la realidad como resultado, precisamente, de una programática observación ‘de lo corriente y moliente, de lo diario y habitual’ no fuera el gran hallazgo de la literatura moderna, un nuevo mundo literario.” (p.119)

Así, se iniciaba un nuevo camino de la ficción para exportación, menos espejo esquemático del mundo que nos rodea y más neutra, más allá de que se mantuviera una tensión entre diversas lógicas genéricas¹ (Steimberg, 1994; Mazziotti, 1992).

2. LO COTIDIANO, UN PROBLEMA HABITUAL

Ágnes Heller (2002 [1970]) sostiene al comienzo de su sociología que “La vida cotidiana se desarrolla y se refiere siempre al ambiente inmediato.” (p. 47) “*La vida cotidiana hace de mediadora hacia lo no cotidiano y es la escuela preparatoria de ello*”. (p. 48) De este modo, no es posible abstraerse ni esquivar la vida cotidiana, incluso si se trata de ficciones que responden a matrices altamente convencionalizadas.

La narrativa ficcional, como expone Propp (1977) en el cuento maravilloso, supone el acontecer de una carencia que pone en movimiento los hechos del relato. Por ello, no hay relato sin fechoría ni carencia.

Envidiosa presenta a nuestra heroína en un momento en el que debe decidir el rumbo de su vida, que cambia con la separación de Dani después de diez años en los que él se resiste al matrimonio, y en un viaje con amigos conoce a Debbie y se casa con ella. Esto hace que Victoria necesite reenfocar su propio rumbo y volver a decidir qué quiere para su vida. Esta búsqueda estará signada, capítulo tras capítulo, por las sesiones de terapia a las que asiste. La estructura de los capítulos de *Envidiosa* imprime, en su repetición, una cierta ritualidad. En el relato de la protagonista en la sesión de terapia se irá al pasado, reconstruyendo algo que le ocurrió. Así, la serie imprime un ritmo que hace muy esperables los lugares de conflicto y confrontación, especialmente con su grupo de amigas, y plantea cómo, para Vicky, a ellas les va mejor y eso es injusto. Ella simplemente las envidia; entiende toda relación con los demás como una competencia, como una carrera, como algo que se debe ganar. Si una amiga se casa y está perdiendo; cuando se relaciona sentimentalmente con el jefe, va ganándole a otras compañeras de trabajo, etc.

Diferente es la construcción rítmica que encontramos en *Viudas negras, p*tas y chorras*. La serie empieza en el momento en que Maru y Mica deciden, a partir de un trabajo en el que no pudieron robar un dinero significativo, hacer un último trabajo que dejará buen rédito y permitirá que sigan un camino sin más necesidad de seducir y dormir hombres para robarles. Pronto sabremos que ese último trabajo salió muy mal. La serie inicia salta trece años y muestra a cada una en su vida. Maru, casada, madre, viviendo en un barrio cerrado, de muy buen poder adquisitivo, asumiendo la dirección del área social del barrio; Mica en su peluquería de barrio, con sus hijos bien criados y en una estabilidad. Estos universos son presentados a partir de escenas muy prototípicas que permiten situar y definir a cada uno de los personajes. Estos mundos estables se quiebran. La carencia aparece cuando Mica recibe un video en el que se documenta su presencia cuando muere Marcos Gussi, su última incursión delictiva. El video es enviado por Paola, antigua *jefa en el delito* de las viudas negras quien les exige la devolución del favor de no delatarlas e ir a prisión por ellas. Este comienzo que promete analepsis y prolepsis, propone un relato que juega en dos momentos vitales de las protagonistas: la vida de hoy, legal, y la de entonces, delictiva.

Así, en cada caso, se presenta el quiebre de una cotidianeidad más o menos rutinaria de las protagonistas. La trama buscará retornar a esos refugios de la cotidianeidad que en su quiebre intentan desesperadamente mantener. En *Envidiosa*, Vicky busca ser una mujer casada, de acuerdo con un modelo hiper-estereotipado de familia; en *Viudas negras*, Maru y Mica se embarcan en hacer que la amenaza de su vida pasada desaparezca para seguir adelante en las vidas que han logrado construir.

3. LO QUE GARANTIZA LA COTIDIANEIDAD

Si como dice Soto (2014) para las estéticas de la vida cotidiana “los medios masivos contribuyen a estas prácticas estéticas en su carácter de transmisores, operadores, comentaristas del universo artístico.” (p. 23) la representación audiovisual está necesariamente incorporada en esta función de producción y reproducción. Por ello interesa menos analizar la trama dramático-humorística (ambas son series con un importante grado de cruce entre lo melodramático y la comicidad) que atender a los elementos de verosimilización (Metz, 1970) sobre los que va a recaer el argumento en cada una de las series. Es decir, como se construye el carácter de *creíble* en la lógica genérica en cada serie. Entre los elementos que observaremos están

(...) los objetos y su disposición espacial, pero también sus texturas, colores o formas, no han sido puestos en relación con su funcionalidad en la vida de todos los días, ni se han articulado como procesos económicos (...) los visualizamos en relación con ciertos comportamientos dentro del campo de significación de la cotidianeidad” (Soto, 2014 p.13)

De acuerdo con Soto, en los objetos que pueblan la vida cotidiana “se resuelve en una sintaxis estable, cada elección de la combinatoria puede mostrar rupturas, quiebres, saltos, yuxtaposiciones” (2014 p. 17). Se atiende a los elementos que pueblan la vida cotidiana de las series ya que funcionan figuralmente como remitiendo a mundos que exceden a la ficción y permiten caracterizar pertenencia de clase (expresada en los espacios, objetos, la ropa que luce el personaje), ya que son como aquellos presentes en ámbitos no ficcionales. Estas formas de la figuración atribuyen valores a los personajes y permiten identificar muy rápidamente situaciones en las que se encuentran. Como veremos hay excepciones a estas sinécdoques.

En *Envidiosa* los espacios son cargados, casi todos responden a un efecto de diseño. Es decir, que los objetos aparecen dispuestos de modo que se note un criterio estético determinado (si bien siempre es así, no siempre esta disposición presenta un efecto de puesta en escena de lo seleccionado y expuesto). La empresa constructora en la que trabaja Vicky es un piso de planta libre, con islas de trabajo modernas, el blanco domina, y da idea de despojado y ventilado por la gran cantidad de ventanas. Las lámparas, los libros, las cosas en estantes respetan las líneas principales del despojamiento y el poco o nulo color. De manera contrastada, el espacio de la terapia es amplio, dominan los tonos madera, un ventanal conecta con un afuera frondoso, verde, vivo. Colores cálidos también gobiernan el otro espacio de intimidad: el departamento de la protagonista. En ocres y rosados para los espacios privados como el dormitorio; y muy contrastados en blanco y negro los espacios públicos del hogar como el living y el comedor.

Estos espacios son complementados con la indumentaria de Vicky que está siempre a la moda y resalta su cualidad por tratarse de colores brillantes y de prendas altamente combinadas. Podría decirse que Vicky *se viste*, es decir, pone énfasis en su indumentaria, es una *fashionista*. Si bien se trata de prendas que podríamos llamar de diseño, no interesan aquí por su adscripción a la clase, sino por atributar al personaje como creativa, sobresaliente, que llama la atención, que busca ser vista. Es decir, que habla de ella. De esta forma,

el estilo vestimentario de Vicky funciona como una metáfora: es estridente como ella, es colorida como ella, es atrevida como ella, es desbordante como ella. Es este conjunto de cualidades la que constituye el relato mismo. La imposibilidad de construir una vida familiar mueve al personaje a buscar siempre eso que ella no tiene y otras sí. El vestuario en *Envidiosa* es particularmente segmentado, opera así sobre la protagonista mientras que los demás personajes son menos marcados y funcionan como grado cero sobre el que ella es desvío comparativo.

A diferencia de la función actancial que los espacios y la moda que adoptan en *Envidiosa*, en el caso de *Viudas negras*, los espacios e indumentarias funcionan como metonimias ubicando a los personajes en sus clases sociales. Este funcionamiento encuentra un quebré en el personaje de Paola (antigua madama y socia de la mafia), quien durante toda la serie está vestida igual que como salió de la cárcel: camiseta blanca y jean celeste de tiro alto. Se trata de un gesto que se parece más al funcionamiento de *Envidiosa* que al de *Viudas Negras*. Ella lleva lo que la define: una indumentaria que la muestra simultáneamente sexy y agresiva, simple y compleja, directa y libre de accionar con su cuerpo. La mayoría de las escenas en las que Maru y Mica se encuentran con Paola la ven comer asado, como recuperando una alimentación elegida que se debe desde que estuvo en la cárcel. En la misma parrilla, ella come y amenaza... simple, directo, sencillo como su atuendo.

Por su parte, Maru se viste, habla y camina como sus amigas del barrio cerrado, con ciertos modismos propios de la clase, vocabulario correcto y amplio. Se trata sólo de mujeres arregladas de clase alta que, de alguna forma, completan el paisaje del barrio cerrado. No tan distinta es la peluquería de Mica, emplazada en una zona de casas bajas del barrio de Flores es como cualquiera de barrio, poblada de parroquianas y de conversación trivial sobre vecinos y gobernada por porteñismos. Es una vida que se organiza en torno del trabajo y socialidad primaria. Forman, también, parte del paisaje, de lo esperable para estos espacios y personajes, con la excepción del pasado que vuelve para atormentarlas, como en un relato *noire*. Este corrimiento se centra en el carácter de melodrama costumbrista y de telecomedia negra que da el tono a la serie. El conjunto de situaciones en las que ellas quedarán descolocadas son incontables. Se trata de una hipérbole salida tanto del melodrama como del género negro. El retorno de Paola hace que ellas vuelvan a preparar postres somníferos para robar de nuevo, hasta pagar la deuda. Al final se revela la trama que las ubica como víctimas y no como victimarias. El mundo del hampa las usa nuevamente.

Estas construcciones de lo cotidiano, sobre las que se extiende la dimensión descriptiva en los textos audiovisuales², se ven de cierta manera quebradas por la voluntad narrativa, la que introduce la disrupción de la previsibilidad y estabilidad en pos del movimiento actancial y del desenvolvimiento del relato.

4. CONTAR DESDE EL TODOS LOS DÍAS

El centro de *Envidiosa* es la vida de Vicky, sus sentimientos y desventuras. La trama se presenta desde el trabajo, la terapia, el hogar, la relación con sus amigas, con su familia, con el vecino, etc. Se trata de un relato que se asienta en el retrato de costumbres. Si bien en la serie no se desarrolla una temática vinculada con la clase social a la que pertenecen los personajes (como sí ocurre en *Viudas Negras*) tampoco es posible ignorar que se trata de

personajes contruidos desde la capacidad de hacer cosas: organizar fiestas, viajes, escapadas, faltar al trabajo, cambiarlo, etc. Por ello, no sorprende el despliegue con acento en los distintos *diseños* que aparecen a lo largo de los capítulos. Todos los espacios y personajes presentan un trabajo sobre los cuerpos y sobre los espacios que habitan. Ellos responden a tipologías o lugares comunes que adelantan sus lugares narrativos. El personaje creativo está en espacios llamativos y se viste y maquilla para destacar, reacciona de manera imprevisible; el personaje relajado se viste desprolijo y habita espacios más despojados y actúa acompañando, sin sobresaltos; el personaje serio y estructurado usa traje, es sobrio en su manera de hablar, sus espacios son clásicos, sus acciones son tímidas y dubitativas. Son estos estereotipos los que mueven la trama; el conflicto aparece justamente en su yuxtaposición: Victoria irá al cruce de lo que considera injusto a partir de no haber recibido de la vida lo que ella se merece, por lo que se pondrá en alguna situación dislocada. Es esta cualidad sorpresiva de las reacciones de Vicky la que pone el tono no costumbrista y de comicidad.

A diferencia de lo que acabamos de mencionar, en *Viudas negras*, *p*tas* y *chorras* la trama inicia con un motivo de las narrativas de suspenso o policiales: reaparece un personaje del pasado que arrastra a las protagonistas a una vida que ya habían superado. La extorsión sobre la muerte de un empresario en su último trabajo y el rescate por parte de su *agente*, Paola, es reclamado como deuda. El motivo -en tanto unidad mínima de sentido (Segre, 1988)- del *último trabajo como deuda de honor* vuelve a reunir a las protagonistas. Maru había cortado vínculo con el barrio popular y su familia de origen para pertenecer plenamente al mundo de clase alta en el que busca encajar. No tiene trabajo y se dedica a la vida familiar y al asistencialismo social. Es un personaje muy estereotipado: su forma de caminar, de hablar, de vestir son una suerte de exageración estilística que se quebrará y evidenciará falsa cuando vuelva al barrio. Por su parte, Mica ha construido con esfuerzo una vida a través de la peluquería, donde trabaja y vive. Es un espacio más oscuro que los del barrio privado de su amiga y su indumentaria cuando no es el guardapolvo rosa de la peluquería es un estilo más rockero. La tipologización que la constituye es el de la chica de barrio. A diferencia de la corrección en la pronunciación y en el uso del lenguaje de Maru, Mica insulta, dice palabras por la mitad, habla rápido y con jerga. Estos personajes y el conjunto que los rodean están definidos también de manera altamente estereotipados, que sin embargo escapan a la lógica neutra impuesta por la transnacionalización. La manera en que esas esferas cristalizadas colisionan en el relato hace que la trama avance. Es justamente el carácter costumbrista el que se pone en juego, pero éste -habitual en la serialidad melodramática- contrasta con los realismos desarrollados por una trama más propia del relato de mafia. Así *Viudas Negras* se construye como una narrativa en tensión: tanto entre personajes como en sus situaciones. Estas tensiones se resuelven de manera hiperbolizada, por lo que hace ingresar un distanciamiento entre el tono enunciativo y lo relatado lo que constituye una mirada algo juguetona y cómica.

5. FIGURACIÓN Y COSTUMBRISMO

Estas series figuran cuerpos, cuentan tramas y conflictos que no por estereotipados y arquetípicos se organizan en torno del maniqueísmo habitual que se identifica con el melodrama (Mazziotti, 1992). Estas series, emplazadas en la llamada tercera edad de

oro de las ficciones seriada (Carrion Domínguez, 2019), que retoman las cualidades de la ficción transnacional y a ella se suman criterios de calidad. Estos casos son interesantes ya que si bien se entroncan con estas características y se emplazan en plataformas de circulación internacional, el tratamiento de las tramas presenta un distanciamiento que la escena enunciativa pone en juego (Steimberg, 2013; Metz 1991). La enunciación asume el *fingimiento lúdico* (Schaeffer 2002): nada de esto es en serio, pero lo contamos con la rigurosidad de lo que es en serio. Y en este camino, la estrategia de construcción de lo cotidiano es central. Ese mundo más o menos costumbrista al que no terminan de entregarse las series analizadas abren el camino de una construcción en la que el universo narrado y comentado en la misma narración, está, por más que sufran los personajes, en favor de una sonrisa.

Recuperan el momento estilístico de los '90, estirando convenciones, especialmente las del orden de lo verosímil a la vez que retoman elementos del melodrama televisivo: el esquematismo narrativo de *Viudas negras* permite hacer a un lado la psicología y poner a los personajes desde sus figuraciones cotidianas como actantes de un tipo de narrativa no esperada, un *thriller* reidero, estereotipos que operan previsiblemente; o bien desde la mirada retorizada en la que la hiperbólica construcción de espacios y personajes hace avanzar la trama para encontrar, en el más pequeño acontecer de la vida diaria de una *Envidiosa*, la tormenta que inunda las serie. Ambas series parten de un espacio doméstico, aparentemente protectorio y conocido que se quiebra. La historia tensionada en *envidiosa* por el acecho del costumbrismo; o la tensión en *Viudas negras* entre ceder y escapar a los estereotipos que gobiernan la aventura.

NOTAS

¹ No desarrollaremos aquí el derrotero de la ficción seriada en argentina entre fines de siglo pasado y este primer cuarto de siglo. Sólo interesa señalar que ya no hay prácticamente oferta de ficción en la televisión lineal abierta y que esa producción que funcionaba simultáneamente para el mercado local y para la exportación hoy se encuentra en el espacio de las plataformas de visionado a demanda. Sobre este tema ver Mónica Kirchheimer y Ezequiel Rivero (2023)

² Lo que queremos decir aquí es que puede haber procedimientos explícitamente descriptivos en cualquier texto audiovisual, sin embargo, esos elementos que visten y rodean a los personajes son necesariamente descriptivos. A partir de ellos se figura, se construye el territorio de lo decible de cada personaje y/o espacio, se atribuyen valores y se semantizan conductas. En la base de todas estas operaciones está la presencia misma de esta dimensión casi intersticial que puebla cada instante de la pantalla.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARREIROS, R. (2009) Lo cotidiano de los otros. *Revista Figuras*, No. 6, pp. 29-40. Área Transdepartamental de Crítica de Artes, UNA. <https://assets.una.edu.ar/files/file/critica-de-arte/2023/2023-una-ca-publicaciones-revista-figuras-6.pdf>
- CARRIÓN DOMÍNGUEZ, Á. (2019). «La Quality TV y la edad de oro de las ficciones seriadas»; *Zer*, 24 (46), 111-128. (<https://doi.org/10.1387/zer.20386>)
- ESCOBAR, J. (1996). Costumbrismo. Un estado de la cuestión. *Romanticismo 6: actas del VI Congreso*. El costumbrismo romántico. Centro Internacional de Estudios sobre el Romanticismo Hispánico.

Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, pp. 117-126.

HELLER, Á. (2002). *Sociología de la vida cotidiana*. Península.

KIRCHHEIMER, M. Y RIVERO, E. (2023). ¿Antes y después de netflix? Mutaciones en la producción y narrativas de la ficción seriada en argentina (2013-2022). *Revista Conexión*, Año 12, No.19, pp. 105-131. <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/conexion/article/view/27209>

MAZZIOTTI, N. (1991). Intertextualidades en la telenovela argentina: melodrama y costumbrismo. *Comunicación y Sociedad*, (13), 101+. <https://link.gale.com/apps/doc/A128670135/AONE?u=anon~2a9dc631&sid=googleScholar&id=20051e5c>

— (1992). (Comp) *El espectáculo de la pasión*. Ediciones Colihue.

METZ, CH. (1970). El decir y lo dicho en el cine: ¿hacia la decadencia de un cierto verosímil? Roland Barthes et al. *Lo Verosímil*. Editorial Tiempo Contemporáneo, 1ª ed., pp. 17-20. Publicación original en 1968.

PROPP, V. (1977). *Morfología del cuento*. Editorial Fundamentos.

SEGRE, C. (1988). Tema/motivo. *Principios de análisis del texto literario*. Crítica, pp. 337-366.

SCHAEFFER, J.M. (2002). *¿Por qué la ficción?* Editorial Lengua de Trapo.

SOTO, M. Y KIRCHHEIMER, M. (1996). Los cuerpos de Antonella. Soto, M. (Coord.) *Telenovela/ telenovelas. Los relatos de una historia de amor*. Atuel, pp. 53-72.

SOTO, M. (Editora) (2009). Estéticas de la vida cotidiana. *Figuras* No. 6, Área Transdepartamental de Crítica de Artes, UNA.

<https://assets.una.edu.ar/files/file/critica-de-arte/2023/2023-una-ca-publicaciones-revista-figuras-6.pdf>

STEIMBERG, O. (1997). Estilo contemporáneo y desarticulación narrativa. Nuevos presentes, nuevos pasados de la telenovela. Verón, E. y ESCUDERO CHAUVEL, L. (Coomps.) *Telenovela. Ficción popular y mutaciones culturales*. Gedisa, pp. 17-28

— (2013). Proposiciones sobre el género. *Semióticas. La semiótica de los géneros, de los estilos, de la transposición*. Eterna Cadencia Editora, pp. 45-96

Transformaciones de la cotidianidad en una aventura distópica

Transformations of everyday life into a dystopian adventure

GUSTAVO APREA - ORCID 0000-0001-9388-6960

(pág 139 - pág 146)

RESUMEN. *El Eternauta* es una serie audiovisual de la plataforma Netflix estrenada en 2025, con una audiencia amplia en varios países. El artículo indaga en que se construye la verosimilitud de la historia como articulación de las convenciones del género de ciencia ficción con representaciones de las relaciones entre los personajes que habitan un universo distópico, haciendo alusiones a la sociedad contemporánea. Parte de la credibilidad del relato se sustenta en cómo se llevan a cabo las acciones y las relaciones cotidianas en una situación catastrófica.

Palabras clave: narrativa audiovisual, semiótica, verosimilitud, ciencia ficción, cotidianidad

ABSTRACT. *El Eternauta* is a Netflix streaming series released in 2025 that has garnered a wide audience in several countries. This article explores how the story's verisimilitude is constructed by articulating science fiction conventions with representations of relationships between characters inhabiting a dystopian universe that alludes to contemporary society. Part of the narrative's credibility rests on how it handles everyday actions and relationships in a catastrophic situation.

Keywords: audiovisual narrative, semiotics, verisimilitude, science fiction, everyday life

GUSTAVO APREA es Doctor en Ciencias Sociales. Docente de posgrado en la Universidad Nacional de las Artes y en la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Autor de *Documental, testimonios y memorias* y *Cine y políticas en la Argentina*. E-mail: graprea@gmail.com

FECHA DE RECEPCIÓN: 20/03/2026 **FECHA DE APROBACIÓN:** 07/04/2026

1. EL ETERNAUTA DE LA HISTORIETA A LAS PLATAFORMAS AUDIOVISUALES

A partir de 2025, se exhibe en Netflix la serie *El Eternauta*, dirigida por Bruno Stagnaro. Se trata de la transposición de una historieta argentina publicada en la revista *Hora cero* entre 1957 y 1959 con guion de Héctor Oesterheld y dibujos de Francisco Solano López. La obra de Stagnaro se presenta como la adaptación de la primera narración, publicada a fines de la década de 1950, por entregas semanales. A lo largo del tiempo, el personaje que da nombre a la historia apareció en distintas variantes de una saga que dio lugar a un conjunto de versiones literarias e historietísticas.

Hasta el momento, la serie es el producto de mayor repercusión entre los programas y films creados en Argentina para plataformas audiovisuales internacionales. Los efectos visuales, el reconocimiento internacional del actor protagonista y la fama de la novela gráfica, que circuló internacionalmente con el relato original, generaron una escala de producción que permitió a la productora un lanzamiento global con abundante promoción en muchos países: *El Eternauta* fue un suceso no solo en Argentina y Latinoamérica, sino también en distintos lugares del mundo no conectados con nuestra cultura.

En Argentina el anuncio de la serie generó múltiples expectativas. La versión de Stagnaro culmina varios intentos de cineastas locales que, desde la década de 1980, buscaron adaptar un relato popular que fue ganando prestigio y reconocimiento a lo largo de los años. El desarrollo de una aventura de ciencia ficción ambientada en Buenos Aires, con escenarios claramente reconocibles y personajes identificables con los ciudadanos comunes, potenció su atractivo.

La vida trágica del autor sumó un atractivo más al personaje de *El eternauta*. El creador de esta historia, que narra la resistencia de unos individuos frente a la invasión que destruye su cotidianeidad, fue secuestrado y asesinado por la dictadura militar en 1977. El escritor y sus cuatro hijas están desaparecidos, víctimas de la represión militar. La adscripción de Oesterheld y sus familiares al peronismo revolucionario de los Setenta provocó que los gobiernos peronistas del siglo XXI levantaran sus figuras y que tanto la obra como su autor adquirieran un heroísmo modélico.

Con base en estos antecedentes, se promocionó la serie de Netflix en Argentina. En las publicidades de la versión audiovisual se acentuó la figura de un héroe colectivo, contrapuesta al individualismo contemporáneo. Más de allá de la concreción efectiva de la promesa del lanzamiento, esta interpretación fue mayormente aceptada. En este sentido el presidente Milei y muchos de sus seguidores atacaron la historia por considerarla propaganda de los enemigos colectivistas de la libertad. Por el contrario, desde la oposición se la reivindicó como una lucha colectiva, asociándola con la figura del guionista desaparecido.

Junto con esta lectura se generó otra que discutía las posibilidades de adaptar con fidelidad la historieta creada por Oesterheld y Solano López en una nueva versión de un debate infinito que acompaña la vida de las transposiciones. Ambas discusiones —el problema del héroe colectivo y la fidelidad al texto original— llegan a oposiciones irreductibles, hablando más de quienes opinan que de la relación entre las versiones de *El eternauta*.

Dentro de los debates no quedan claros los criterios para la aprobación masiva de la serie aun en casos como los del público extranjero que desconoce o no le interesan

los condicionamientos que acabamos de presentar. Un asunto necesario para pensar la hipotética aceptación —expresada al menos en las redes— por parte de públicos amplios y diversos es cómo se construye la credibilidad de unos personajes y de un relato que combina los protocolos de un género discursivo fuerte¹, la aventura de ciencia ficción, con una representación que aborda los problemas del mundo contemporáneo.

2. SOBRE LA CONSTRUCCIÓN DE LA CREDIBILIDAD

Christian Metz (1972) afirma que la verosimilitud en el cine es producto de la tensión entre dos tipos de verosimilitud: el de género y el social. Por lo tanto, la credibilidad de un film se sostiene tanto en su trabajo con las convenciones propias del género en el que se inscribe como en el modo en que la sociedad por ciertos temas en un momento y en un lugar determinados.

En el personaje de Juan Salvo, protagonista de *El Eternauta*, se reconoce la figura del héroe, conectado con una tradición discursiva extensa que va desde los relatos mitológicos hasta las historietas de aventuras. Más allá de las formas épicas, la heroicidad de los personajes se manifiesta en múltiples géneros: novelas, narraciones históricas, crónicas periodísticas, etc. Sin embargo, la construcción del héroe no permanece inmutable. Cada época mantiene ciertos rasgos que lo definen e introduce otros que lo actualizan. Juan Salvo en la serie mantiene los elementos centrales de los héroes de los géneros épicos: puede realizar hazañas extraordinarias para el bien de una comunidad. Pero adquiere características propias de la contemporaneidad cultural: un hombre común arrastra un trauma —su participación previa en una guerra—, duda y, en principio, sus motivaciones personales no son producto de valores morales sino de la necesidad de encontrar a su hija. El rol tradicional de modelo que encarna virtudes valoradas por la sociedad pierde fuerza, pero se vuelve más creíble. Especialmente, en un momento en que dichas virtudes son poco compartidas por el conjunto.²

En este sentido, los cuestionamientos se plantean en torno a las virtudes de Juan Salvo y sus compañeros tales como la solidaridad o la capacidad de sacrificio. Para las lecturas gubernamentales, no son virtudes; para otras, no las cumplen verdaderamente; y para la mayoría del público, resultan satisfactorias.

Más allá del héroe tal como se inscribe en la tradición de los relatos de aventuras, el personaje de Juan Salvo se inscribe en un género narrativo particular: la ciencia ficción, que tiene una visión negativa del mundo. En él se muestra una realidad distanciada de la de los lectores y del autor, pero que, al mismo tiempo, la representa.

Para avanzar sobre la comprensión de la verosimilitud de *El Eternauta*, trabajaremos sobre lo que Metz (1972) considera “la forma del contenido” de los discursos audiovisuales. Es decir, cómo se representan los elementos conceptuales presentes en los textos analizados y cuáles son los límites de dichas representaciones. No pretendemos agotar las lecturas ni tendremos en cuenta aspectos fundamentales como la construcción de una narrativa específica, la puesta en cámara o los problemas de la transposición de un lenguaje a otro, pero avanzaremos en cómo los textos construyen los mundos en los que se desarrollan las historias.

2.1 VEROSÍMIL DE GÉNERO Y MUNDOS POSIBLES

El universo en el que se mueven los personajes de *El eternauta* es diferente del de los autores y de los espectadores, pero conserva aspectos reconocibles de su mundo cotidiano. En este sentido, la serie y la historieta se ubican dentro de lo que Rosemary Jackson (1986) denomina el modo fantástico, un tipo de narración que subvierte la estabilidad de lo real, pero no la elimina por completo. En lo fantástico dentro de un universo realista aparecen elementos que no pueden ser explicados por una lógica racional presentando situaciones sobrenaturales en el marco de un mundo real. Así, en *El Eternauta*, la invasión extraterrestre, la nevada letal o los insectos gigantes aparecen y los protagonistas deben enfrentarlos sin entender ni sus causas ni sus orígenes.

La historia de Oesterheld se ubica dentro de la creación de una ciencia ficción que desarrolló en su propia editorial —las revistas *Hora cero* y *Frontera*— y se prolongó a lo largo de su carrera con obras como: *Rolo, el marciano adoptivo* (1957—1958), *Sherlock Time* (1958—1959), nuevas versiones versión de *El eternauta* (1969 y 1976) o *La guerra de los Antartes* (1970 y 1974). Los guiones de Oesterheld abordan tópicos del género, como aventuras espaciales, invasiones extraterrestres o viajes en el tiempo, pero presentan personajes, lugares y costumbres de la cultura argentina, más específicamente de la de Buenos Aires. Por su parte, la publicidad de la serie señala su pertenencia al género de ciencia ficción, centrada en la figura del protagonista, con su traje improvisado, para enfrentar la nevada mortal al inicio de la historia.

El eternauta se inscribe en una variante de la ciencia ficción que, si bien tiene una historia previa significativa, se populariza luego de la Segunda Guerra Mundial: la apocalíptica. En esta variante se muestra una situación en la que los personajes se enfrentan a un destino trágico, el del fin de la humanidad. Sea este producto de una invasión extraterrestre - H.G. Wells en *La guerra de los mundos* (1898) —o como resultado de una catástrofe producida por la ciencia—, Soy leyenda (1954) de Robert Matheson. Aunque en el ámbito del cómic este tipo de historia todavía no tiene demasiada popularidad, en el cine proliferan películas que retoman la idea de la invasión, como *El día que paralizaron la tierra* (Robert Wise, 1951), o presentan monstruos producto de las explosiones atómicas, como *Godzilla* (Hishiro Honda, 1954). Su trama centra el enfrentamiento de los protagonistas contra una amenaza que culmina en la victoria de los seres humanos y en la recomposición del orden civilizatorio. Existe una tradición de lecturas que conciben la ciencia ficción apocalíptica como la expresión de un miedo social al poder de la tecnología y las armas nucleares en el marco de la Guerra Fría.³ *El Eternauta* de Oesterheld y Solano López introduce una variante novedosa en el final, ya que no culmina con una victoria explícita, sino que implica una posible repetición cíclica de la historia.

Aunque la adaptación de la serie conserva las líneas centrales de la trama original, más que narrar una situación apocalíptica, presenta Buenos Aires como un mundo distópico que se diferencia en la forma en que se construye el universo diegético. Si bien la narrativa apocalíptica y la distópica comparten la previsión de un futuro negativo, difieren significativamente en la manera en que se presenta dicho futuro.

La distopía de *El Eternauta* adopta un punto de vista distinto al de las fantasías basadas en las transformaciones tecnológicas. Se orienta hacia la descripción de sociedades cuyo funcionamiento constituye una amenaza para el modelo social desde el que se las concibe. Desde su origen el término estuvo relacionado con la teoría política. (Claes,

2017) Bajo esta denominación surgieron obras como *Un mundo feliz* (Aldous Huxley, 1932) o *1984* (George Orwell, 1948), que recrean la sociedad en la que fueron escritas, hipostasiando sus rasgos negativos. Gregory Claes (2017) sostiene que las propuestas distópicas, tanto literarias como políticas, surgen como respuesta a las transformaciones sociales conflictivas y expresan tanto la ansiedad como el miedo colectivo de una época. En este sentido, la serie profundiza en la descripción de las relaciones humanas en una situación crítica, sin certezas sobre una resolución favorable. Tan peligrosos como los invasores, pueden ser otros humanos que reaccionan con ferocidad ante la nueva situación como los vecinos del edificio donde vive la mujer de Salvo. El relato de Stagnaro agrega episodios, enfatiza climas de desconfianza y hace palpable la incertidumbre.

2.2. VEROSÍMIL SOCIAL: CÓMO SE VIVE EN LOS MUNDOS CREADOS

Más allá de la solvencia para la resolución técnica de componentes fantásticos como la nevada o los insectos gigantes, otro pilar de la credibilidad de la historia se relaciona con la construcción de los personajes como hombres comunes, con la presencia de espacios claramente identificables y con situaciones vinculadas a la vida cotidiana.

Roland Barthes (1968) plantea que las propuestas realistas se caracterizan por la búsqueda de un “efecto de realidad” en el que el mundo se muestra directamente al lector o al espectador aparentemente sin ningún tipo de mediación. En la historieta, el estilo gráfico de Solano López combina una tendencia al expresionismo —mundo sombrío, encuadres marcados— con construcciones más realistas en los personajes y en la reconstrucción de la ciudad. Esta idea se manifiesta gráficamente tanto en la descripción del hogar de Salvo como en el trabajo con los rostros expresivos de los personajes. En el relato no aparecen demasiados datos sobre la cotidianeidad previa a la invasión; solo se ve el partido de cartas que sirve de presentación de los personajes.

La modalidad de relato, la puesta en escena y la edición de la serie la inscriben con claridad dentro de la narrativa audiovisual clásica (Gaudrault y Jost, 1995) sosteniendo una enunciación transparente en la que la historia parece contarse a sí misma, sin mediaciones (Metz, 1991). Como producto inscripto en el entretenimiento, la serie cuenta una historia en la que los personajes persiguen objetivos claros, sus acciones siguen una lógica lineal y ningún elemento interviene para que se pierda la ilusión de realidad, aunque la historia se desarrolle en un mundo fantástico. Así, genera un modo de contacto poderoso y una conexión empática con los espectadores. La obra de Stagnaro refuerza el efecto de realidad mediante la presentación de elementos que anclan la narración a lugares concretos y reconocibles con facilidad. Más allá del modo de enunciación elegido, la serie potencia sus aspectos realistas, incluyendo una cantidad de personajes secundarios y situaciones en las que “gente común” resignifica las relaciones cotidianas en el marco del mundo extraordinario que surge tras la invasión.

Para encontrar los mecanismos de verosimilitud de la realidad construida, Barthes (1968) señala ciertos detalles que parecen no desempeñar un rol preponderante en los relatos, pero constituyen el sostén de dicha construcción. En narraciones como las dos historias de *El eternauta*, el lugar donde se concentran los detalles que hacen creíble el mundo contado es el de los componentes de la vida cotidiana que cambian drásticamente con la invasión alienígena.

3. LA COTIDIANEIDAD EN UN MUNDO EXTRAORDINARIO

En la historieta la invasión es una amenaza externa. Resulta imparable hasta que Juan Salvo y su grupo se unen al ejército y logran una victoria parcial frente a los Ellos, restableciendo así cierto orden. Aun considerando que la adaptación audiovisual de la temporada exhibida solo muestra la primera parte de la historia, la situación narrada se presenta como un desquicio. Tal como plantea el personaje de Alfredo Favalli, el intelectual del grupo: “La brújula anda bien, lo que se rompió es el mundo”. Al inicio del relato de Oosterheld y Solano López, los seres humanos comunes representan una amenaza violenta, pero cuando se consolida una organización más institucional, ese peligro se diluye. Por el contrario, en la serie, Salvo y su grupo mantienen enfrentamientos permanentes o se alían con otros sobrevivientes que son personajes cotidianos como ellos. Teniendo en cuenta estas propuestas narrativas diferenciadas, un elemento central de la verosimilitud del relato se apoya en la caracterización de los personajes y en el modo en que se relacionan entre sí.

La construcción de los protagonistas en la historieta se basa en arquetipos claramente reconocibles más ligados al género de aventuras que a una intención realista: Favalli es el cerebro, Salvo y Franco son los valientes, Elena y Martita viven su rol femenino desde el hogar. Se sabe poco de su biografía y de su psicología. En la serie se produce una actualización y una mayor complejidad de los personajes de la aventura. Las mujeres del grupo protagónico tienen una vida independiente más allá del hogar, y la inmigrante venezolana Inga participa en el enfrentamiento armado. Aparecen nuevas figuras como Omar, el argentino que volvió al país, y Pablo, un chico discriminado. Herbert que, en la historieta muere al poco tiempo, sobrevive como personaje oscuro, por momentos inquietante. Con el avance del argumento, se multiplican los personajes secundarios que, aunque aparecen en grupos, se perfilan como individuos reconocibles con características propias. Tal es el caso de los refugiados en la parroquia: una monja, un grupo de boy scouts, marginados y un veterano de guerra destruido. Desde una perspectiva general, se puede afirmar que el conjunto de personajes de la serie tiene un grado de individualidad que les permite generar empatía en los espectadores y mantener la credibilidad del relato.

Más allá de la superioridad tecnológica de los invasores, en el nuevo mundo creado por la invasión desaparecen ciertos elementos importantes del universo cotidiano: no hay más dinero ni autoridades vinculadas a la sociedad civil. Es decir que se debilitan o desaparecen las posibles formas de negociación entre los sobrevivientes. En la historieta, la situación se percibe como una anomalía que quiebra el orden institucional. En la serie, las relaciones entre las personas son conflictivas desde antes de la catástrofe. Al comienzo se ven manifestaciones de usuarios que protestan por la falta de energía eléctrica; las disputas entre los vecinos del departamento de la mujer y la hija de Salvo son rípidas desde antes de la invasión; el personaje adolescente de Pablo fue objeto de bullying por parte de sus compañeros de colegio; los enfrentamientos con los sobrevivientes del barrio de Favalli vienen desde la crisis del año 2001. La agresión extraterrestre solo potencia una forma de relacionarse que ya es conflictiva y se basa en la desconfianza hacia los demás.

En la serie, otro componente interviene en la construcción de las relaciones entre los seres humanos. La gente no puede sobrevivir por sí sola, pero los grupos que se conforman son contingentes y heterogéneos. Los personajes no eligen pertenecer a ellos, se integran por necesidad precaria. Consecuentemente, surgen discrepancias internas signifi-

cativas más allá de la solidaridad que los une. Entonces, las relaciones con las instituciones son más complejas que en la historieta; los resistentes se apoyan en instituciones respetadas, como la familia o el ejército, lo que les otorga homogeneidad y orden. En la serie, los conjuntos de luchadores se caracterizan por la convivencia de personajes diferentes que se enfrentan tanto a la amenaza externa como a otros humanos antagónicos. De diferentes escalas: desde la conformación del grupo inicial de jugadores de truco y sus familias hasta la congregación de la parroquia o el encuentro multitudinario en el shopping. Sin embargo, no existen grandes colectivos estables como la nación, la clase, la religión o el partido. Se trata de agrupaciones de seres humanos que no tienen una identidad estable previa ni saben hasta cuando pueden durar. Las agrupaciones de sobrevivientes se originan y se sostienen por la existencia de las amenazas que las provocan: la invasión y los que compiten por la subsistencia.

En situaciones de cierta calma —como el shopping, donde los sobrevivientes están a salvo de la nevada— pueden apoderarse de lo que quieran y se comprometen a dejar las armas. Sin embargo, Favalli especula sobre posibles amenazas, mientras que Juan Salvo no puede superar la paranoia y siente que solo está viviendo una apariencia. La ilusión de un mundo armónico —el encuentro es una especie de fiesta— es una mentira que conspira contra la supervivencia.

4. LOS MIEDOS, LA EMPATÍA Y LA ILUSIÓN DE REALIDAD

Gran parte de la credibilidad de la serie se sustenta en la manera en que se presentan los personajes. Algunos rasgos del protagonista, Juan Salvo, se extienden a los personajes secundarios y los humanizan: son individuos débiles que se sobreponen a una situación que los supera y viven atravesados por sus propias contradicciones. No participan de la resistencia por convicción sino por necesidad. Al mismo tiempo, la individualidad de los participantes de los distintos grupos potencia la identificación de los espectadores con ellos reforzando la sensación de vivir una historia que podría suceder.

Otro aspecto que incide en la verosimilitud de la lectura contemporánea es el modo en que Juan Salvo construye la amenaza que puede acabar con la civilización. Se trata de un ataque global que aísla a los a todos los seres humanos, redefine la vida cotidiana y crea un aislamiento que despierta la desconfianza hacia los demás. En este sentido, al menos en Argentina, se ha señalado varias veces tanto antes (Núñez, 2020; Bergero, 2020) como después de la emisión de la serie (Tausk, 2025) la analogía con la epidemia de COVID 19. La comparación funciona tanto a nivel visual —paisajes urbanos deshabitados, protección física contra la amenaza— como por las experiencias evocadas que implica el aislamiento y un miedo que abarca tanto la potencia de lo desconocido como la cotidianeidad amenazante.

Al pánico generado por una situación pesadillesca se agrega la desazón por las transformaciones que se producen en unas relaciones humanas en las que el egoísmo, incluso la mezquindad, ocupan un lugar cada vez mayor. Una época en la que la sociedad se percibe a través de múltiples y individualizadas desigualdades da pie a los que François Dubet (2019) denomina pasiones tristes: la ira, el enojo o el resentimiento. El sentido común dominante cuestiona tanto las instituciones como la posibilidad de un destino común para la sociedad en su conjunto. Dentro de este marco, la perspectiva de la serie *El Eternauta*

adapta la consigna del héroe colectivo reclamada por Oesterheld en su interpretación de la situación contemporánea. El relato se construye sobre una tensión permanente entre la necesidad de solidaridad para sobrevivir y la tendencia al individualismo que atraviesa la sociedad. De esta manera, a través de una ficción distópica que se inscribe en el campo del entretenimiento, expresa los miedos sociales, genera una identificación potencial con las desventuras de los personajes y se presenta como un bálsamo frente a una realidad hostil.

NOTAS

¹Utilizamos el término género siguiendo a Oscar Steimberg (2013) quien considera que se trata de clasificaciones sociales que expresan horizontes de expectativas y dan cuenta de su emplazamiento en campos de desempeño semiótico.

²Sobre el quiebre de la imagen de los héroes que no encarnan solamente valores de modelos positivos se puede ver, entre otros, el análisis de François Jost (2015).

³Un trabajo señero en este tipo de interpretaciones es el de Susan Sontag (1996).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, R. (1972). "El efecto de realidad". En Barthes et al.: *Lo verosímil*. Tiempo Contemporáneo.
- BERGERO, T. (2020). "Lecciones de El Eternauta en tiempos de pandemia". En *Question/Cuestión*. <https://doi.org/10.24215/16696581e297>
- CLAES, G. (2017). *Dystopia: A natural history: A study of modern despotism, its antecedents, and its literary diffractions*. Oxford University Press
- DUBET, F. (2019). *La época de las pasiones tristes*. Siglo XXI.
- GAUDREAU, Y A. JOST, F. (1996). *El relato cinematográfico: cine y narratología*. Ediciones Paidós. (Trabajo original publicado en 1990).
- JACKSON, R. (1986). *Fantasy: literatura y subversión*. Catálogo Editores.
- JOST, F. (2015). *Los nuevos malos. Cuando las series norteamericanas desplazan la línea del bien y del mal*. Librería.
- METZ, C. (1972). "El decir y lo dicho, ¿hacia la decadencia de un cierto verosímil? En Barthes et al.: *Lo verosímil*. Tiempo Contemporáneo.
- (1991). *L'Enonciation impersonnelle ou le site du film*. Klincksieck.
- NUÑEZ, J. (22 de abril de 2020). *De «El Eternauta» al mundo después del coronavirus*. ISEPCI <https://isepci.org.ar/904-2/>
- OESTERHELD, H. & SOLANO LÓPEZ, F. (2004). *El eternauta*. [novela gráfica]. Biblioteca Clarín de la historieta.
- SONTAG, S. (1996). "La imaginación del desastre". En Sontag, S: *Contra la interpretación*. (pp. 274 - 295). Alguafara.
- STEIMBERG, O. (2013). *Semióticas: Las semióticas de los géneros, de los estilos, de las transposiciones*. Eterna Cadencia.
- TAUSK, J. (21 de mayo 2025). "Nieves tóxicas. Del Eternauta COVID 19". Perfil. <https://www.perfil.com/noticias/opinion/nieves-toxicas-del-eternauta-al-covid-19.phtml>

El acceso cotidiano a la información: de la búsqueda y la navegación a la conversación*

Everyday Access to information: from search and navigation to conversation

MARIANO ZELCER - ORCID 0000-0001-7472-0906

(pág 147 - pág 154)

RESUMEN. La búsqueda de información constituye una práctica habitual en la vida cotidiana. Desde el surgimiento de la Web, esta actividad se ha realizado cada vez más en entornos digitales. Este artículo analiza los modos de acceso a la información que van desde los directorios y buscadores hasta la conversación con Inteligencia Artificial Generativa y caracteriza semióticamente el chat como un dispositivo que delega la selección y jerarquización de la información en los algoritmos. El trabajo discute la aparición de los efectos ideológicos y de cientificidad (Verón, 1996), caracteriza la enunciación y problematiza cómo, en la vida cotidiana, cada vez se "navegará" menos y se "conversará" más.

Palabras clave: semiótica, vida cotidiana, acceso a la información, inteligencia artificial generativa, modelos de lenguaje.

ABSTRACT. Information seeking constitutes a habitual practice in everyday life. Since the emergence of the Web, this activity has been increasingly performed there. This article analyzes the modes of access to information, ranging from directories and search engines to conversations with Generative Artificial Intelligence. From a semiotic perspective, chat is characterized as a device that delegates the selection and prioritization of information to the algorithms. This work discusses the emergence of ideological and scientific effects (Verón, 1996), characterizes enunciation, and examines how, in everyday life, there will be less "browsing" and more "conversing".

Keywords: semiotics, everyday life, access to information, generative artificial intelligence, language models.

MARIANO ZELCER (IIEAC-UNA) es Profesor Asociado Regular en el Área Transdepartamental de Crítica de Artes de la UNA, donde también dirige proyectos de investigación. Ha publicado artículos y capítulos de libros dedicados al análisis de fenómenos de los medios digitales desde la semiótica. En 2021 publicó *Devenires de lo fotográfico* (Teseo). marianozelcer@yahoo.com.ar

FECHA DE RECEPCIÓN: 20/03/2026 FECHA DE APROBACIÓN: 10/04/2026

Atribución-NoComercial-CompartirIgual
CC BY-NC-SA



1. LOS INICIOS: DIRECTORIOS Y BUSCADORES

Desde el surgimiento de la Web, la actividad cotidiana de obtener un dato o averiguar información fue desplazándose de los soportes orales y de papel al nuevo entorno digital. Si antes, para averiguar —por ejemplo— una receta de cocina, recurríamos a un libro o una revista especializada, o telefoneábamos a un pariente o conocido, desde la llegada de Internet, en forma creciente, procuramos encontrarla allí.

El enorme volumen de información disponible hizo que surgieran rápidamente sitios web dedicados a facilitar el acceso a ella. Los primeros fueron los directorios. En ellos, los sitios se ordenaban en grandes categorías, luego en subcategorías y en clasificaciones aún menores, por lo que, para acceder a esos contenidos, se debían manejar sistemas clasificatorios y realizar una serie de elecciones sucesivas hasta llegar al listado de sitios de la temática deseada, entre los cuales se escogía uno, al que se accedía con el último clic. Se reproducían las lógicas clasificatorias que, en la vida cotidiana, se encontraban en los archivos donde se conservaban y gestionaban los soportes de papel mencionados, como bibliotecas o hemerotecas.

Poco después surgieron los buscadores.¹ En ellos, la lógica era totalmente distinta: la de la palabra clave. Para acceder a la información, entonces, había que *realizar una búsqueda*. En este contexto, buscar implicaba algún tipo de jerarquización, conceptualización y síntesis previas que permitieran reducir a una expresión de unos pocos términos aquello que se quería averiguar; también se podían formular preguntas o consultar por procedimientos. El acervo de sitios al que permitía acceder un buscador ya no estaba previamente organizado con lógica clasificatoria, sino que eran los términos de búsqueda empleados los que determinaban cómo se organizaba ese acervo.

Directorios y buscadores coexistieron durante varios años, pero estos últimos terminaron imponiéndose, en particular, Google. La respuesta de los buscadores era un listado ordenado de enlaces a páginas web, presuntamente organizados del más al menos relevante para el usuario; cada uno se presentaba con un título y una descripción. En esa selección y jerarquización ya había un *plus* con respecto a los directorios, en los que nada estaba “puesto por delante”. En los buscadores, el usuario debía revisar los resultados de búsqueda, elegir el más relevante y hacer clic para ir a la página deseada: una instancia de evaluación y selección de resultados que podía implicar incluso la revisión de varios sitios. Este es uno de los modos en que Google aún se emplea hoy, aunque, como veremos, sus formas de acceso a la información se han diversificado.

Directorios y buscadores constituían “lugares de paso”: servicios de organización y puesta en disponibilidad de grandes volúmenes de información presentes en Internet, a los que los usuarios acudían simplemente para pedir orientación y seguir su navegación, para detenerse donde verdaderamente estaban los contenidos con los que deseaban establecer contacto: los sitios.

En este trabajo deseamos inscribir los grandes modelos de lenguaje (LLM, por sus siglas en inglés) —el tipo de IA generativa (IAG) al que pertenecen soluciones como ChatGPT o Gemini— en esta genealogía: entre los distintos tipos de uso que se pueden tener con estos chats de IA, recortaremos aquellos destinados a averiguar o recuperar información. Como se sabe, este tipo de IAG puede emplearse para múltiples fines. Su veloz expansión ya ubicó la interacción con este chat entre las prácticas de la vida cotidiana, y su uso como vía de acceso a la información disponible en Internet desplazó significativamente

el uso de los buscadores web. Lo que se hace con el chat de IAG es, nuevamente, conversar (en inglés, *‘chat’*). Como en el llamado a nuestro pariente, hoy podemos preguntarle a una IAG por una receta y nos responderá.

2. LOS GRANDES MODELOS DE LENGUAJE (LLM)

Los productos informáticos, como ChatGPT o Gemini, son grandes modelos de lenguaje. Estos modelos son, técnicamente, “redes neuronales” entrenadas para mantener una conversación coherente con sus usuarios. Las “redes neuronales” son una solución de IA compleja: se caracterizan por contar con un gran número de “neuronas” organizadas en capas. Inicialmente, cada neurona de la primera capa de la red se alimenta de ciertos datos o inputs que la red procesa, capa por capa, para finalmente generar un nuevo dato o un nuevo conjunto de datos, que constituyen su *output*. Lo que ocurre en las capas intermedias permanece invisible para los usuarios. Cada una de esas “neuronas” tiene un conjunto de parámetros variables que determinan su comportamiento. Estos parámetros son el resultado de un entrenamiento, que condiciona la respuesta de cada neurona, de cada capa y, en última instancia, la respuesta final de la red. Las redes neuronales se “entrenan” para funcionar en un dominio específico a partir de grandes volúmenes de datos históricos reales, con lo que se espera que puedan realizar predicciones futuras. Por ejemplo, de forma esquemática, una red neuronal podría entrenarse con datos históricos reales de distintas jornadas sobre la presión atmosférica, la temperatura, la humedad y las lluvias, con el fin de que luego, alimentada con todos los datos menos los de las lluvias, pueda predecir con qué probabilidad lloverá ese día.

En sus aspectos básicos, un LLM se entrena de forma similar, aunque el sistema ya no se alimenta de datos meteorológicos, sino de un gran volumen de secuencias de texto de lenguaje natural a las que se les ha eliminado la última palabra. Estas secuencias pueden ser libros o artículos digitalizados, así como un enorme volumen de páginas web sobre temas de lo más variados. Lo que se le pide al sistema ahora es predecir la palabra siguiente en cada caso. El sistema intenta adivinarla y, retroalimentado por la palabra eliminada (considerada la “respuesta correcta”), va ajustando los pesos de sus neuronas para predecirla cada vez con mayor acierto. Como resultado, la red aprende a formar frases idiomáticas adecuadas. Sin embargo, el LLM aún no está listo para conversar del modo que conocemos: puede construir frases sintácticamente bien formadas, pero estas pueden no tener coherencia alguna (ver Erebant, 2024).

En una segunda fase de entrenamiento, se lo adiestra empleando exclusivamente “paquetes” de instrucciones o preguntas, acompañados de respuestas de alta calidad. Explican en Erebant (2024): “De esta manera, el modelo desaparece a ser simplemente un completador de texto y aprende a convertirse en un asistente útil que sigue instrucciones y responde de manera alineada con la intención del usuario”. El entrenamiento se completa con el aprendizaje por refuerzo a partir de retroalimentación humana (RLHF, por sus siglas en inglés), una tercera etapa en la que entrenadores humanos revisan las salidas u outputs del modelo y le brindan retroalimentación sobre su calidad. El modelo realiza así una última tanda de ajustes en sus parámetros o en sus neuronas para mejorar sus resultados futuros. Es habitual en la instancia de RLHF que los modelos se entrenen para brindar

respuestas amables y complacientes: se modela así una cierta enunciación² que caracteriza a los LLMs más extendidos, con un tono que es al mismo tiempo laudatorio (el modelo ensalza al usuario, celebrando lo atinado de sus preguntas o ideas) y marcadamente amable y servicial. Además, tiende a cerrar las respuestas con propuestas para continuar los intercambios y dar lugar a una conversación. Esta enunciación servicial se manifiesta en una escena asimétrica: el chat es quien aparece sabiendo, y no el usuario, que precisamente le pide al modelo que le cuente lo que no sabe. La asimetría en el saber tiene como contraparte una asimetría que se juega en el plano del poder: el usuario pide (pregunta, consulta) y el chat responde o ejecuta.

Todas las fases de la instancia de entrenamiento son previas a que un LLM se vuelva público. Una vez finalizadas, queda constituido lo que se llama su “espacio latente”: el espacio vectorial resultante de la “calibración” del peso de las neuronas de la red, listo para generar respuestas a partir de los *prompts* que serán sus inputs. En la elaboración de la respuesta interviene una cuota de “azar controlado” que varía de forma probabilística, lo que permite que dos *prompts* idénticos puedan tener respuestas distintas; esto genera un efecto coloquial y creativo. Además, lo ya conversado en una misma sesión sirve de retroalimentación para las nuevas respuestas, lo que ayuda a que la conversación sea coherente.

Como se ve en su factura, los LLMs son sistemas entrenados para conversar por mensajes de texto y generar respuestas coherentes. La impresión de que “saben” o de que “poseen mucha información” es un efecto que se desprende de este dispositivo conversacional: están entrenados para armar textos verbales coherentes, con un vocabulario y modelos muy numerosos y variados. Dicho de otro modo, *este salto cualitativo (de una “máquina combinatoria” a una “máquina que sabe”) es sólo un resultado de su funcionamiento.*³ Los LLMs no fueron planificados ni están diseñados para gestionar ni organizar archivos o acervos de gran volumen, como sí lo estaban los directorios y aún lo están los buscadores. Sin embargo, su capacidad de respuesta y sus modos sociales de agenciamiento (Traversa, 2009) hicieron que, en la vida cotidiana, se emplearan, en muchos casos, con los mismos fines con que se emplean y aún se emplean los buscadores. Volviendo a nuestro ejemplo inicial: quien quiera averiguar una receta de cocina específica hoy podría conseguir su objetivo tanto haciendo una búsqueda en Google como conversando con un LLM.

Si bien no todos los LLMs han sido entrenados con el mismo conjunto de datos, en muchos de los más conocidos el material disponible en la web ha sido un insumo fundamental para su entrenamiento. Por ello, se puede decir que varios de los “camino posibles de respuesta” dentro del espacio latente terminan por modelarse por su contenido. Se puede pensar que el LLM termina, finalmente, mediando una recuperación de muchos de esos contenidos presentes en Internet.

En las versiones más recientes, este modo de funcionamiento se alterna con otro: la búsqueda en tiempo real en Internet (RAG, por sus siglas en inglés). Si se le pregunta a un LLM por algún dato relacionado con lo noticioso o lo reciente, el modelo “sale a la web”, realiza una búsqueda y redacta una respuesta. Esto es similar a lo que hace el buscador de Google cuando brinda una respuesta en prosa por encima de los resultados de búsqueda, en el espacio conocido como “Google AI Overview”: navega, selecciona, resume y redacta. En el uso cotidiano, Google AI Overview redujo el tráfico hacia los sitios web, ya que muchas respuestas se encuentran en ese resumen generado por la IA. Regresando a los LLMs, si lo que se busca no es sólo información, sino también algún tipo de procesamiento,

su funcionamiento puede integrarse con los LLMs. Por ejemplo, se le podría pedir una recomendación de inversiones, considerando la cotización de las acciones bursátiles. El LLM “saldrá a buscar esa información en la Web” y los datos que encuentre, seleccionados y jerarquizados, serán procesados como parte del input del *prompt* con el que construya la respuesta trabajando en su espacio latente.

Ya sea trabajando con lo aprendido en el entrenamiento inicial o con lo que encuentra en tiempo real en la web, puede pensarse que los LLMs constituyen *un nuevo modo de acceso a la información* disponible en Internet. No se trata ya de “lugares de paso” hacia los sitios web, como los buscadores o los directorios: son verdaderos espacios de producción discursiva. ¿Qué implicancias tiene este nuevo modo de acceso? Si en una búsqueda de una receta en Google se obtenían como resultado múltiples páginas que la ofrecían (cada una con su versión o variante), en una típica conversación con ChatGPT, la receta sería solo una: *las operaciones semióticas de selección y jerarquización pasan del usuario al algoritmo*. Estas operaciones pueden efectivamente tener lugar en términos técnicos, como ocurre en el RAG o en Google AI Overview, o bien pueden ser un resultado discursivo de la generación algorítmica de respuestas en el espacio latente. En cualquier caso, el usuario *se ahorra el trabajo de seleccionar, pero también se le limita la diversidad de opciones a las que podría acceder en una búsqueda*. Desde luego, existen maneras de mitigar esta restricción: la conversación podría iniciarse con una estrategia más metadiscursiva (“Dime qué recetas del plato X conoces, así puedo elegir”), o incluso pedirle varias recetas distintas del mismo plato.

3. LO IDEOLÓGICO Y LA CIENTIFICIDAD

Si se atiende a la interfaz y al modo en que los chats de IA muestran su respuesta, se pueden identificar dos juegos discursivos contrapuestos, asociados, por un lado, con lo que Eliseo Verón llamó el efecto ideológico y, por otro, con el efecto de cientificidad. El efecto ideológico es aquel que se observa cuando el discurso oculta sus condiciones de producción, como si no hubiera interpretantes específicos en juego: “bajo el efecto ideológico, el discurso aparece como teniendo una relación directa, simple y lineal con lo real (...) aparece como siendo el único discurso posible sobre su objeto, como si fuese *absoluto*” (Verón, 1996, p.23). Este efecto es muy habitual en las respuestas de los LLMs: no exhiben los discursos que han procesado ni los que se han basado en ellos, por lo que cada respuesta se presenta como única. El efecto ideológico es el que genera la ilusión de que los LLM “saben”. Verón define el saber justamente como “conocimiento encarnado, implícito, interiorizado en los actores sociales y en sus prácticas y comportamientos” (Verón, 2001, p.70). La definición resulta relevante porque la idea de “interiorización” o “encarnación” se asocia a los actores sociales, no a los soportes o dispositivos. Una enciclopedia puede contener muchos datos; un libro de un teórico puede contribuir al conocimiento, pero nunca diríamos que alguno de esos volúmenes impresos “sabe” algo. Al borrar los rastros de su aprendizaje y al no contar con segundidades predefinidas (no se trata de una “colección de frases”), sino con puras posibilidades (primeridades) con reglas de combinación (terceridades), el LLM aparece como generador de una respuesta “original” cada vez y así “sabiendo”. Esta conceptualización no deja de ser una antropomorfización (los que “saben” son los actores sociales) que se liga a un cierto ocultamiento de los rastros de la producción combinatoria

y probabilística, que se presenta como creativa y original, y construye al mismo chat como la fuente del saber. La antropomorfización se construye también en la propia generación de enunciados con lenguaje verbal y en los modos de interactuar conversacionalmente, en los que el LLM se enuncia como un “yo” en el marco de un intercambio verbal.

En otras ocasiones, las respuestas generadas por IA vienen acompañadas por enlaces a sitios web, que pueden haber sido empleados efectivamente como fuente para la elaboración de la respuesta —si se trata de una respuesta que trabajó con RAG o de espacios como Google AI Overview—, aunque también podría ser una referencia que se brinda por su afinidad temática, sin que el modelo la haya empleado para elaborar esa respuesta específica. En cualquiera de esos casos, aquí la IA construye lo que Verón llamó “efecto de cientificidad”: las condiciones de producción de esa respuesta, es decir, los condicionamientos que incidieron en su generación aparecen como exhibidos (Verón, 1996). Enunciativamente, el chat no se presenta como la fuente de un supuesto saber encarnado, sino como un procesador inteligente de información ubicada en otro lado.

4. CONCLUSIONES

El tránsito que va de los directorios a los buscadores y de estos a los chats de IA interpela a los usuarios con habilidades cada vez menos especializadas. Si los directorios implicaban la puesta en juego de conocimientos sobre la organización de los dominios del mundo (que permitieran realizar las elecciones sucesivas en sus sistemas clasificatorios) y los buscadores requerían un ejercicio de conceptualización y síntesis (para dar con las palabras clave adecuadas), conversar no implica habilidades específicas: se trata de preguntar con el mismo tono coloquial con el que lo hacemos en la vida cotidiana.⁴ Si bien la opción de formular una pregunta ya había aparecido en los buscadores, la estructura conversacional termina por desplegarse con los LLMs. Dicho de otro modo, a Google no le hablamos como a una persona, mientras que a ChatGPT sí. Se trata de una habilidad que los sujetos desarrollamos en nuestras interacciones cotidianas: interactuamos con LLMs como lo hacemos con las personas, ya sea por texto o por voz. Hasta la aparición de los *chatbots*, en la interacción hombre-máquina, cuando se medía el texto escrito, se empleaban léxicos o lenguajes específicos, como los comandos de programación. Desde entonces, podemos comunicarnos con ellos empleando la misma lengua que usamos en el día a día en nuestras conversaciones interpersonales; en ese sentido, los chats de IA se montan sobre un dispositivo ya socialmente instalado: hoy no hay que enseñarle a nadie a chatear.

Oscar Traversa propuso una clasificación de los tipos de vínculos, atendiendo a las regulaciones de los dispositivos. En el caso de los chats, Traversa señalaba que pertenecían al tipo de dispositivos que operaban mediante vínculos *semirrestringidos*, es decir, aquellos que “se caracterizan por la reducción de las dimensiones del cuerpo que intervienen en el proceso”. Y agregaba: “la relación se establece por la mediación de algún recurso técnico que desborda los propios del cuerpo” (Traversa, 2009). Puede pensarse que, montados sobre una estructura de intercambio como la de los chats interpersonales, los chatbots en general y los LLMs en particular construyen discursivamente una escena que, de algún modo, juega a ser semirrestringida: como si hubiera un cuerpo del otro lado escribiendo, que nos lee, nos responde y hasta nos alienta o elogia. Esa dinámica y el propio empleo de

la lengua para generar sus enunciados contribuyen al efecto de antropomorfización mencionado. Sin embargo, del otro lado no hay ahora un cuerpo, sino una inteligencia artificial que construye enunciados lingüísticos “a medida”.

Vista en una temporalidad amplia, la tarea cotidiana de búsqueda de información fue experimentando un proceso de *concentración*. Antes de la llegada de Internet, hacer una averiguación también implicaba saber dónde buscar: qué espacio social visitar, qué publicación leer o incluso a qué persona consultar. Averiguar un dato podía implicar revisar guías, libros, revistas o enciclopedias, o asistir personalmente a instituciones (bibliotecas, centros de documentación, etc.). Si bien esas prácticas pueden seguir practicándose hoy, la llegada de la Web las reemplazó en gran medida por la navegación digital, que en pocos años obtuvo un punto de acceso privilegiado: los buscadores, entre ellos Google. Sin importar dónde nos encontráramos físicamente, Google funcionó (y aún funciona) como puerta de entrada a otros espacios de la naturaleza digital: los sitios web. Al emplear Google, ya no hay traslado físico, sino únicamente virtual en la navegación digital. Con los años, Google comenzó a funcionar de forma híbrida: para algunas consultas específicas, como el pronóstico del tiempo o los resultados de partidos de fútbol, también se convirtió en un punto de llegada, brindando respuestas sin necesidad de hacer clic. Junto a estos usos de Google, que siguen vigentes, la propuesta de los LLMs y de las interfaces de IA parece ya no funcionar sólo como un único punto de acceso, sino también como un espacio en el que se concentran las respuestas. Dicho de otro modo, en contraste con Google, que parecía enunciar “todo *se busca* en un solo lugar”, los chats de IA parecen decir “todo *se encuentra* en un solo lugar”. En ese sentido, la concentración también implica *una reducción de la circulación*. La digitalización de la vida cotidiana y la mediatización de cada vez más prácticas (las educativas, las laborales y hasta las consultas médicas) hicieron que fuera cada vez menos necesario salir de casa: desde el espacio físico doméstico visitamos cada vez más espacios digitales (aulas virtuales, consultorios en línea, etc.) y realizamos las actividades diarias de forma remota. Los modelos de lenguaje proponen una nueva acotación: así como ya no es tan necesario como antes recorrer los diversos lugares físicos, tampoco parece haber ahora tanta necesidad de recorrer virtualmente los sitios web: basta con conversar en un solo lugar mediante un chat de inteligencia artificial. En nuestra cotidianidad digital parece haber así una tendencia a navegar cada vez menos y a conversar cada vez más.⁵

NOTAS

*Artículo elaborado en el marco de un proyecto del PIACyT (UNA).

¹ Sobre el paso de los directorios a los buscadores, véase Manovich, 2024.

² Entendemos la enunciación como una construcción textual, resultante de los diversos rasgos que presenta cada discurso: “Se define como ‘enunciación’ al efecto de sentido de los procesos de semiótica por los que en un texto se *construye* una situación comunicacional” (Steimberg, 1993, p. 48).

³ Se ha debatido largamente si este funcionamiento es efectivamente “inteligente”. Para la parte de los debates, ver Montanari (2025).

⁴ Desde luego, los usos avanzados o profesionales de la IAG requieren un aprendizaje específico sobre cómo formular prompts; empero, aquí ponemos el foco en los usos cotidianos.

⁵ El autor agradece a Pablo Terrén Alonso la lectura y los comentarios sobre este escrito.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- EREBANT IA. (2024, junio 11). ¿Qué es un gran modelo de lenguaje? Una guía para entender cómo funciona ChatGPT. *Erebant*. <https://erebant.substack.com/p/que-es-un-gran-modelo-de-lenguaje>
- MANOVICH, L. (2024). Separate and reassemble: Generative AI through the lens of art and media histories. En L. Manovich & E. Arielli (Eds.), *Artificial aesthetics* (pp. 119–144). <https://manovich.net/index.php/projects/artificial-aesthetics>
- MONTANARI, F. (2025). ChatGPT and the others: Artificial intelligence, social actors, and political communication. A tentative sociosemiotic glance. *Semiotica*, 262, 189–212. <https://doi.org/10.1515/sem-2024-0210>
- STEIMBERG, O. (1993) *Semiótica de los medios masivos*, Atuel.
- TRAVERSA, O. (2009). Dispositivo-enunciación: En torno a sus modos de articularse. *Figuraciones. Teoría y crítica de artes*, (9). <https://repositorio.una.edu.ar/handle/56777/1086>
- VERÓN, E. (1996). *La semiosis social*. Gedisa. (Trabajo original publicado en 1987).
- (2001). El momento cero. *Espacios mentales: Efectos de agenda 2* (pp. 68–72). Gedisa.

Estrategias de supervivencia en una cotidianeidad en crisis

Survival Strategies in Everyday Life Under Crisis

MARITA SOTO - ORCID:0009-0009-7325-1007

Web of Science Researcher ID: LGZ-6886-2024

(pág 155 - pág 163)

RESUMEN. La crisis sanitaria durante la pandemia Covid- 19 perturbó la cotidianidad de manera sorpresiva e inusitada. La suspensión del tiempo narrativo cotidiano implicó atonía, pero también reflexión; abrió un intervalo temporal para volver sobre necesidades preexistentes y emergentes. Multiplicó y diversificó las direcciones de todo accionar y de toda estrategia. Tuvimos la posibilidad de observar esas transformaciones mediante un trabajo de campo extenso, en el que la perspectiva semiótica intervino en las etapas de construcción de hipótesis, análisis de resultados y diseño de las intervenciones en el territorio.

Palabras clave: semiótica, estrategias, supervivencia, territorio, estéticas.

ABSTRACT. The health crisis during the COVID-19 pandemic disrupted everyday life in surprising and unusual ways. The suspension of everyday narrative time led to apathy but also to reflection; it opened a temporary interval to revisit pre-existing and emerging needs. It multiplied and diversified the directions of all actions and strategies. We had the opportunity to observe these transformations through extensive fieldwork, in which the semiotic perspective was involved in the stages of hypothesis construction, analysis of results, and design of interventions in the territory.

Keywords: semiotics, strategies, survival, territory, aesthetics.

MARITA SOTO es semióloga, profesora emérita de la Universidad Nacional de las Artes, profesora consulta de la Universidad de Buenos Aires, vicepresidenta de la Asociación Argentina de Semiótica, y Secretaria General Adjunta de la International Association for Semiotic Studies.

FECHA DE RECEPCIÓN: 14/03/2026 FECHA DE APROBACIÓN: 27/03/2026



1. INTRODUCCIÓN

La crisis sanitaria durante la pandemia Covid-19 perturbó la cotidianidad de manera sorpresiva e inusitada. Se ha hablado mucho acerca de la suspensión de una temporalidad conocida, de los hábitos trastocados y el hogar como el centro de operaciones de una vida que había que inventar. Asistimos a cambios en el espacio de las rutinas, de los intercambios, del tiempo libre, y en la conservación de eso que llamamos “fondo” o “escenario” en el que se desenvuelven el ritmo y la secuencia de nuestras acciones. Esta perturbación desestabilizó la vida de todos y, en el caso particular que nos ocupa, la de las mujeres en situación de vulnerabilidad en una geografía igualmente vulnerable¹. Acuciadas por una coyuntura extrema se vieron obligadas a encontrar nuevas estrategias de supervivencia.

Tuvimos la posibilidad de observar esas transformaciones mediante un trabajo de campo extenso, en el que la perspectiva semiótica intervino en las etapas de construcción de hipótesis, análisis de resultados y diseño de las intervenciones en el territorio. Puede decirse, en términos generales, que la semiótica, al introducir la capacidad de desmontar los procesos de significación, resulta un instrumento útil para dar cuenta de ciertas dinámicas socioculturales, en este caso, de los trazados en las cotidianidades de extrema vulnerabilidad. Y lo hace a partir de rastros presentes en los distintos registros tomados durante el trabajo de campo,

Una convergencia institucional, que sumó el respaldo de la Universidad Nacional de las Artes (UNA), el patrocinio de un organismo internacional (PNUD- Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo) y la colaboración teórica, técnica y logística de un equipo externo de investigadoras (PUNCTUM- LINC*G), posibilitó el diseño y la implementación de un proyecto¹ para describir las estrategias de supervivencia en vistas a contribuir a la recuperación socioeconómica de mujeres en riesgo en la zona metropolitana de Buenos Aires. Los resultados -especialmente los de la etapa inicial- evidenciaron la necesidad de comprender mejor las posibilidades abiertas por la trasmisión de experiencias, saberes y destrezas estéticas, sean éstas comunicadas o metacomunicadas, para el fortalecimiento de los emprendimientos de las mujeres indagadas. Y exigieron, además, un esfuerzo por sistematizar y formalizar dichas posibilidades.

2. LA EXPERIENCIA EN EL TERRITORIO

Se implementaron tres etapas en dos líneas de trabajo diferenciadas entre sí: investigación en la primera, e intervención en la segunda y la tercera.

La etapa 1 consistió en una investigación en el territorio, realizada entre mayo y septiembre de 2021. Su objetivo fue trazar un mapa de las soluciones financieras que las mujeres pusieron en marcha para su sobrevivencia. Se realizaron 60 entrevistas a referentes y a la población objetivo, además de relevar los espacios cotidianos de las indagadas. Se obtuvieron las primeras hipótesis para delinear posibles líneas de acción.

En la etapa 2, implementada entre noviembre 2021 y marzo 2022, se diseñó una intervención basada en las hipótesis de la etapa 1. Dichas hipótesis dieron forma a dos planes: Plan de Capacitación y Plan de Fortalecimiento de Iniciativas (entrega de insumos

y mejora de la infraestructura). El desarrollo se completó con las evaluaciones por cargo de capacitadores y asistentes, y se sumó la documentación de los talleres realizados.

La intervención de la etapa 3 tuvo lugar entre septiembre 2023 y marzo 2024. En este caso, las hipótesis verificadas en la etapa 2 se transfirieron a un nuevo Plan de Fortalecimiento, con la particularidad de incluir a las referentas territoriales en todo el proceso; es decir que su participación fue decisiva tanto para el diseño del plan de trabajo como para su validación y evaluación final.

3. IMPACTO DE LA INTERVENCIÓN.

Mostramos aquí algunas cifras que describen el impacto del proceso de investigación - intervención. En los talleres participaron 250 personas; se conformaron 2 cooperativas de trabajo; se fortalecieron emprendimientos individuales y grupales, así como los saberes referidos a prácticas específicas (textiles, manipulación de alimentos y de construcción); se adquirieron destrezas para el diseño y la comunicación de producto.

Participantes en el programa de Capacitación		Género				Edad					Interseccionalidad
		Total asistentes	Mujer	Varón	Mujeres trans	16 a 24	25 a 34	35 a 44	45 a 54	55 y más	Pueblos originarios
Ejes 1, 2 y 3	Participantes*	252	235	17	8	55	79	43	35	30	7
Ejes 1, 2 y 3	Personas**	188	174	14	3	40	53	36	28	24	3

4. DISPOSITIVO DE ORGANIZACIÓN DEL TRABAJO DE CAMPO, ACTORES Y RECLUTAMIENTO

El dispositivo metodológico se desplegó en las siguientes acciones:

- a. Determinación, junto con los equipos a cargo del proyecto, de las localidades incluidas en el relevamiento. (10 barrios ubicados en las localidades de la ciudad de Buenos Aires: GBA Norte, GBA Oeste y GBA Sur.)
- b. Identificación de Informantes Clave/referentes locales de los barrios seleccionados, que habilitaron el acceso al territorio (*gatekeepers*).
- c. Entrenamiento de estas informantes clave sobre los perfiles de las mujeres incluidas y elaboración conjunta de un listado de posibles participantes. La lista inicial se organizó considerando variables que organicen la muestra, por ejemplo: edad/ momento de la vida, bancarización, acceso a instrumentos de política social, edades de lxs hijxs, entre otras.
- d. Elaboración de un calendario de entrevistas para cada referente. El primer contacto con las potenciales participantes lo realizó la referente de cada localidad.
- e. Previo a la entrevista, una vez verificada la identidad de la participante, se acreditó un monto de carga de datos para garantizar su participación.

¹⁵⁶ | deSignis 45. Semióticas de la vida cotidiana
Quinta Época. Serie Circulaciones (julio-diciembre de 2026)

- f. Posteriormente a la entrevista, se acreditaron los incentivos a cada una de las participantes. Se trata de un reconocimiento al tiempo de las referencias y de la población objetivo que compartieron su tiempo y su experiencia.

5. DECISIONES CONCEPTUALES EN RELACIÓN CON LAS PRÁCTICAS ESTÉTICAS

Hemos aprendido de investigaciones anteriores la importancia de la dimensión estética en el modelado de los espacios cotidianos (Soto 2014 y 2016) y también acerca de su rol en la apropiación de los espacios públicos (Soto: Proyecto UBACyT 2013-2017). En el caso analizado aquí, observamos nuevamente el comportamiento de la dimensión estética con el propósito de intervenir, es decir con el objetivo de construir un plan de acción que aproveche dicha dimensión, constitutiva de la manera de “habitar” nuestros mundos.

En las primeras observaciones en campo (etapa 1) surgió un dato a tener en cuenta: una serie de propiedades, podríamos decir rasgos estéticos de diseño, se evidenciaban en la configuración de los productos hechos por las participantes para sus estrategias de supervivencia económica. Ahora bien, estos rasgos no habían sido descritos durante el desarrollo de la entrevista ni formaban parte de una búsqueda inicial. Por lo tanto, introdujimos un nuevo aspecto en la observación de los comportamientos; es decir, junto con las dimensiones económicas, laborales, sanitarias, de formación en oficios, entre otras, agregábamos la dimensión estética.

Decimos “dimensión estética” y esta necesita una aclaración. Nuestra observación de determinados fenómenos se modela en el cruce de entramados conceptuales provenientes de diferentes disciplinas: estética, historia del arte, filosofía, sociología del arte, entre otras, y es previa a la elección de la perspectiva teórica. En este caso, tomamos posición respecto de la retoma de la diferencia entre los conceptos estético y artístico, que puede rastrearse desde Kant hasta las definiciones de las estéticas descriptivas contemporáneas.

En nuestras investigaciones nos ubicamos en el campo de las prácticas estéticas entendiendo el concepto “estético” como la dimensión de lo agradable, del sentimiento de placer -o displacer- presente en cualquier relación sujeto-objeto. Se trata del funcionamiento de las relaciones; en este sentido, retomamos a Nelson Goodman, quien, en la esfera de lo artístico, atenúa el valor de los rasgos esenciales de un objeto para pensar en la activación de unas funciones u otras. Si además trazamos un eje para compararlo con el pensamiento de Gérard Genette, encontramos que la función estética indica un tipo de relación que se sostiene en una atención singular y en una intención de apreciación. Los objetos estéticos son objetos atencionales es decir objetos de atención (intención de atender en sentido amplio), siempre en presente.

Volviendo a la idea de que aquello que se observa es informado (toma forma) por el marco conceptual, enumeramos a continuación las decisiones previas al inicio del diseño de instrumentos, la conformación del corpus, la recolección de datos y su lectura e interpretación.

Primera decisión: para emplazar el fenómeno observado aplicamos un tipo de clasificación asumida como verdadera -o al menos consensuada- y que como tal se comporta de manera axiomática, en el sentido de que se trata de una construcción de verdad que, por el momento, no se discute. En este sentido, una cantidad importante de intertextos

teóricos, hechos y experiencias estéticas, así como de producciones artísticas, nos muestra y demuestra que habitamos el planeta estéticamente.

Segunda decisión: nos quedamos con el concepto “estético” y soslayamos el “artístico”, ya que este quehacer queda incluido en el primero e indica un campo y una función más específicos: toda función artística articula una relación estética entre sujeto y objeto, y no toda función estética implica una producción o una relación artística. Esta posición, descripta y defendida en trabajos, investigaciones y ensayos que valorizan lo estético como atributo aplicable a un campo ampliado de prácticas, abrevia en Baumgarten y Kant, se desarrolla explícitamente en Jan Mukařovský, Nelson Goodman, Gérard Genette, Jean-Marie Schaeffer y continúa en las propuestas desde el diseño de Yuriko Saito o de los ambientalistas actuales. Sin embargo, debemos considerar que una buena parte de estas nuevas formulaciones ha sido pensada para la referencia a comportamientos en las clases medias, lo que es una observación decisiva, ya que nuestra experiencia fue con clases populares, en situación de vulnerabilidad.

Tercera decisión: asumimos que la prácticas y degustaciones estéticas dan forma, color, textura y sonoridad a todas las esferas de la cotidianeidad.

6. APORTES DE LA PERSPECTIVA SEMIÓTICA COMO INSTRUMENTO DE DETECCIÓN, DESCRIPCIÓN E INTERPRETACIÓN DE LOS DATOS

Como ya dijimos, uno de los objetivos principales de este artículo ha sido conceptualizar el aporte de la semiótica al desarrollo del proceso completo, que incluye no solo la búsqueda de información relevante, sino también el análisis de los datos obtenidos y la construcción de hipótesis acerca del funcionamiento de las estrategias de sobrevivencia de las mujeres indagadas.

Podemos decir, inicialmente, que la semiótica al dar cuenta de la intertextualidad actuante en un fenómeno permite observar una dinámica sociocultural o diferentes trazados culturales a partir de rastros presentes en las materialidades recolectadas. Da cuenta, entonces, de un movimiento de la cultura que se reconstruye a partir de lo observado y registrado.

Para cumplir con el objetivo de reconstrucción de las prácticas que estas mujeres activaron para su sobrevivencia, trabajamos a partir de materialidades diversas: su palabra sobre las estrategias puestas en marcha durante la crisis; los productos resultantes de sus emprendimientos y, por último, la observación directa de su participación —es decir, de sus prácticas— en los talleres de capacitación. Dichas materialidades se emplazan en dispositivos y lenguajes específicos y diferentes entre sí: entrevistas a las referentas, a la población objetivo, a coordinadores de campo, a capacitadorxs (en registro audio para todos los tipos de entrevistas), observaciones del trabajo de capacitación (registro escrito), fotografías provistas por la población objetivo (registro fotográfico), fotografías y videos provistos por asistentes de campo y capacitadorx (registro audiovisual en el momento de la investigación o la intervención), reportes de los capacitadores (registro escrito), estados de whatsapp de la población objetivo en relación con sus emprendimientos (capturas de pantalla); en algunos casos se contó con los productos realizados por la población estudiada (textiles, decorativos, gastronómicos, entre otros). Se trata de distintas materialidades en

los registros, desde distintos puntos de vista, para recrear diferentes acciones, momentos o resultados. Dichos puntos de vista, marcados en las enunciaciones singulares de cada materialidad, implican distintas formas de abordaje para el observador-analista. En conjunto, resultan un prisma, en el que cada tipo de recolección de datos brinda información sobre algún aspecto del fenómeno estudiado. De esta manera se va rodeando el proceso, permitiendo no solo el relevamiento y la adición de datos, sino también la corrección de distorsiones y el calibrado de las perspectivas de los actores y de sus balances de la experiencia. Para ordenarnos las llamaremos materialidades-registro y las materialidades-producto.

Si seguimos la propuesta metodológica de Eliseo Verón para abordar un proceso de significación determinado, esquematizado como la diferencia entre dos instancias analíticas, producción y reconocimiento, podemos interrogarnos acerca de la articulación de estas instancias en nuestra aproximación a materialidades-registro y materialidades-producto.

Cuando las materialidades-registro, es decir, el registro de lo dicho en las entrevistas en relación con las prácticas llevadas a cabo durante la crisis, son analizadas en producción, no revelan propiedades que puedan conectarse con ciertas discursividades estéticas, patrones estilísticos, mandatos del diseño o de la moda, o modos de composición o de construcción. No emergen propiedades que se conecten con decisiones en alguna de aquellas direcciones. Sin embargo, cuando observamos, también en la instancia de producción, los objetos confeccionados o las participaciones en los talleres, es posible encontrar marcas de una serie de discursividades, ausentes en las entrevistas. Ahora bien, debemos agregar que las materialidades-registro presentan una relación metadiscursiva con las materialidades-producto y, por lo tanto, metadiscursiva con su propia experiencia; son su objeto. Por lo tanto, pertenecen a series de relaciones diferentes, en las que las gramáticas de producción difieren en cada serie. Las materialidades-registro son metadiscursividad de los efectos propios o ajenos, y las materialidades-producto dejan ver las propiedades constructivas sobre su proceso de producción. La importancia de esta observación radica en que, si no tuviéramos materialidades múltiples —es decir, distintos productos provenientes de técnicas de recolección diversas—, no podríamos comprender la necesidad de fortalecer alguna de las gramáticas de producción. La atención se enfoca entonces en describir la gramática de producción de cada una de las materialidades-producto.

Las gramáticas de producción (una sola en cada caso; el plural solo se debe a que contamos con diferentes producciones) se reconstruyen a partir de rastros que emergen como propiedades que, al ser relevadas, adquieren el valor de muestra, siempre con la precaución de tener en cuenta su articulación con el contexto discursivo en el que se manifiestan. Se trata entonces de no perder de vista una cierta disponibilidad de conexión de la propiedad encontrada, que necesariamente se extrae y se abstrae, con su probable aplicación y eficacia. Como observadores se nos exige afinar nuestra capacidad de detección de la intertextualidad puesta en juego en dicha propiedad: una determinada composición en los objetos producidos, las elecciones y las maneras de la distribución del color; el uso de texturas diversas, las distintas maneras de preparación del espacio destinado para el momento del aprendizaje, la puesta en escena de la mesa de trabajo, una determinada emotividad o tonalidad en la narrativa sobre su experiencia captada en la entrevista, el gusto o un placer recuperados en el registro de lo dicho, el tipo o el formato de narrativa expresada, entre muchas otras.

Podemos asimismo preguntarnos en qué sentido y en relación con qué es relevante una propiedad en los casos revisados. No es cuestión de que se presente como interesante, atractiva o exótica, sino de que pueda transformarse en operable. La indicación de que se trata de una propiedad estética queda marcada por su comportamiento como “excedente”, es decir que se sitúa de manera agregada —en el sentido de algo más— en la funcionalidad de los productos realizados. La relevancia queda evidenciada en la capacidad de conexión de una propiedad (marca temática, retórica o enunciativa) con una necesidad para el hacer/ producir y con una posible acción futura, reparadora de esa necesidad.

Estamos en el momento bisagra entre la emergencia de un dato significativo (en tiempo presente) que su uso en una intervención (en tiempo futuro).

Volviendo a la detección de propiedades significativas, podemos decir que un factor que contribuye a la circunscripción de dichas propiedades es la confirmación de su recurrencia al comparar dos series discursivas: la de lo observado (huellas de las condiciones de producción) y la de la observación (interpretantes en la mediscursividad, o, dicho de otro modo, intertextualidad interpretativa). La recurrencia de una marca es información que indica su relevancia.

Como dijimos, la semiótica interviene como modeladora de la lectura de los datos recopilados en campo. En ese sentido, de esa lectura (sobre un conjunto de 60 entrevistas que no tenían como objetivo relevar ni clasificar operaciones estéticas, sino mapear soluciones de sobrevivencia de las mujeres durante la crisis pandémica) surge como hipótesis la importancia del factor estético en las producciones de las mujeres indagadas. El pliegue en la observación que detecta la incidencia estética es resultado de la lectura y no de la orientación de la búsqueda. En las entrevistas, la cuestión estética no formaba parte de una pregunta efectivamente formulada: la guía de pautas abarcaba la descripción de situaciones de gravedad y desprotección, tanto individuales como barriales, las estrategias de obtención de recursos, el proceso de bancarización, el uso de diferentes medios de pago, los préstamos y la precariedad de la situación laboral. El objetivo era comprender qué habían creado o puesto en marcha desde el territorio para la sobrevivencia o la subsistencia. Queremos decir: no estaban pautadas en la guía de trabajo, en las entrevistas y en los grupos, preguntas o disparadores para una vinculación con las prácticas estéticas.

Se encontraron motivos² temáticos, retóricos y enunciativos³ relacionables entre sí, no idénticos, pero recurrentes: las mujeres indagadas se dedican a la repostería, la decoración, la regalería, el cotillón, los productos cosméticos, la lencería, entre otras actividades, y utilizan formatos económicos tales como intercambios en diversas modalidades: trueque, feria barrial, venta vía WhatsApp, o emprendimientos como el de la construcción.

Entonces nos podemos preguntar en qué materialidad residen los rasgos a observar que develan una producción estética: en las narrativas o las descripciones de sus experiencias en las entrevistas individuales o grupales, en sus testimonios visuales o audiovisuales, en la decisión del tipo de emprendimiento productivo (decoración, cotillón, gastronomía, lencería...), en las comunicaciones en sus estados de WhatsApp, cuando nos muestran sus espacios de trabajo o de encuentro y sus mesas de trabajo, en sus composiciones en la producción y terminación de los productos que fabrican.

Queda también por introducir en la reflexión el papel de la escucha y la observación del investigador, junto con el riesgo de dar cabida a lo “extravagante”. Entendemos por extravagante el salto entre el emergente, tanto literal como superficial, y su interpre-

tación dentro del paradigma indiciario y de la analogía metafórica. Sin este riesgo -y solo a partir de una investigación alerta y rigurosa que sabe que su observación, múltiplemente modelada por la perspectiva de género, las decisiones teóricas y conceptuales y las técnicas, incide en el modelado del acontecimiento- no habría conexiones eficaces para construir hipótesis para un plan de acción de impacto dimensionable en el futuro.

El estudio ratificó que que en todos los casos relevados, se detectan soluciones para la supervivencia más allá de las diferencias entre ellas: más o menos complejas, de mayor o menor alcance, de mayor o menor desarrollo. Las soluciones se presentan como un sistema en el que cada una se complementa con las demás en sus efectos: soluciones individuales/comunitarias; soluciones de corto plazo/largo plazo; soluciones para alimentar/soluciones para vestir/soluciones para mejorar el hábitat.

En la vida cotidiana de estas mujeres, todo lo existente es una materialidad potencialmente reutilizable y usable -comprada, vendida, transformada, intercambiada- para la subsistencia. Por otro lado, la consideración de que aquello que se produce, se produce “desde las entrañas” permite comprender algunos caminos para futuras acciones. Damos algunos ejemplos:

- las mujeres emprenden a partir de lo que saben hacer, desde lo que siempre se hizo (economía del tiempo y del aprendizaje), de lo probado, de lo conocido, de lo familiar;
- y, siguiendo con ese tipo de aprovechamiento de saberes, lo hace de adentro hacia afuera (desde la interioridad de la vida cotidiana hogareña hacia la exterioridad de la vida de lxs otrxs), mediando cuestiones de gusto y decisiones estéticas que impactan directamente en ellxs y en sus producciones. En la instancia de la producción, se eligen actividades y tareas gratificantes, productos que son de su agrado y que redundan en un disfrute en el hacer;
- hacia afuera, la producción es enunciativamente “seductora” (en el sentido de las cualidades de agrado del producto): para que esté rico, para que esté mejor, para que esté lindo, para que guste, para que combine, para que alegre. Como se trata de un móvil hedónico, el beneficio también se juega en la inmediatez temporal.

NOTAS

¹ La Argentina se enfrenta a un escenario de múltiples y acumulables desigualdades, tanto de género como sociales. El resultado más inmediato de las desigualdades en el mercado de trabajo y de las brechas en el trabajo doméstico y de cuidado es la feminización de la pobreza: las mujeres están sobrerrepresentadas en el decil de ingresos más bajo y subrepresentadas en el de ingresos más alto.

² Nos referimos a los resultados de los siguientes proyectos: 1- REF: SDP NRO. 10/2020 “Ma-peo de Soluciones de inclusión financiera y recuperación socioeconómica con enfoque de género” (PNUD - ATCA abril-septiembre de 2021) y su continuación en 2, REF: CD 45/2021 – “Apoyo y fortalecimiento a iniciativas de inclusión financiera y la recuperación socioeconómica de las mujeres.” (noviembre 2021 – marzo 2022).

³ Extendemos el uso de “motivo” a los campos formales y enunciativos, en tanto que propiedades detectables en la superficie textual.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GENETTE, GÉRARD (2000) *La obra del arte II: La relación estética*, Lumen (originalmente publicado en 1997).

GOODMAN, NELSON (1990). *Maneras de hacer mundos*. Visor (originalmente publicado en 1978).

VERÓN, ELISEO (1987). *La semiosis social*. Gedisa.



II. PUNTO DE VISTA

II. VIEWPOINTS

Un tiempo extraño. Reflexiones sobre el insomnio y los medios de comunicación

A Strange time. Reflections on insomnia and communication media

MARIA LAURA GUEMBE - ORCID 0009-0003-3025-3308

(pág 167 - pág 174)

RESUMEN. La experiencia cotidiana nos dice que después de ayer viene hoy y después de hoy, mañana. Sin embargo, hay un momento del día en el que ya no es hoy, pero todavía no es mañana. Es el tiempo del insomnio. Un tiempo entrelazado en el supuesto instante en que los días terminan para dar lugar a otros nuevos. El despertar del insomnio se diferencia del matutino en que se basa en la voluntad de cumplir el mandato del descanso nocturno y constituye un acto comúnmente resistido. Mientras por la mañana se busca, tal como lo describe Oscar Steimberg, “una reconexión con el mundo de los conceptos, de los discursos con cierre”, la vigilia del insomnio pugna por escapar de la normalización del sentido. Este artículo revisa algunas miradas del insomnio desde la literatura y la semiótica. A continuación, se inicia un análisis de las propuestas mediáticas y del modo en que se integran a la noche lenta, abstraída de las formas diurnas de regulación del tiempo.

Palabras clave: insomnio, literatura, medios de comunicación, noticiaS, televisión, radio.

ABSTRACT. Daily experience tells us that after yesterday comes today, and after today, tomorrow. Standing in the present, we would say it is never yesterday or tomorrow. However, there's a moment in the day when it's no longer today but not yet tomorrow. This is the time of insomnia. A strange time. The awakening of the insomniac differs from the morning awakening precisely in the will to fulfill the mandate of nightly rest; it is an act that is commonly resisted. While the morning involves seeking a reconnection with the world of concepts and closed discourses, the wakefulness of insomnia struggles to return to the mists of sleep, to escape the normalization of meaning. This article reviews various perspectives on insomnia through the lens of literature and semiotics, followed by an analysis of media offerings and how they integrate into the slow night hours, abstracted from daytime forms of time regulation.

Keywords: insomnia, literature, media, news, television, radio.

MARIA LAURA GUEMBE, es licenciada en Comunicación y magíster en Comunicación y Cultura (UBA) y doctora en Derechos Humanos (UNLA), Argentina. Es docente de posgrado en la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA. Es autora de los libros *Cruces. Idas y Vuellos de Malvinas* (Edhasa, 2007, coautoría con Federico Lorenz) y *Tekmerion. La búsqueda de la verdad sobre los vuelos de la muerte* (Teseo, 2023), entre otras publicaciones. E-mail: mariaguembe@gmail.com

La experiencia cotidiana y el correr simple de los días nos dicen que después de ayer viene hoy y después de hoy, mañana. Plantados en el presente, diríamos que nunca *es* ayer ni *es* mañana. Sin embargo, hay un momento en el día en que ya no es hoy, es decir, hoy ya fue ayer, pero todavía tampoco es mañana. Es el tiempo del insomnio. Un tiempo extraño.

Hay, por supuesto, un momento en que comienza realmente a ser mañana, es decir, hoy. Es, por ejemplo, cuando la rutina informativa vuelve a empezar, formalmente, a la seis de la mañana con los programas de noticias, pero también un poco antes, a veces, por algún suceso extraordinario.

En este trabajo me voy a detener en el instante en que los días terminan para dar lugar a otros nuevos. Especialmente, en el paréntesis que suele contener, el del insomnio.

1. ALGUNOS RASTROS DEL INSOMNIO EN LA LITERATURA

El insomnio es una experiencia individual, igual que el sueño. Se vive como una experiencia del plano de lo íntimo. Por ello, como tema, se conforma en la sucesión de relatos de soledades distintas entre sí, que apenas se tocan como con guiños y que pueden leerse como se lee una constelación: un dibujo conformado por puntos más o menos distantes entre sí.

Algunos referentes de la literatura sufrían de insomnio y lo reflejaban en sus escritos, casi siempre como un padecimiento, una especie de maldición; como la imposibilidad desesperante de cumplir con un mandato acatado por todo el mundo: recostarse y dormir cada noche.

1.1. FRANZ KAFKA Y MARCEL PROUST. DOS EXPERIENCIAS POLARES

La experiencia que Kafka narró del insomnio es como un estado de alerta, la conciencia certera de que el mundo está ahí mientras las horas nocturnas se suceden unas a otras y llega el día. Una experiencia no poco angustiante, aunque Kafka toma el papel del vigía atento, poseedor de todas las brújulas:

Tal como a veces inclina uno la cabeza para reflexionar, así, estar completamente abismado en la noche. Todo en derredor duermen los hombres. (...)Y tú velas; eres uno de los vigías. Agitando un tizón que has tomado del montón de ramas fraccionadas que hay a tu lado, descubres al vigía más próximo. Alguien tiene que velar; eso es así. Alguien tiene que estar ahí. (2003, pp. 437)

Es un modo activo de vivir el insomnio, un modo que no puede desprenderse de su entorno y necesita medir las propias coordenadas en las de quienes duermen. Este vigía tiene un motivo para estar despierto, tiene un rol. A la vez, sabe que la causa de su insomnio no pertenece al ámbito de lo social sino a la esfera de lo más íntimo. “Cuando uno ha dormido mal, pregunta sin saber qué. Uno quisiera preguntar eternamente, pues no dormir significa preguntar: si uno tuviera la respuesta, dormiría”. (1981. Pág. 125)

Proust parece transitar su insomnio de una manera más introspectiva y perturbada. Se pierde en sus noches transparentes en las que se mezclan la certeza de estar despierto y la sensación de un inminente despertar. El tránsito entre el sueño y la vigilia es un incógnito proceso de recomposición de lo real perceptible en el que él no consigue establecer las coordenadas. “El caso es que cuando me despertaba así, agitándome mentalmente para intentar —sin conseguirlo— saber dónde estaba, todo —las cosas, los países, los años— giraba en torno a mí en la oscuridad”. Así se entrega al insomnio como a una experiencia fenomenológica. Los objetos se desfiguran y demoran en recomponerse, llevándolo a pensar que tal vez las cosas a nuestro alrededor deban su inmovilidad a nuestra certidumbre de que son ellas y no otras, a la inmovilidad de nuestro pensamiento ante ellas. (1999, pp. 12)

El despertar es para él como una reconstitución cromática, donde los espacios se delimitan por distancias que no son sino proyecciones del deseo, del placer, del padecimiento, de la oscuridad, la soledad, la infancia. Una forma absolutamente individual que no apela a la existencia de terceros y se entrega a su propia deriva.

Mientras Kafka pone su atención esencialmente en la vigilia, Proust se detiene en su relato en el sueño y lo que de él permanece durante el insomnio.

1.2. LOS PÁRPADOS APRETADOS DE BORGES

El insomnio de Jorge Luis Borges es un espacio extenso, habitado por todo lo que de la ciudad le provoca rechazo y que viene a su recuerdo para permanecer inmóvil. “Alambre, terraplenes, papeles muertos, sobras de Buenos Aires.” Frente a eso, él se enuncia como un centinela sin escapatoria, distinto del vigía de Kafka, vinculado con su entorno. Es una experiencia individual en la que el entorno se cierne hacia él y no al revés. Para Kafka, el vigía tiene un deber. Borges encuentra una culpa en velar cuando todos duermen.

Es la experiencia del tiempo del reloj cuyo paso entraña temor y demanda cierta forma de conjuro invocador del sueño que aleje las “campanadas fatales”. (2007a, pp. 359) Es también la experiencia del tiempo de la vida que se va acabando: “los rumbos minuciosos de la muerte en las caries dentales, la circulación de mi sangre y de los planetas”. (2007, pp. 359) La dimensión existencial de esa experiencia, “el horror de ser y seguir siendo”, algo que le produce espanto y temor. En ese vasto universo de la noche, el insomnio es, tal como lo describe, una introspección cruda hacia aquello a lo que no se quiere acercar, “el rigor del laberinto”. (2007b, pp. 358) Una experiencia febril que aúna un quiebre del espacio y la certeza inexorable del tiempo, de la progresión hacia la muerte y de la llegada del día.

1.3. LA SUSPENSIÓN DE LO NEUTRO: UNA MIRADA SEMIÓTICA DESDE LA TEORÍA DE ROLAND BARTHES

Barthes no escribió sobre el insomnio más que algunas frases sueltas, en contextos que llevan hacia otros temas. Él no refirió al insomnio, pero sí al dormir, al sueño y a los sueños; al dormir fundamentalmente como el espacio de los neutro; el espacio donde las significaciones cesan; algo similar al silencio, pero una forma muy especial de silencio, donde realmente los estímulos y la inercia de la interpretación se suspenden. Es para este

autor el lugar del descanso real, que no tiene que ver con el soñar: la utopía del dormir es dormir sin soñar, afirma, es decir, es el momento donde realmente se interrumpe el trabajo intelectual de lectura del mundo. (2004, pp. 88)

Desde ese lugar, el insomnio es como la suspensión de lo neutro. No la vuelta al estado previo al dormir, no es eso, sino el inicio de algo distinto. En Proust, la búsqueda de aquellas continuidades de lo conocido, de lo seguro. En Kafka, la pregunta incesante. Y para Borges, alguna de las muchas formas del infierno que experimenta mientras ansía en vano “las desintegraciones y los símbolos que preceden al sueño”, el regreso de lo neutro.

“Una cosa conocida del sueño –afirma Barthes– es que contrae el tiempo”. (2004, pp. 224) El insomnio opera suspendiendo esa contracción y abriendo un paréntesis donde el tiempo gana una nueva dimensión que es la de la profundidad; un espesor denso y muy complejo de habitar.

2. EXPERIENCIAS CONTEMPORÁNEAS

Las experiencias actuales del insomnio se ven cruzadas por las tentaciones del entretenimiento mediático que no existía o era muy diferente en las épocas de los autores mencionados. El tiempo que ha corrido desde entonces no modificó, sin embargo, el mandato del descanso nocturno.

El despertar del insomnio se diferencia del matutino precisamente en la voluntad de cumplir con aquel mandato. Se trata de un acto comúnmente resistido. La resistencia consiste en un esfuerzo inverso al despertar matutino: mientras por la mañana se busca, tal como lo describe Oscar Steimberg, “una reconexión con el mundo de los conceptos, de los discursos con cierre, del repertorio conocido de los géneros del discurso” (2003, pp.6), la vigilia del insomnio pugna por volver a las “brumas del sueño”, a la experiencia de lo neutro, por escapar a la normalización del sentido.

Esto no significa que durante la vigilia no se tome contacto con producciones discursivas de distintos tipos. En este punto voy a enfatizar en una distinción importante entre dos experiencias del estar despierto por la noche: la del noctámbulo y la del insomne.

El noctámbulo es un sujeto que organiza su rutina incluyendo actividades por la noche. Sigue teniendo el mandato de dormir, pero no necesariamente en horas nocturnas. Es alguien que, en cierto modo, elige estar despierto. El insomne desearía estar durmiendo y muy posiblemente no abandone la disposición física a dormir durante las horas de vigilia nocturna. Ambos se predisponen de manera diferente frente a las tentaciones de los medios y las redes. El noctámbulo puede entregarse sin culpa, mientras el insomne, en caso de ceder a la tentación, lo hace mediante artilugios que le permitan seguir intentando quedarse dormido.

En el universo de propuestas mediáticas, algunas tienen la virtud de interrumpir los laberintos fantasmagóricos del pensamiento a la hora del insomnio. Los programas nocturnos de la radio, por ejemplo, exigen poca atención y ningún esfuerzo físico y permiten crear una ilusión de comunidad con otros insomnes en otros sitios.

Las experiencias cotidianas del insomnio pueden contener diferentes intentos de fuga, desde la experiencia en soledad, hasta el contacto con otros vigías: a toda hora los medios de comunicación propician comunidades virtuales de sujetos distantes. Se trata de

ficciones construidas a partir del lenguaje metafórico y de la gran metáfora que constituyen los medios de comunicación en sí mismos (Lakoff y Johnson, 1995). Creemos incondicionalmente en la metáfora de la comunidad construida a través de la oscuridad en la radio, de la mirada del otro en la televisión. Nos amarramos a la ilusión de que participamos de un foro y no de una relación solitaria con un emisor que nada sabe de nosotros y del que conocemos apenas una fachada.

En el caso que nos ocupa puede tratarse de una sub-comunidad o un *segmento* (Fernández, 2012) sin muchos atributos en común, más que el mandato de dormir.² Pensada en términos de las acepciones de *colectivo* de Eliseo Verón (2013), puede relacionarse con la idea de *colectivo de comunicación mediática*, ya que, si bien no se vincula por la coincidencia en su interés por un tema o consumo específico, sí existe un interés común que es la forma de relacionarse con determinados medios. Su foco de interés se posa en la producción mediática como recurso para abstraerse del espacio comunicacional. En ese sentido, pertenece al plano de la comunicación y no al del enunciado (Fratelli 2019). Asimismo, en cuanto a la *temporalidad vincular*, podemos decir que los individuos conforman el colectivo tácitamente durante las horas de insomnio y éste se disuelve con el inicio de las actividades diurnas. Si se re-actualizara mediante el reconocimiento mutuo, por fuera de la relación con los medios de comunicación, podríamos hablar entonces de un colectivo de carácter *identitario*.

En cualquier caso, en tanto objeto de estudio –por demás interesante para un análisis en recepción– escapa a la premisa general de que el oyente o televidente tiene un interés en los contenidos de sus consumos mediáticos. En este caso, si bien hay una elección afirmativa, ésta se basa más en el formato y en la textura que en el contenido. Se elige la propuesta que no demanda más que una atención latente y que no exige continuidad.

Atenta a las circunstancias particulares de su audiencia, la propuesta nocturna de los medios no tiene la misma dinámica que la diurna e interpela al sujeto de una manera diferente: la recepción somnolienta se emparenta con propuestas aletargadas que requieren tan sólo de una atención latente. Esas propuestas conviven con otras dinámicas que suponen un receptor presto, destinadas a personas las noctámbulas. En ambos casos, la dinámica mediática que se abandona es la del *timing* cotidiano de las noticias constantes. Casi se podría decir que se pierde la temporalidad, la constante apelación al *boy* que caracteriza parte de la programación mediática, para entrar en un tiempo incierto.

Lo que sigue es una visita fugaz por algunas propuestas mediáticas adecuadas para esta audiencia especial que, más que pasiva, debería designarse como fugitiva, ya que su deseo no es ver y escuchar sino es por fin quedarse dormido y dejar de hacerlo.¹

2.1. LA TELEVISIÓN COMO RECURSO PASATISTA

Una mirada ligera a la grilla de programación permite notar que los programas que se emiten entre las tres y las seis de la mañana podrían calificarse coloquialmente como “de relleno”, en su mayoría repeticiones de los horarios centrales diurnos. La forma en que cada uno de los programas rota en la grilla del cable, apareciendo dos o tres veces en diferentes horarios, permite suponer que cuando se emite un programa por la madrugada, éste ya fue emitido en un horario diurno.

Es posible que el *top ten* insomne esté integrado, entre otros, por los programas de documentales y los canales que emiten programas de media hora, como los de series o los de cocina.

Estos canales emiten sus programas tres veces: la primera, por la mañana, la segunda por la tarde y la tercera por la madrugada. A esto hay que agregar que estos canales reiteran la emisión de temporadas completas en más de una ocasión. Otra vez los hermanos Petersen amasando una pizza. Otra vez la monjita preparando las mismas ensaimadas. Estas son propuestas de entretenimiento pasatista que funcionan muy bien para entretener las horas de insomnio, sobre todo por su brevedad y sus temáticas cotidianas que permiten involucrarse en la historia aún sin voltearse a mirar la pantalla. Si el insomne busca algo que lo entretenga mientras continúa intentando dormirse, difícilmente haga movimientos físicos que lo distraigan de ese fin. Por lo tanto, no podemos contar, por ejemplo, con que se ponga los anteojos para leer los subtítulos de un programa en otro idioma. En este sentido, el programa repetido permite una recepción miope en la que la trama se deja seguir sin problemas.

Algo similar ocurre con los canales de noticias 24 horas. Difícilmente se entere uno de algo nuevo mirando *Crónica TV* a las cuatro de la mañana, a menos que se trate de un suceso de gran trascendencia. Si alguna noticia del día fue muy importante, ya la habrán repetido infinitas veces para esa hora.

Luego están los programas de cultura general, no menos repetidos que los anteriores, pero con niveles más bajos de audiencia. Es posible que quien mira a las cinco de la mañana un documental sobre la migración mozambiqueña hacia Zimbabwe, no se detenga en ese programa durante un *zapping* a la tarde. Estos canales tienen por la madrugada algunas ventajas comparativas frente a los de películas o series: su habitual relato en *off* permite mirarlos con los ojos cerrados y tienen una tilde de actividad fructífera que descansa levemente la paranoia por la cuenta regresiva del despertador.

En este artículo no estoy realizando más que una aproximación muy escueta al tema, pero un estudio más profundo de las gramáticas de programación de los canales de cable bien podría acabar por concluir que sus programas funcionan en la madrugada como los cantos de arrullo: melodías simples y reiterativas que lo empujan a uno al ensueño y de él al sueño.

2.2. LA RADIO COMO COMPAÑÍA

Las particularidades del dispositivo radiofónico hacen que sus propuestas nocturnas permitan incorporarse a la audiencia sin encender la luz, sin abrir los ojos y sin cambiar de posición en la cama. Basta apenas con estirar el brazo para activar algo en la mesa de luz o en la pantalla del celular y, si se duerme en compañía, calzarse unos auriculares. La actitud que se demandará posteriormente al oyente dependerá de lo que José Luis Fernández llama el *aspecto relacional*, “desde el que se permite vincular de diferentes modos a emisores y receptores” (1994, pp.37). Habrá programas que puedan seguirse de forma intermitente, con pequeños períodos de somnolencia intermedia, y otros exigirán de la audiencia una atención continuada.

Los programas nocturnos de la radio se estructuran sobre un tiempo que parece detenido. Están los que sólo transmiten temas de música con tandas programadas. Están también los que hacen participar a los oyentes mediante llamados telefónicos o mensajes de audio.

Finalmente —aunque esta lista no pretende ser exhaustiva—, están los que además de música transmiten noticias, marcándole el paso a la noche desde que llega hasta que se va.

Los programas sólo de música suelen ser eficaces para entretener a personas noctámbulas, como conductores de transportes y guardianes, que los necesitan para mantenerse entretenidos y no dormirse. Funcionan también —de manera inversa— para el insomne, porque carecen de toda referencia a una temporalidad específica y de cualquier tipo de suspenso que anime a sostener la atención.

Los programas de encuentros virtuales juegan con cierto anonimato del oyente y, desde ese lugar, alientan a la desinhibición. Son programas para noctámbulos, a los que el insomne puede atestiguar desde una experiencia casi voyeurista —tal vez todos los oyentes experimentan de ese modo la audición—. En cualquier caso, son programas necesariamente nocturnos, pero de esa nocturnidad detenida que hace pensar que falta siempre mucho para mañana.

Algunas radios conservan el contrapunto de noticias a cada hora y en general repiten las mismas noticias cada vez, hasta que llega la mañana. Es necesario reparar que este formato se asienta en un concepto caduco de noticia, propio del tiempo en que la información se transmitía en horarios discretos y únicamente por la radio, la televisión y los diarios. En la actualidad, los programas de noticias tienden a presentar resúmenes de información ya emitida por diversos medios y reproducida en las redes, prescindiendo del criterio de novedad. Incluso, desde hace algunos años ya, las noticias versan más sobre lo que se vaticina que va a suceder y no tanto sobre lo que ya sucedió. La excepción siguen siendo los hechos extraordinarios. Por tanto, si el insomne tiene consumos mediáticos diurnos, es posible que ya tenga alguna idea de aquello que narran los flashes informativos. Lo nuevo, que se presenta en general en los programas que comienzan a partir de las seis de la mañana, reside actualmente en el trabajo en torno de las noticias: entrevistas con personajes involucrados, testigos directos, especialistas, etc. La novedad son las palabras referidas a los hechos y no los hechos mismos, pero marcan la diferencia entre el transcurrir de la noche y el comienzo del día. Los formatos nocturnos de noticias, si bien tienen una vigencia determinada, no tienen la temporalidad precisa. El *ahora* es un tiempo incierto, un *intermezzo* clandestino que ocurre a espaldas de todos los que duermen. En esto juega un rol protagónico lo que José Luis Fernández (1994) llama “el concepto unificado de actualidad”. El autor sostiene que la coincidencia temporal entre producción, emisión y recepción contribuye a la construcción de este concepto. Agregaría que contribuye tanto a su dinámica de cambio constante como a su detenimiento repentino entre la medianoche y las seis de la mañana. Es como si el conductor y el oyente estuvieran sujetando la actualidad bajo el pacto implícito de no soltarla.

Tal vez el día comienza cuando el oyente en la oscuridad nocturna de su cuarto puede adivinar que afuera ya amaneció. En los medios, será la palabra sobre la información la que abra cada día, con voces autorizadas que repasan los titulares de los diarios y producen información complementaria para que la realidad no nos sorprenda desprevenidos a la vuelta de la esquina.

Enredado entre las opciones descriptas y muchas otras, provistas en su mayoría por el dispositivo del teléfono celular, el insomne habita un tiempo incierto, que no se llama hoy y que no es más de una espera poblada de vigías más o menos atentos, que atestiguan que el mundo sigue ahí, con sus reglas, y que todos seguimos en él. Aunque más no sea para complacer a Kafka, alguien tiene que estar despierto.

NOTAS

¹ No me voy a extender sobre el consumo de contenidos de plataformas, pero el algoritmo que proporciona una oferta personalizada podría resultar de interés para este análisis. Al respecto puede consultarse el trabajo de Mariano Zelcer (2025).

² Sobre los conceptos de *segmento* y *comunidad* y sobre la relación entre textura y contenido es fundamental el trabajo de José Luis Fernández titulado *La captura de la audiencia radiofónica*. (2012).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, ROLAND (2004). *Lo Neutro*. Siglo XXI Editores (Original publicado en 2002).
 — (2002). *Fragmentos de un discurso amoroso*. Siglo XXI (Original publicado en 1977).
 BORGES, JORGE LUIS (2007). *La Cifra*. Incluido en Obras completas III, pp.3 47-405. Emecé (Original publicado en 1981).
 — (2007a) *EL otro el mismo*. Incluido en Obras completas II, pp. 275-523. Emecé (Original publicado en 1964).
 CARLÓN, MARIO (2020). *Circulación de sentido y construcción de colectivos en una sociedad hipermediatizada*. Nueva Editorial Universitaria - San Luis.
 FERNÁNDEZ, JOSÉ LUIS (2012). *La captura de la audiencia radiofónica*. Liber Editores.
 — (1994). *Los lenguajes de la radio: "II. La entrada mediática"*. Atuel. Círculo Buenos Aires para el estudio de los Lenguajes Contemporáneos.
 FRATICELLI, DAMIAN (2019). Los colectivos mediáticos de las redes. Algunas observaciones desde el humor ¿y más allá? *In Mediaciones De La Comunicación*, 14(1), 47–63. <https://doi.org/10.18861/ic.2019.14.1.2885>
 KAFKA, FRANZ (2003). *Relatos completos*. Losada.
 — (1981). *Cartas a Milena*. Losada.
 LAKOFF, GEORGE Y JOHNSON, MARK (1995). *Metáforas de la vida cotidiana*. Cátedra. (Original publicado en 1980)
 PROUST, MARCEL (1999). *En busca del tiempo perdido. Por la Parte de Swann*. Lumen. (Original publicado en 1913)
 STEIMBERG, OSCAR (2009). La reconstrucción cotidiana de la cotidianidad. *Figuraciones*, N°6, pp. 161-176. Universidad Nacional de las Artes.
 TRAVERSA, OSCAR (2001). Aproximaciones a la noción de dispositivo. *Signo y Señal*, N°12, pp. 231-248. Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
 VERÓN, ELISEO (2013). *La semiosis social 2. Ideas, momentos, interpretantes*. Paidós.
 ZELCER, MARIANO (2025). Dispositivos de reproducción automática en plataformas de contenido. *Investigar en plataformas mediáticas desde América Latina*. Santiago Videla, Aline Roes Dalmolin (Comps.), pp.140-158. FACOS-UFSM.

Las estaciones del despertar

Awakening stations

JULIETA STEIMBERG

(pág 175 - pág 177)

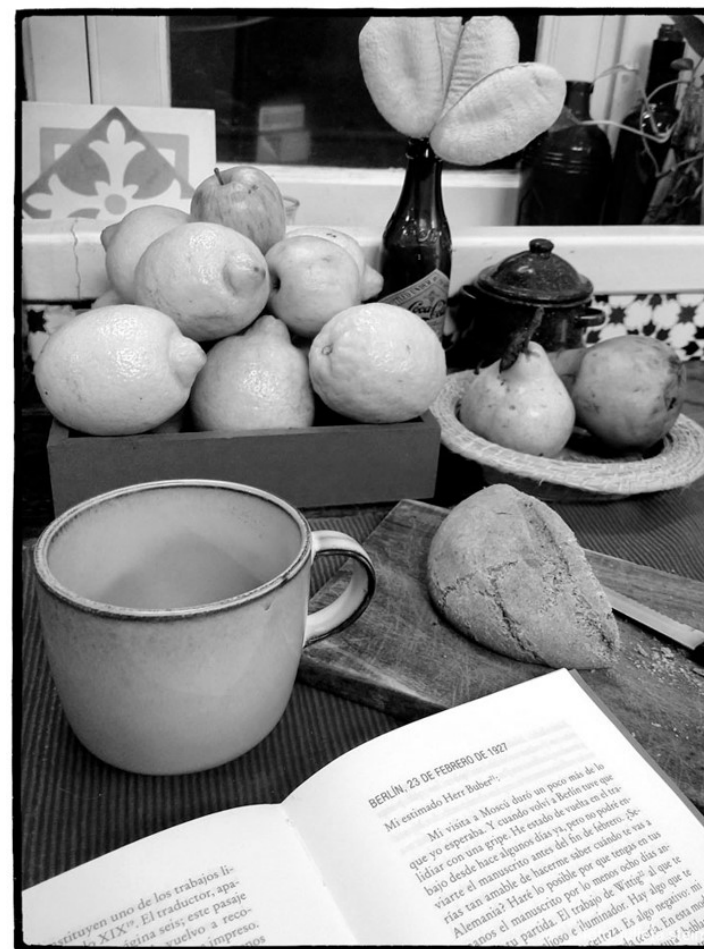
RESUMEN. Las siguientes imágenes forman parte de un ensayo fotográfico que explora y registra despliegues íntimos de la vida cotidiana, por ejemplo, los del despertar.

ABSTRACT. The following images are part of a photo essay that explores and documents intimate moments of everyday life, such as awakening.

JULIETA STEIMBERG es fotógrafa y está particularmente interesada en el registro de la vida cotidiana, sus espacios, sus rituales, sus escenas. Ha participado en muestras en el Museo Reina Sofía de Madrid, el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, el MALI de Lima, el Museo Solidaridad S. Allende de Chile, el Museo Histórico Nacional de Buenos Aires, el Museo del Bicentenario, el Museo de la Patagonia, el CC Recoleta, la UNA, la UBA, el CFZ en Venezia y otros. Sus ensayos fotográficos *Pequeña Patagonia* y *Puertas adentro* fueron exhibidos en numerosas ocasiones y en diversos soportes, en galerías, museos, universidades y congresos en Argentina y en el exterior. Entre 2005 y 2015 formó parte del grupo de investigación C de Casa, dirigido por Marita Soto. Sus fotos han sido publicadas en libros de arte, teoría y crítica. Trabaja y vive en la ciudad de Buenos Aires. Email: julieta.steimberg@gmail.com



He aquí los fragmentos de un despertar
la mesa del desayuno como refugio cotidiano
de pronto mapa de territorio interno
método fuga de sueños inquietantes.
Estoy en casa, tomo café
busco las flores, los frutos, los libros
recorro los espacios en silencio
mientras de a poco se expande la luz del día.
Pero algo que viene desde el exterior me llama
recuerdo que las hojas serán arrastradas por el viento
aun en este esperado cruce de caminos que supe
imaginar como tiempo inmóvil



1- Las estaciones del despertar. Otoño. Julieta Steimberg, 2026.



2- Las estaciones del despertar. Invierno. Julieta Steimberg ,2026.



3- Las estaciones del despertar. Primavera. Julieta Steimberg, 2026.



4- Las estaciones del despertar. Verano. Julieta Steimberg, 2026.



La reconstrucción cotidiana de la cotidianeidad*

The Everyday Reconstruction of Everydayness

OSCAR STEIMBERG - ORCID 0009-0008-6525-1608

(pág 179 - pág 188)

RESUMEN. Hay momentos de la cotidianeidad, momentos aparentemente previsibles del día o de la noche, en los que, como necesidad, irrumpe la apelación al conjunto de nuestras capacidades de producción e intercambio en la red semiótica; como si de pronto hubiera que volver a recorrer y probar, uno a uno, nuestros programas de expresión y de contacto. Puede ocurrir en el momento de entrar en una conversación abierta y casual, de las que pueden darse, sin temas previos, en un grupo de constitución azarosa; o en el comienzo de la escritura de una carta electrónica en que se retoman contactos que todavía están por definirse; o en el ingreso en una situación de festejo en la que *deberemos* cambiar varias veces de tono y de registro, aunque sea ante los prójimos de siempre.

Palabras clave: cotidianeidad, producción de sentido, géneros discursivos, red semiótica, medios de comunicación.

ABSTRACT. When we awake, the immense reconstruction of all practices and all forms of sense production starts again. In an instance of unstable perceptive configurations, what comes back at that moment is not just each communicative possibility but also the grid of genres that makes it possible to choose among different social settlements and practices of discursive production. The continuity of daily life is secured by the return of conversational and mediatized genres and of transgenres, those textual models that span different media and languages. We will try to help describe two discourse areas that appear successively or compete in that instance of reconstruction: the narration of a recent dream and the informational area in the media.

Keywords: everydayness, meaning production, discursive genres, semiotic network, media.

OSCAR STEIMBERG es profesor emérito de la UBA y de la UNA. Fue presidente de la Asociación Argentina de Semiótica y vicepresidente de la Asociación Internacional de Semiótica Visual (1996-2001). Sus trabajos de investigación han sido publicados por editoriales de Argentina, Brasil, México, Estados Unidos, España, Bélgica, Francia, Italia y Alemania. Entre sus libros: *Estilo de época y comunicación mediática* (en colaboración con Oscar Traversa); *El volver de las imágenes* (con Oscar Traversa y Marita Soto); *Semióticas: Las semióticas de los géneros, de los estilos, de la transposición; Leyendo historietas; Cuerpo sin armazón, Majestad, etc., Gardel y la zarina, Figuración de Gabino Betinotti, Posible patria y otros versos; El pretexto del sueño; La elocuencia secreta*. E-mail: steimbergoscar@gmail.com

Tal como Proust empieza la historia de su vida con el despertar, así tiene que empezar toda exposición de la historia: con el despertar, y, en verdad, no ha de tratar de ninguna otra cosa.

Walter Benjamin, *La obra de los pasajes*

1. EL COTIDIANO DESPERTAR DE LOS TRANSGÉNEROS Y, TAMBIÉN, EL DE LA POSIBILIDAD DE SU RUPTURA

Cada día, se buscan otra vez las continuidades de una cotidianeidad previsible en géneros que, sin emplazamiento estable en ningún soporte específico, recorren medios y lenguajes; entonces, otra vez, se saluda; otra vez se cuentan anécdotas o se buscan boletines de información. Se re-conocen “esferas de la praxis” y se convocan distintas clases de participación (Bajtín, 1979 [1982]) que habiliten la posibilidad de fundar otra vez (Jauss, 1977 [1986]) “el molde de una praxis social”. Los géneros y los relatos que actualizan son el correlato, en una dimensión amplia y abarcativa de la articulación con distintas esferas de esa praxis, de otro retorno, el de los pequeños acuerdos de la expresión verbal asentados en la reiteración de los dichos y de las metáforas fijadas, en las que “nos descubrimos a nosotros mismos o a los que nos rodean viviendo de metáforas”, construcciones fijadas que se interpondrán cada día entre nuestro retorno a la palabra y la posibilidad de reconocer “que la manera en que hemos sido enseñados a percibir nuestro mundo no es la única” (Lakoff, 1980 [1998:283]).

En los medios se despliegan cotidianamente, a la vez, la reiteración de esos moldes de expresión y de género, sobre la que se asienta la previsibilidad de sus escenas de contacto, y la irrupción de la novedad y del desvío en la producción del acontecimiento (Nora, 1974 [1978: 221-222]). El retorno de las “memorias de la rutina” permitirá también la integración conversacional del acontecimiento desviante, recortado sobre el entramado de una memoria de lo repetido y cotidiano que une escenas de la interacción o de los rituales de la soledad con fragmentos de la textualidad mediática de época (Bourdon, 2002). Según otra formulación, asentada en una perspectiva narratológica que tematiza los sentidos de “la espera de un estado pleno” en la cotidianeidad, un suelo de previsibilidades permite afrontar y convocar el advenimiento o la memoria del *momento extraordinario* (Tatit, 2002). Se trata de recuperar la posibilidad de procesar e intercambiar los discursos y, puede postularse también, de recuperar la resiliencia, la capacidad de retomar la forma y el tamaño (aquí, las de la construcción textual) después de la búsqueda o la asimilación del desvío. “Un signo es tal si, en algún aspecto, se repite; lo que incluye también los sesgos y las diferencias (o su “desarrollo”, como indicaba Peirce), en sus trayectorias sociales, como una propiedad necesaria para que funcione como tal” (Traversa, 2001, p. 234).

De esas escenas oscuras y móviles, de sus reasunciones y sus retornos, se han hecho cargo todos los tipos y géneros del relato. Y en relación con esos intervalos y retornos se despliega una diversidad inabarcable: la de los tratamientos narrativos y dramáticos del despertar (entre ellos, también, las intercalaciones *noveladas* con que irrumpen en el ensayo y en los textos históricos y antropológicos). En esas construcciones se han desplegado todas las formas de la recuperación cotidiana de lo público, lo privado y lo íntimo. Así ocurre en la vida cotidiana. Barthes:

¿Por qué en tantas obras históricas, novelescas, biográficas, hay un placer en ver representada la “vida cotidiana” de una época, de un personaje? (...) ¿Habría “pequeños históricos” (esos lectores) que obtendrían goce de un singular teatro: no el de la grandeza sino el de la mediocridad...?

...Y sin embargo... el otro día intentando leer a Amiel, irritación porque el virtuoso editor (...) quita del Diario los detalles cotidianos, el tiempo que hacía al borde del lago de Ginebra, y conserva las insípidas consideraciones morales: sin embargo, sería ese tiempo el que no habría envejecido y no la filosofía de Amiel (Barthes, 1973 [1974: 68-69]).

Una repetición que ¿por serlo? no envejece... Pero, además: cuando la cotidianeidad es la del despertar, la narración oscila entre extremos, signados por la implicación de opuestos roles de la voluntad: en unos casos, el momento del despertar es el del abandono a los gestos imprecisos, al saludo mal modulado, al relato todavía atónito del sueño, en el que insisten decursos fracturados, privados de toda linealidad de sentido. Y en el otro extremo el despertar es el momento de la búsqueda empeñosa de los géneros que ordenan el mundo, dividiéndolo en mundos diferentes. Por un lado, el despegue de la grilla y del sistema; por otro, la grilla disciplinadora de los sentidos, con sus repeticiones y, por lo tanto, con la consolidación de las diferencias.

Es probable que Barthes aceptara, acerca de las razones de esta insistencia de la literatura en la búsqueda de lo (aparentemente) conocido, la extrapolación de una razón a la que él mismo recurriera para explicar el atractivo de los *viajes en los que todo parece repetirse*. Decía que el buen viajero sólo busca matices de diferenciación, no grandes novedades. Sólo que, elevados por Barthes a ese rango de objetivo de búsqueda, los matices se nos presentarán como abismalmente diversos y complejos.

Podríamos postular que todo relato ficcional del despertar ocurre también (ha ocurrido) como el comienzo de ese modelo de viaje: el de un decurso aparentemente consolidado que se mostrará inestable en cada parada de detalle. Y que se definirá por su difícil, a veces dolorosa y otras trágicas, inestabilidad.

2. LOS MALOS DESPERTARES DE LA LITERATURA

Los despertares sin riesgo ni opacidad suelen desplegarse en textos útiles o ejemplificaciones científicas: cursos de idioma, especificaciones etnológicas. Y dentro del campo literario, en la lírica, pero sólo cuando se separa de un relato mayor y expande un absoluto presente de sensaciones y correspondencias: “...el alma de las cosas que da su sacramento / en una interminable fresca matutina” (Rubén Darío); “Esta mañana de nacer que toma / el puro nacimiento de la hierba” (Horacio Rega Molina); “el nervio otra vez listo, sin fatiga, / en la ventana que se abrió sin ruido” (Lucas Lamadrid); “Mi corazón eglógico y sencillo / se ha despertado grillo esta mañana” (Conrado Nalé Roxlo).

En las construcciones narrativas, en cambio, los despertares, conflictivos y aun dolorosos, abren el relato; los pocos que lo cierran ocupan un final de texto y están emplazados después del *acontecimiento extraordinario*, como ocurre en más de un film: si una pareja desayuna en estado de felicidad, es después de la primera noche juntos,

circunstancia extraordinaria por haberse mostrado improbable en toda la extensión anterior de la historia. Así, en “El día de la marmota”, el film dirigido por Harold Ramis, o en “Frankie y Johnny” (con Al Pacino y Michelle Pfeiffer); otro caso es el de “El gabinete del Dr. Caligari”, de Robert Wiene, donde el despertar tiene un efecto tranquilizador porque es el cierre de la pesadilla de un loco. Opuestamente, y salvo excepciones a determinar, los despertares de arranque de relato están para la fatiga anticipada ante el retorno de los trabajos del día, para el despliegue triste o irónico de los esfuerzos del niño para sobrevivir a los cuidados de la familia, para el recorrido de los trabajos iniciales del adulto que debe enfrentar otra vez las repeticiones de un día que puede ser hostil, o encuadrarse en la disciplina de los comportamientos adaptativos; o (en la tradición de una negación poética del cambio de régimen) para continuar en el estupor del sueño.

En esos despertares de relato, la descripción de un retorno a la vigilia, repetido y feliz, se construye a partir de una comparación perdedora con el pasado. En la literatura argentina, un sol de paz y felicidad ilumina el despertar cotidiano del paisano de José Hernández en el *Martín Fierro* (del que “era una delicia el ver / cómo pasaba sus días”); pero se trata de un sol de nostalgia, contrastado con un presente de despertares y días desdichados. Tal vez haya ocurrido así en todas las literaturas narrativas y en los momentos narrativos de todos los géneros de nuestra contemporaneidad. El mejicano del primer relato de *Cinco familias* (Lewis) calza sus alpargatas para empezar un día de pelea personal y política; el protagonista masculino de *Antes del desayuno* (O'Neill), se afeita soportando las invectivas de su cónyuge hasta cambiar de actitud y degollarse; la esposa de *El desayuno* (Prévert) se enfrentará al silencio y el diario desplegado de su marido hasta quebrarse en llanto; el perezoso Oblómov (Gonchárov) no terminará de levantarse de la cama; Bloom (Joyce) empezará su día con unos rituales matrimoniales de ocultamiento y silencio; los personajes de Kafka se despertarán repentinamente como no humanos o como víctimas de un proceso indefinible; los protagonistas del policial negro saldrán de un dormir que ha caído sobre ellos como una trampa, para descubrir que su mano empuña un cuchillo clavado en el corazón de una muchacha (Hammet), o que se han derrumbado frente a un escritorio en el que deberán recomenzar una investigación indebidamente postergada (Chandler) por un dormir de torpe o de borracho; y aun el personaje Barthes (el de *Barthes por Barthes*), cuando sale, una mañana de luz gloriosa, con arrestos de buen vecino a charlar con la panadera, sólo logra compartir con ella algunas celebraciones del nuevo día, hasta equivocarse fatalmente de nivel y perder el interés de la señora, al terminar hablándole de abstracciones como la del “color del aire”. Y aislándose en la conversación como el *perdedor de rostro* de Goffman, que deberá intentar, después, en los términos fundacionales del *Ritual de la interacción*, volver a dibujar ese rostro perdido (Goffman, 1967).

La serie es infinita y siempre habrá ejemplos que parecerán más importantes. Por ejemplo, en Proust, con sus buenos despertares puestos en insalvable lejanía temporal o social, remitidos a una edad dorada o a la calle de un enfrente social de gente simple; o en Juan José Saer (en *El limonero real*), con su personaje de ojos abiertos antes del alba, que en su despertar sigue viendo escenas y seres como en el sueño, sin alcanzar la lógica de un relato que resuelva su decurso; o en Natalia Ginzburg, con sus despertares y desayunos rememorados en tanto entradas de un *Léxico familiar* que retorna cada día para cerrar las posibilidades de la conversación.

La razón por la que una amplia zona de los relatos de Occidente privilegió los rasgos de un despertar inquietante o doliente podría percibirse como simplemente funcional a los requerimientos de toda construcción narrativa: si el relato de un día partiera de despertares felices y plenos, la cotidianeidad que seguiría (entonces, empezada sin carencias, o con carencias imperceptibles...) presentaría importantes dificultades para su organización en relato, en tanto decurso encaminado a la solución de un nudo problemático. Pero hay otra razón posible, que podría complementar la anterior o articularse con ella desde una singularidad temporal, que instalaría una diferencia de grado: los despertares se percibirían como más tensionados y rotos en nuestra contemporaneidad, a causa de lo que la historia nos dice que les ha pasado a las instituciones sociales, y en primer lugar a la de la familia.

3. LOS DESPERTARES DE LA CIUDAD (SIEMPRE) ENFERMA

También desde la literatura se ha podido pensar primero que la inestabilidad y la tensión con que se percibe el despertar crecieron en una vida privada y en un imaginario familiar múltiplemente quebrados a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Por supuesto, esto no constituye el registro directo de ocurrencias históricas, sino de las construcciones de un imaginario social, pero ese imaginario ha impregnado, en todo caso, la vida de los discursos dentro y fuera de la literatura, y tiene su correlato en realizaciones que trataron de conjurarlo fuera de ella. A partir de entonces el diagnóstico de la *ciudad enferma* se generaliza; empieza a decirse —los argentinos creíamos que la humorada era de Macedonio Fernández— que “para curar los males de las ciudades, habría que llevarlas al campo”. Para el historiador Philippe Ariès, que, en un artículo sobre los cambios de la institución familiar en el último siglo, trata al dicho como chiste anónimo, “lo malo es que eso fue lo que ocurrió” (Ariès, 1979: 227-235). Ariès, inconcesivo impulsor y autor de las “historias de la vida privada”, lamenta así la expansión de los proyectos inspirados en la nostalgia inventada de una Arcadia campesina, que dio lugar a las “ciudades jardín”. En las que se intentó fingir —como más cerca nuestro en los *países*— el retorno a una vida semirrural, ligada al ideal de una también literaria tradición de vida familiar. Que se suponía habría de concretarse en zonas de preciosas casas de familia, surgidas, aun las primeras, en un momento en el que, advierte Ariès, no era posible que el refugio en la vida familiar se constituyese en la alternativa salvadora frente a los riesgos de la ciudad. A partir de la reflexión de Ariès y de las construcciones descriptivas de Nora pueden pensarse los rasgos de una subjetividad contemporánea recorrida por imaginaciones obligadamente inestables y diversas de los asentamientos, las posibilidades y los reaseguros de su cotidianeidad.

Pero cabe pensar, entonces, también en el componente de búsqueda de recursos aptos para procesar esas tensiones, que debe formar parte de las actuales recuperaciones cotidianas de cada práctica discursiva. Se ha dicho de la lectura de libros que las prácticas que la constituyen se han anarquizado, al disolverse los “órdenes de lectura” propios de la cultura escrita occidental; se habría cumplido, por causas externas a cualquier propósito político, una consigna poético-anárquica de Hans-Magnus Enzensberger: el lector conserva la libertad de interpretar y usar los textos según sus propios fines (Petrucci, 1997 [1998]). Se trata de un poder relativizado por los límites y la pobreza de cada captura individual del sentido; pero cada día vuelven sus imprevisibilidades en las derivas y las

aglomeraciones sincréticas del zapping. Y como compensación, también cotidiana y recurrente, vuelve a instalarse en los medios una grilla hecha de tipologías y clasificaciones. Aunque con los nombres y taxones de una clasificación que se sabe temporal, como si no hubiera dejado de reformularse permanentemente, en los últimos dos siglos, la definición de lo que es propio de esa recuperación.

4. SALIR DEL SUEÑO / VOLVER A LA VIGILIA

En los despertares de la vida urbana contemporánea, con la empresa de la recuperación de los géneros, también retorna la apelación a las operatorias que nos permitirán, tal vez, intercambiar discursos en los que percibimos una continuidad propia. Esas operatorias y sus objetos se despliegan en múltiples universos; consideramos aquí dos de los que se suceden o compiten entre sí en el momento inmediato al despertar, y que no es frecuente considerar de manera conjunta o comparar entre sí:

- el del relato del sueño reciente, que ha quebrado la comprensibilidad, la previsibilidad y la lógica de las representaciones de lo cotidiano;
- el de los textos mediáticos con los que se toma contacto después del despertar, con su insistencia en las construcciones lógicas de la contemporaneidad social y política y en las de sus cotidianeidades correlativas.

Se trata de campos discursivos opuestos y complementarios en varios sentidos: en uno, continuar o conjurar los efectos del soñar, con su centro singular e intransferible; en el otro, salir de él para recuperar los datos de un mundo común, que articula lo privado y lo público. En uno, se expone u oculta la memoria de unas imágenes en principio indecibles; en el otro, se recuperan los accesos lógicos a las diferentes articulaciones entre textos, sonidos e imágenes. Y el recommienzo del contacto cotidiano con ambos sucede, en los casos en que ambos vuelven a tener lugar en la mañana, en una contigüidad dividida en términos de fractura; pero se trata de una fractura que distintas formas de la oralidad y la escritura disuelven o mezclan en diferentes tradiciones genéricas o estilísticas.

5. DESPERTAR CONTANDO

Todos, o casi todos, contamos sueños. En la primera vigilia, esas construcciones narrativas pueden desplegarse, en su versión inicial, como la expresión de las sorpresas de una memoria inmediata de la escena onírica. Pero en versiones posteriores, el relato del sueño tenderá a instalarse en la lógica de los discursos, con clausuras retóricas y jerarquías temáticas, ocultando o disolviendo las oscuridades del material soñado al adecuarlo — como efecto del avance y consolidación de las reorganizaciones del proceso secundario que Freud describió en sus actuaciones, aun desde antes del despertar — a los verosímiles del diálogo familiar cotidiano. En dos trabajos de orientación antropológica se define con claridad esa sucesión, incluyendo su momento de flexión y su particular recursividad. En

este sentido, en la puesta en relato queda implicada no solo la memorización sino también un proceso de estabilización que lo deja disponible (Belmont, 2002). Y esa estabilización socializadora del relato onírico tendrá como uno de sus basamentos las múltiples remisiones a tipos y géneros entreabiertas en el sueño mismo, esas sobre las que se había proyectado la atención de Freud en la primera etapa de sus trabajos sobre el sueño, y que no abandonó ni aun en las etapas posteriores de privilegio de la búsqueda de los significados singulares aportados por la asociación libre (Angelopoulos, 2002; Freud, 1900 [1979]). Se narra siempre con alguna sensación de fracaso: en la ilación secundaria y condenada de la transposición es donde se comprueba, donde vuelve a comprobarse, que no se puede contar un sueño, que no puede contarse porque las palabras del sueño son indecibles, e indecibles por más de una razón. Pero la inutilidad de esa empresa no le quita su condición de necesidad. La instalación del relato en los diálogos en los que el sueño termina (traicionando una memoria que se desvanece) y cierra su sentido en una realización de género más opera su normalización, inscribiendo escenas e imágenes en una historia cultural. El efecto de asimilación fue recogido por dicho popular: “no cuentes sueños si todavía no has comido, porque entonces pueden cumplirse si son malos”. Puede pensarse que la advertencia es metonímicamente cierta: si bien el carácter premonitorio de los sueños temidos no será disuelto por los efectos de una comida, sí lo será por los de la conversación pautada del desayuno, que borrará o atenuará las predicciones ominosas del sueño para que el sueño entre en *conversación*.

Pero ese es sólo uno de los modos en que el relato del sueño actúa en la cotidianeidad de la mañana. Puede insistir también el otro, opuesto y desestabilizador, porque, a través del relato del sueño, puede intentarse también la permanencia en la desafiante e inacabable novedad de las imágenes oníricas. Y las chances de ser aceptados como recuerdos *verdaderos* del sueño las tienen ambos modos (el primero, de describir; el segundo, de narrar). Como si la verbalización del recuerdo no pidiera más que ciertas propiedades de la composición (las de una sucesión desarticulada y abierta en el primer caso, la de su articulación con modos y géneros conocidos del relato en el otro) para hacerse verosímil, y no requiriera ningún otro rasgo específico para hacerse creíble como recuerdo de *un* sueño. Porque el discurso con que se convoca ese recuerdo es soberano en sus formas. Wittgenstein:

“¿Tengo que hacer entonces una suposición acerca de si a esa gente la ha engañado la memoria o no; acerca de si durante el sueño realmente vieron esas figuras ante sí, o sólo les parece así al despertar? ¿Y qué sentido tiene esa pregunta? ¿Y qué interés?! ¿Nos preguntamos eso jamás cuando alguien nos relata un sueño?” (Wittgenstein, 1953 [1999,162]).

¿Cómo se cuentan los sueños cuando la palabra no privilegia la construcción del relato, no intenta borrar de la expresión las señales del estupor, de la fruición, del miedo? Las escenas soñadas no se describen entonces como parte de un decurso dotado de sentido sino como extrañas o escandalosas, aunque el escándalo sea, en algún caso, el de la experiencia de una paz imposible. En esas versiones, la descripción de los objetos del sueño conserva una condición contradictoria respecto de los objetos de la vigilia y de sus espacios de emplazamiento y organización. Y lo que se muestra no es sólo un acontecimiento novedoso o desviante dentro de una cotidianeidad conocida, sino también unas misteriosas rupturas

en su superficie. Que no aparecen en los sueños relatados en la canción ni contruados por el discurso político: los primeros, bajados a ilustración del discreto amoroso, y los segundos, subidos a premisa de argumentación.

La vida cotidiana del sueño, percibida desde la inmediata vigilia en el relato cercano al momento onírico o en sus insistencias posteriores, se muestra dotada de la posibilidad de aperturas de sentido imprevisibles e ineducadas. Una fórmula de Lotman: “la plurisignificancia del sueño” (la plurisignificancia del sueño) “permite adscribirle una función cultural particular y, en efecto, esencial: ser la reserva de la indeterminación semiótica, el espacio que queda todavía para colmarlo de sentidos” (Lotman, 1993 [1999]: 197).

Como si se dijera: hay que contar sueños, también, de ese modo que impide que, en la cotidianeidad, se conviertan en la nostalgia prolijeada de la canción o en la espera disciplinada de la política. Para que esa cotidianeidad demuestre ser algo más que la inercia de una adecuación a las limitaciones regladas del deseo y el azar.

Pero otras estrategias de acotación del sentido se enfrentarán a esas aperturas, reins-talando las previsibilidades de la construcción narrativa y los moldes de género.

6. PERSPECTIVAS EXTENSAS E INTENSAS ACERCA DE LO COTIDIANO

En relación con la toma de distancia, puede atenderse a los conectores con distintas zonas y prácticas del intercambio social; en otro, a las proposiciones de una mirada histórica y crítica al presente y al pasado de la vida cotidiana, y en un tercero, a unas construcciones lúdicas sobre aspectos de su experiencia, aunque la perspectiva histórica y crítica no esté ausente del juego. Pero en cada una de esas entradas se alternan, además, una perspectiva *intensa* y otra *extensa* de lo cotidiano.

Podemos denominar modalidad extensa a la que acentúa la conceptualización de un momento dentro de un decurso histórico amplio de lo cotidiano, y, en cambio, modalidad intensa o puntual, a la que focaliza la representación de aspectos, situaciones o problemas puntuales de lo cotidiano entendido como tal. En ambos casos, por supuesto, se trata de acentuaciones y no de opciones privativas: la información y el comentario políticos abundan en alusiones a la situación del individuo en el hogar, en la calle o en el trabajo. Pero la diferenciación es pertinente, si se reconoce el carácter múltiple y frecuentemente contradictorio de las representaciones mediáticas de la cotidianeidad, unas veces de amplias proyecciones políticas y otras de dimensión microsociológica o microantropológica.

En la representación mediática extensa se actualiza, se critica o se impugna una promesa política vigente en la cultura acerca de una cotidianeidad que se supone socialmente deseada, y que es el complemento dinámico de la promesa política misma y de su discurso de propaganda. Expresándose a través de palabras y escenas que quiebran la cotidianeidad y la irrumpen, instituyéndose explícitamente como suceso extraordinario, la promesa política construye inevitablemente una paradoja: la de la asociación de sus disrupciones con el pedido de la instalación futura de cotidianeidades imaginarias de alta previsibilidad, o bien con la de una previsibilidad cualitativamente superior a la vigente en su momento histórico. No ocurre así solamente en el discurso político, tradicionalmente definido como utópico; también en el que apenas

pide un cambio que modifique el tono y el sentido de unas relaciones sociales que permanecerían inmutables en sus reglas y jerarquías. La única excepción a esa regla es la de la palabra política reactiva, inevitablemente oficialista, defensora de un statu quo de coyuntura y pronunciada para desmentir y detener los movimientos de oposición y de relevo de gestión; es la única constitutivamente antiutópica. Fuera de ella, hasta la de la militancia conservadora reclama un cambio del orden cotidiano, aunque sea para regresar a una previsibilidad perdida; cambiando parcialmente los términos, pero con igual énfasis agonístico, del discurso político de cambio, revolucionario o reformista; organizándose también en torno a una escena de orden que se anuncia como cierre de un relato dirigido a la fundación o a la recuperación de un equilibrio que disuelve los accidentes.

7. DEL RETORNO DEL MUNDO COMO MOTIVO DE GÉNERO

Volviendo al tema del recomienzo cotidiano de toda comunicación, podría también decirse: como en nuestra contemporaneidad el diálogo con los convivientes se define en su alternancia o combinación con los textos, cada mañana hay que retomar las perspectivas y las restricciones de los géneros para transmutar en expresión simbólica reconocida lo imaginado o percibido en el momento confusional del primer borde de la vigilia; no sólo en los campos de cada universo de prácticas y saberes sino también (de eso habla Gombrich) en el de la expresión y la emoción. Después, distintas expresiones artísticas se diferenciarán entre sí; no dejarán que la normalización expresiva ocupe todo el tiempo de escena y abrirán de nuevo el registro de las formas de la expresión. Pero antes habrá tenido lugar ese momento en el que los géneros no son un instrumento de búsqueda, sino de reconexión y resocialización, a partir de la reducción de los caminos de la producción del sentido.¹

En el momento de su emergencia cotidiana, el retorno de los tipos discursivos despliega “su capacidad –otra vez Gombrich– para satisfacer una diversidad de objetivos en conflicto”. Podría añadirse: y su capacidad paralela de mantenerse en plural y en contradictorio, como las aventuras diurnas del conmoover y del convencer.

NOTAS

* Una versión inicial de este trabajo se publicó en *Actas del V Congreso Internacional de la Federación Latinoamericana de Semiótica: “Semióticas de la vida cotidiana”*, Buenos Aires, Asociación Argentina de Semiótica, diciembre de 2003.

¹ En el caso de la naturaleza muerta, habría que poder hablar de esa interrupción sin los atributos mortuorios de la denominación del género en nuestra lengua, manteniendo los significados creados por las designaciones iniciales en lengua holandesa, alemana e inglesa (*stilleben*, *still life*: vida quieta, detenida) junto a las posteriores e inicialmente peyorativas del francés, el italiano y el castellano (*nature mort*, *natura morta*, naturaleza muerta). Para un recorrido comentado de ese decurso: Soto (1998: 251-260).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANGELOPOULOS, A. (2002). Le rêve typique et le conte. *Cahiers de littérature orale*, (51). Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, pp. 203-214.
- ARIÈS, P. (1979). The family and the city. *Daedalus*, 106(2). American Academy of Arts and Sciences, pp. 227-235.
- BAJTÍN, M. (1982). El problema de los géneros discursivos. *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI. (Trabajo original publicado en 1979).
- BELMONT, N. (2002). Editorial. *Cahiers de littérature orale*, (51). Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, pp. 7-15.
- BARTHES, R. (1974). *El placer del texto*. Siglo XXI. (Trabajo original publicado en 1974).
- BOURDON, J. (2003). Sobre cierto sentido del tiempo, o de cómo la televisión conforma la memoria. *Figuraciones*, (1/2). IUNA pp. 29-40.
- CHION, M. (1993). *La audiovisión: Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Paidós.
- FISHER, S. (1999). La schématisation des discours. *Énonciation: Manières et territoires*, pp. 207-244. Ophrys.
- FREUD, S. (1979). El material y las fuentes del sueño; Sueños atípicos. *La interpretación de los sueños*, vol. 4, pp. 252-284. Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1900).
- (1979). El trabajo del sueño; La elaboración secundaria. *La interpretación de los sueños* (vol. 5, pp. 485-503). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1900).
- GOFFMAN, E. (1967). *Interaction ritual*. Doubleday.
- GOMBRICH, E. H. (1967). Tradición y expresión en la «naturaleza muerta» occidental. *Meditaciones sobre un caballo de juguete*, pp. 125-141. Seix Barral. (Trabajo original publicado en 1963).
- JAUSS, H. R. (1986). *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Taurus. (Trabajo original publicado en 1977).
- LAKOFF, G., & JOHNSON, M. (1995). *Metáforas de la vida cotidiana*. Cátedra. (Trabajo original publicado en 1980).
- LOTMAN, I. (1996). *La semiosfera*. Cátedra. (Trabajo original publicado en 1986).
- (1999). *Cultura y explosión*. Gedisa. (Trabajo original publicado en 1993).
- NORA, P. (1978). La vuelta del acontecimiento. En J. Le Goff & P. Nora (Eds.), *Hacer la historia* (vol. 1). Laia. (Trabajo original publicado en 1974).
- PEIRCE, C. S. (1955). The principles of phenomenology; The categories: Firstness, secondness, thirdness. J. Buchler (Ed.), *Philosophical writings of Peirce* (pp. 74-93). Dover Publications. (Trabajo original publicado en 1905).
- PETRUCCI, A. (1998). Leer por leer: Un porvenir para la lectura. G. Cavallo & R. Chartier (Eds.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*, pp. 519-549. Taurus. (Trabajo original publicado en 1997).
- SOTO, M. (1998). Tres casos de naturaleza muerta mediática. A. C. de Oliveira & Y. Fechine (Eds.), *Visualidade, urbanidade, intertextualidade*, pp. 251-260. Centro de Pesquisas Sociosemióticas.
- TATIT, L. (2002). La verdad extraordinaria. *Tópicos del Seminario*, (7), pp. 101-125.
- TRAVERSA, O. (2001). "Aproximaciones a la noción de dispositivo". *Revista Signo y Señal* nro.12. Instituto de Lingüística, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- VERÓN, E. (2001). *El cuerpo de las imágenes*. Norma.
- WITTGENSTEIN, L. (1999). *Investigaciones filosóficas*. Altaya. (Trabajo original publicado en 1953).



III. DISCUSIÓN

III. DISCUSSION



Semiosis y desfases de lo cotidiano

Semiosis and misalignments of the everyday

JOSÉ LUIS PETRIS

(pág 191 - pág 200)

RESUMEN. El artículo propone una lectura conceptual de lo cotidiano desde los conceptos de *semiosis* y de *desfase* de Charles Sanders Peirce y Eliseo Verón. Con este fin se realiza una lectura crítica de los mismos a partir de dos de las tricotomías de interpretantes propuestas por Peirce y de sus relaciones con los objetos inmediato y dinámico, y de la revisión de cómo algunas de estas categorías son utilizadas por Verón en su formulación del siempre existente desfase entre producción y reconocimiento. Este recorrido teórico permite caracterizar a las semiosis de lo cotidiano a partir de sus diferencias con la científica que es la privilegiada en los escritos de Peirce, e incorporar un nuevo desfase al propuesto por Verón que permite discutir la existencia latente de un equivalente de lo Real para lo cotidiano que explica las eventuales alteraciones en la regularidad que lo define.

Palabras clave: lo cotidiano, semiosis, desfase, Charles Sanders Peirce, Eliseo Verón.

ABSTRACT. The article proposes a conceptual reading of the everyday through the concepts of *semiosis* and *misalignments*, as developed by Charles Sanders Peirce and Eliseo Verón. To this end, a critical reading of these is carried out based on two of Peirce's trichotomies of interpretants and their relationships to immediate and dynamic objects, and on a review of how Verón uses some of these categories in his formulation of the ever-existing misalignment between production and recognition. This theoretical path makes it possible to characterize the semioses of the everyday based on their differences from the scientific, which is privileged in Peirce's writings, and to incorporate a new misalignment to that proposed by Verón that allows discussion of the latent existence of an equivalent of the Real for the everyday, which explains the eventual alterations in the regularity that defines it.

Keywords: the everyday, semiosis, misalignments, Charles Sanders Peirce, Eliseo Verón.

JOSÉ LUIS PETRIS es profesor universitario. Tiene a su cargo las Cátedras de Semiótica en la Facultad de Ciencias Sociales de la U.B.A., y las de Teoría de los Estilos y del Taller de Semiótica de la Universidad Nacional de las Artes. Sus trabajos actuales están focalizados en teoría semiótica, con especial atención a las categorías de campo, desfase y enunciación. joseluispetris@yahoo.com.ar

Lo cotidiano como atributo refiere en su sentido más lato a regular, habitual, repetición. Pero lo cotidiano de las prácticas incluye siempre algún componente de desvío, distorsión, novedad, o de manera latente su posibilidad. ¿Cómo conceptualizar semióticamente esta tensión entre lo que por su reiteración se convierte en casi una estructura para las distintas prácticas sociales y la co-presente, de manera concreta o potencial, alteración?, ¿por qué esta segunda dimensión de quiebre o transformación, en casos sólo de “ruido”, no discute el concepto de lo cotidiano cuando inevitablemente debilita la previsibilidad que en gran medida lo define?

Abordaremos la cuestión a partir de los conceptos de *semiosis* y de *desfase* propuestos y utilizados por Charles Sanders Peirce y Eliseo Verón, atendiendo al distinto alcance del primero en uno y otro autor, y rastreando el de *desfase* (nombre dado por Verón) en los desarrollos de Peirce no con un fin arqueológico sino por la revisión misma que nos permite.

1. SEMIOSIS

Eliseo Verón define (entiende) *semiosis social* como “la dimensión significativa de los fenómenos sociales”, (Verón, 1987, p. 125) “la red interdiscursiva de la producción social de sentido”. (Verón, 2004, p. 56) Peirce también entiende, y explica, a la *semiosis* como

[...] una acción o influencia que es, o implica, una cooperación de *tres* sujetos, tales como un signo, su objeto y su interpretante, no siendo disoluble de ninguna manera esta influencia tri-relativa en acciones entre pares”. (Peirce, 2008, p. 86)

Recordando que para Peirce el Universo mismo es un signo, y también un existente, un Real, externo al hombre, no resultado (o construcción) de su pensamiento, porque para su realismo “nosotros estamos en el pensamiento” (Peirce, 2012a, 86) y no al revés, es que su concepto de semiosis excede al de Verón quien lo acota a lo social, a sus fenómenos. Pero también da cuenta de unidades mínimas como son las del signo, en tanto todo signo para Peirce es una semiosis, es decir, influencias irreductibles entre tres elementos.

No pasemos por alto la ambigüedad con la que Peirce utilizó en sus escritos el término (significante) *signo*: en oportunidades lo hizo para referir a la tríada representamen-objeto-interpretante, en otras como sinónimo de representamen (puede verse este uso acotado en la definición de semiosis arriba citada). La mantendremos, porque sirve para recordarnos en todo momento el carácter irreductible de la subrayada “influencia tri-relativa”: todas nuestras experiencias son de terceridades que están atadas a primeridades y segundidades. Nunca experimentamos los representámenes que ocupan los lugares de objetos para terceros (los interpretantes) de manera autónoma, los experimentamos/vivimos ya como signos, como relaciones triádicas. La distinción del representamen como primero abstrayendo el segundo y el tercero es sólo de naturaleza lógica.

Existe otra diferencia entre los conceptos de *semiosis* de Peirce y de Verón. Mientras que en Verón se la define por su producto, la significación de los fenómenos sociales, los sentidos producidos socialmente, en Peirce se lo hace por el tipo de relación que construye al signo, y al sentido, ya que el signo le importa por su función que es la de representar al objeto y significar al interpretante (que en términos siempre lógicos es producido por el

signo/representamen, es consecuente del mismo, mientras que el objeto es antecedente de ese signo/representamen).

Nos queda por revisar el carácter infinito de la semiosis. Verón es taxativo al señalar que

Tanto desde el punto de vista sincrónico cuanto diacrónico, la semiosis social es una red significante infinita. [...]

La red infinita de la semiosis social se desenvuelve en el espacio-tiempo de las materias significantes, de la sociedad y de la historia. (Verón, 1987, pp. 129-130)

[...] la semiosis es *ternaria, social, infinita, histórica*. (Verón, 2004, p. 56)

En Peirce podemos comprender este carácter infinito a partir de una de las maneras en las que definió al signo:

[signo es cualquier] cosa que determina alguna otra cosa (su *interpretante*) para que se refiera a un objeto al cual él mismo se refiere (su *objeto*); de la misma manera el interpretante se convierte a su vez en un signo, y así *ad infinitum*. (Peirce, 1987, p. 274)

Por lo tanto, un signo es en sí mismo una semiosis pero que produce un interpretante que se convertirá en signo/representamen de una nueva semiosis (un nuevo signo) repitiéndose el procedimiento *ad infinitum*.

Es importante recordar que la mayor parte del trabajo de Peirce trata sobre la producción y devenir ideal del conocimiento científico. Para Peirce existe lo Real que como tal sería alcanzable no por el hombre aislado sino por la comunidad científica en un tiempo extenso, impreciso, trabajando con un mismo fin ético. Por lo tanto, el carácter infinito de la semiosis, a diferencia de Verón, es antes metafórico que estrictamente literal.

Además, Verón circunscribió como objeto de estudio a la *semiosis social*, mientras que Peirce desarrolló un andamiaje teórico, lógico-semiótico, de carácter universal, aunque haya privilegiado en sus análisis pragmáticos el caso particular y más acotado de la *semiosis científica* (además con un sesgo, el de las ciencias naturales). Observada esta diferencia, puesta en relieve, importa retener la idea de la coexistencia de múltiples semiosis con diferencias entre ellas: no sólo infinitas una y otras cuasi-infinitas, sino también alineadas unas a partir de fines comunes (la comunidad científica de Peirce), divergentes y dispersas otras.

Una nueva cita a Peirce no sólo ratifica en parte esta cuestión, sino que nos invita a pensar los cotidianos, sus especificidades, desde esta dimensión que es la *semiosis*:

[...] la gran mayoría de casos en los que tienen lugar formaciones de interpretantes lógicos son muy inadecuados para servir como ilustraciones del proceso [virtuoso de la semiosis científica], porque en ellos lo esencial de la semiosis está enterrado bajo masas de semiosis accidentales y apenas relevantes que están mezcladas con la anterior. (Peirce, 2008, p. 92)

Peirce hace referencia aquí a los interpretantes lógicos, los protagonistas principales de la semiosis científica. A nuestros fines es útil revisar las otras clases de interpretantes que identifica.

2. CLASES DE INTERPRETANTES

En el mismo escrito de Peirce sobre el pragmatismo, que es de su última etapa teórica (1907), podemos leer:

En todos los casos [el interpretante del signo] incluye sentimientos, pues debe haber, por lo menos, un sentido de comprender el significado del signo. Si incluye más que mero sentimiento, debe evocar alguna clase de esfuerzo. Puede incluir algo más que, por el momento, puede denominarse vagamente «pensamiento». Denomino a estas tres clases de interpretantes «emocional», «energético» y «lógico». (Peirce, 2008, p. 83)

Esta diferenciación de interpretantes no ha sido muy retomada. Autores como Darin McNabb la consideran una subdivisión de los interpretantes dinámicos, que forman parte de la clasificación más conocida que completan los interpretantes inmediatos y finales. (McNabb, 2018, p. 109) Personalmente propongo una relación distinta e inversa: a los inmediato, dinámico y final como formas dentro y fuera de la semiosis del signo que adquieren los emocional, energético y lógico. No hay que perder de vista que todas las diferenciaciones que ensaya Peirce se basan en sus tres categorías universales de primeridad (posibilidad de cualidad), segundidad (aspecto bruto de los fenómenos) y terceridad (ley, generalidad o regularidad). Y que existe una dependencia jerárquica entre ellas: lógicamente en la primeridad no intervienen ni la segundidad ni la terceridad, pero toda terceridad depende de alguna primeridad y segundidad. Retomaremos la cuestión. Revisemos antes qué abre para nosotros esta diferenciación entre interpretantes emocional, energético y lógico. Partamos del señalamiento de que “no todos los signos tienen interpretantes lógicos”. (Peirce, 2008, p. 84) y de que

[...] podemos tomar el signo [que media entre el interpretante y el objeto, aclara Peirce, es decir aquí con el sentido restringido de representamen] en un sentido tan amplio que su interpretante no sea un pensamiento sino una acción o una experiencia, o podemos ampliar de tal manera el significado de un signo que su interpretante sea una mera cualidad de sentir (Peirce, 1986a, p. 92)

El interés central de Peirce en el desarrollo del conocimiento científico en pos de alcanzar con el tiempo y por la comunidad científica lo Real, en lo que es conocido como un “socialismo científico”, entiendo que relegó la utilización de sus tres categorías universales y de su desarrollo lógico semiótico a la semiosis particular de la ciencia gobernada esencialmente, por lo menos de manera ideal, por interpretantes lógicos. Pero existen otros cotidianos donde no hay una búsqueda permanente de un Real esquivo sino *hábitos* sostenidos en una *creencia* de que los mismos son suficientes, eficaces y en general eficientes para la obtención de algunos fines necesarios y/o útiles para la vida. Estas semiosis no estarían regladas por interpretantes lógicos, sino esencialmente por interpretantes energéticos.

En realidad, para Peirce *hábito* y *creencia* son prácticamente lo mismo: “regla o disposición a actuar que guía las decisiones que tomamos de acuerdo con las consecuencias

de acción que esperamos” según McNabb. (2018, p. 158) Pero creemos que tiene interés diferenciarlos: el *hábito* como la práctica y la *creencia* como el saber que lo guía, hasta que la acción no logre lo esperado y ponga en duda la creencia movilizándolo un cambio de clase de interpretante, de energético a lógico. Postular esto implica diferenciar semiosis de evolución permanente, como ocurre con la científica, de otras regidas antes por la repetición. Tomo de Umberto Eco una imagen: semiosis calmas, apaciguadas. (Eco, 1994, p. 165) La vida cotidiana, en sus actos más repetidos, podemos pensarla como regida por semiosis calmas, y en su límite por semiosis detenidas: en ellas ya no existe el vértigo inferencial del pasaje de signo a signo *ad infinitum*.¹

Revisemos ahora lo postergado. La relación entre los interpretantes emocional, energético y lógico y los inmediato, dinámico y final. En 1909 Peirce le escribió a Lady Welby:

Mi Interpretante Inmediato está implícito en el hecho de que cada Signo debe tener su Interpretabilidad peculiar antes de obtener un Intérprete. Mi Interpretante Dinámico es aquel que es experimentado en cada acto de Interpretación, y en cada uno de estos es diferente de cualquier otro; y el Interpretante Final es el único resultado Interpretativo al que cada Intérprete está destinado a llegar si el Signo es suficientemente considerado. El Interpretante Inmediato es una abstracción: consiste en una Posibilidad. El Interpretante Dinámico es un evento singular y real. El Interpretante Final es aquel hacia el cual tiende lo real. (Peirce, 1986b, p. 110)

Volvemos a encontrar la tríada posibilidad de cualidad, ocurrencia (reacción) y ley. Que también ordena en términos de dependencia jerárquica los interpretantes emocional, energético y lógico. No considero a estos últimos como subdivisión del interpretante dinámico, la postura de McNabb. Sino a los primeros como la tricotomía de interpretantes básica que se combinan lógicamente con la segunda. Por lo tanto, el emocional sólo puede ser inmediato, el energético inmediato o dinámico, y el lógico inmediato, dinámico o final. Lo justifico con el propio Peirce:

No niego que un concepto, proposición o argumento pueda ser un interpretante lógico. Sólo insisto en que no puede ser el interpretante lógico final [...] El hábito unido al motivo y a las condiciones tiene a la acción como su interpretante energético, pero la acción no puede ser un interpretante lógico porque carece de generalidad. [...] El hábito deliberadamente formado, auto-analizante [...] es la definición viva, el interpretante lógico verdadero y final. (Peirce, 2008, p. 100)

Ese hábito “deliberadamente formado, auto-analizante” es el desarrollado por la comunidad científica. Obsérvese que para Peirce su objetivo no es sólo construir un interpretante lógico final, sino también, agrega, “verdadero”: es el interpretante que consigue atrapar/representar como ley “última” lo Real.² Los hábitos de la vida cotidiana carecen, mientras no surjan dudas que despierten a sus semiosis, de este carácter deliberadamente formado y auto-analizante, y carecen de verdad.

3. OBJETOS

Peirce diferencia en los signos dos objetos: el inmediato y el dinámico:

[...] tenemos que distinguir entre el Objeto Inmediato, que es el Objeto tal cual el signo mismo lo representa y cuyo Ser depende por ello de la Representación de él en el Signo, y el Objeto Dinámico, que es la realidad que de alguna manera contribuye a determinar el Signo para su Representación. (Peirce, 1987, p. 381)

Para Peirce, fue dicho, existe lo Real. La semiosis científica intenta aprehenderlo. Su producción es de representaciones entrelazadas que la comunidad científica unida por un mismo fin hace avanzar con la esperanza de alcanzarlo en un tiempo que sobrepasa al del hombre en tanto individuo. Luego, en la unidad mínima de la semiosis que es la del signo, este representa a un objeto que no es ese Real sino una representación imperfecta, fallida o incompleta de él. Esta representación de lo Real de ese signo es su objeto inmediato. El objeto dinámico es la representación de lo Real que alcanza la inferencia sucesiva de signos de la comunidad científica. Idealmente, el objeto dinámico llegaría a confundirse con el Real que quiere representar. Podemos pensar entonces que cada época posee su objeto dinámico de un Real que es resultado de una sucesión y diálogo de objetos inmediatos que son los representados por cada signo de manera aislada.

Para las semiosis no científicas, con comunidades con intereses y fines no comunes como el utópico que Peirce imagina/solicita para la ciencia, podemos postular que las mismas están lejos de ser convergentes, y que en ciertos casos son fragmentarias y dispersas, ramificadas y opuestas. Si esta caracterización parece corresponderse con las semiosis políticas, religiosas, informativas, etc., en los casos de las semiosis de la vida cotidiana, si aceptamos la idea/imagen propuesta de su calma, estaríamos en realidad en presencia de diferencias y oposiciones latentes: ¿ante falsas calmas?

4. DESFASE

Desfase fue para Verón una hipótesis central de su Teoría de los discursos sociales: “la discontinuidad necesaria” entre la producción y el reconocimiento discursivos. (Verón, 2013, p. 16) Necesaria para el desenvolvimiento de la semiosis, social como ya vimos. El desfase es una propiedad de la *circulación*, entendida ella como el

[...] conjunto de mecanismos que forman parte del sistema productivo, que definen las relaciones entre “gramática” de producción y “gramática” de reconocimiento, para un discurso o un tipo de discurso dado. (Verón, 1987, p. 2)

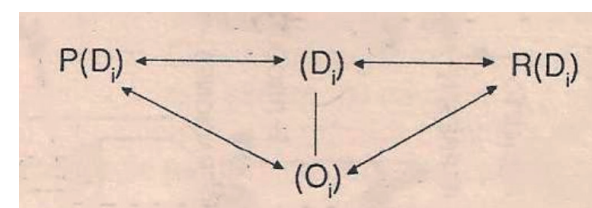
Es decir, entre la producción de un discurso o conjunto de discursos y la recepción, lectura o reconocimiento social de los mismos se produce siempre un “desajuste” (Verón, 1987, p. 31) o desfase: los condicionamientos, discursivos y no discursivos no son los mismos en una y otra instancia, y tampoco lo son las gramáticas, entendidas ellas como las relaciones o tipo de operaciones entre ese discurso o conjunto de discursos con sus condicionamientos.

El desfase de la circulación discursiva sólo se materializa “en la forma de una diferencia entre la producción y los efectos de los discursos” (Verón, 2013, p. 42) porque

No hay [...] huellas de la circulación: el aspecto “circulación” sólo puede hacerse visible en el análisis como diferencia, precisamente, entre los dos conjuntos de huellas, de la producción y del reconocimiento. El concepto de circulación sólo es, de hecho, el nombre de esa diferencia. (Verón, 1987, p. 129)

Este desajuste perpetuo ente producción y reconocimiento es el sostén o motor de la semiosis social, de la dimensión signifiante de los fenómenos sociales, de la producción de sentido en la sociedad.

Verón lo grafica de distintas maneras. Nos interesa en particular la siguiente:



(Verón, 1987, p. 132)

(Di) es el discurso o conjunto de discursos, P(Di) son sus condiciones discursivas de producción, R(Di) sus condiciones discursivas de reconocimiento y (Oi) su objeto, entendido este, en principio, como el objeto representado por (Di) a la manera en que lo hace el representamen en el signo de Peirce. El desfase, o desajuste, queda graficado por la distancia entre P(Di) y R(Di). Verón sostiene: “Este modelo de ‘unidad mínima’ de la red discursiva contiene *dos veces* el gráfico triádico de Peirce”. Y agrega luego:

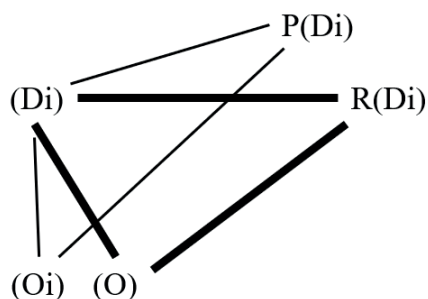
Considerado en relación con sus condiciones discursivas de producción, (Di) es el interpretante de estas condiciones, y es sólo en esta medida que constituye a (Oi) como su objeto. Considerado en relación con sus condiciones productivas de reconocimiento, por otro lado, (Di) es signo de su objeto y R(Di) deviene el interpretante, dentro de la relación triádica. [...] Considerado en su único vínculo con (Di), (Oi) puede ser designado, según la terminología de Peirce, como el *objeto inmediato* de (Di). Insertado en la relación triádica [P(Di)-(Oi)-(Di)], (O) [sic] es el *objeto dinámico*, porque si mi objeto “desborda” el discurso que mantengo sobre él, es porque otros discursos han hablado ya de mi objeto. (Verón, 1987, pp. 132-133)

¿Por qué leer al discurso (Di) que representa a (Oi) como interpretante y no como representamen de la primera tríada, la de producción? Propongo leer a P(Di) como interpretante de (Di), y no a la inversa. Recordemos que

Un *Signo*, o *Representamen*, es un Primero que está en tal relación triádica genuina con un Segundo, llamado su *Objeto*, que es capaz de determinar a un Tercero, llamado su *Interpretante*, para que asuma la misma relación triádica con su Objeto en la que él mismo está respecto a ese mismo Objeto. (Peirce, 2012b, p. 346)

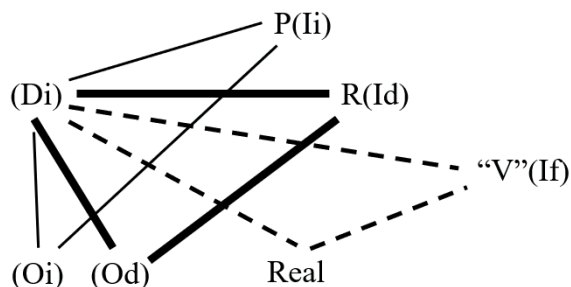
Por otro lado, el mismo Verón se interroga “[...] con qué derecho mi esquema trata al objeto (O) [sic] como invariante”. (Verón, 1987, p. 133) Aunque no se refiera explícitamente a si el *objeto* puede ser el mismo para las dos triadas, la de producción y la de reconocimiento, extendemos la cuestión a ese aspecto. Sostengo que la idea de desfase, o desajuste, niega que se trate del mismo objeto.

Atendiendo a estas dos cuestiones, nos permitimos reformular el gráfico de Verón manteniendo la nomenclatura y utilizando las dos maneras en que su texto llama al objeto, (Oi) y (O):



El desfase queda aquí igualmente graficado por la distancia entre P(Di) y R(Di), que son dos terceros (interpretantes) determinados por (Di) en distintas triadas, la de producción con (Oi) y la de reconocimiento con (O). Mantenemos aquí la lectura que hace Verón de (Oi) como objeto inmediato y de (O) como objeto dinámico, aunque no justificado de la misma manera, sino a partir de sostener a (Di) como representamen en las dos triadas.

Nos permitimos un paso más:



Este gráfico presenta la idea del desfase propuesta por Verón a partir no sólo de la mostración de los dos objetos, el inmediato (Oi) y el dinámico (Od), que identifica Peirce en la unidad mínima del signo, sino también incluyendo los tres interpretantes que diferencia: el inmediato P(Ii), el dinámico R(Id) y el final “V”(If).

Conceptualmente el gráfico intenta dar cuenta de un discurso o conjunto de discursos (Di) que representa a un existente Real de manera incompleta o defectuosa con su objeto dinámico en la instancia de reconocimiento (lecturas concretas realizadas por la sociedad). Al Real sólo podrá representarlo de manera fiel si consigue con el tiempo determinar un interpretante “verdadero y final”, nuestro “V” (If). Por otra parte, el objeto inmediato de (Di) es representado con la abstracción o posibilidad que Peirce señala que es el interpretante inmediato de un signo, P(Ii), que se corresponde con las condiciones de producción P(Di) de Verón, que nunca son las reales sino una reconstrucción inevitablemente imperfecta realizada por análisis a partir de las marcas que esa producción dejó en el discurso o conjunto de discursos (Di).

Si se me acepta esta reformulación, podemos identificar aquí dos *desfases*, el planteado por Verón entre producción y reconocimiento, la distancia entre R(Id) y P(Ii), y un segundo desfase entre la idea alcanzada sobre lo Real y su verdadera forma: la distancia entre R(Id) y “V”(If).

Lo cotidiano, en principio, no tiene un Real a alcanzar. Gobernado por el interpretante energético carece de interpretante final. Pero como fue señalado, si el hábito se encuentra con un resultado inesperado su semiosis puede adoptar, momentáneamente, interpretantes lógicos en busca de un “Real” que puede entenderse como mayores eficacia y eficiencia de las prácticas cotidianas. Encontramos así la alteración de las regularidades de lo cotidiano. Ella forma parte de sus semiosis, porque estas siempre contienen terceridad, aun en sus momentos calmos.

NOTAS

1. Tomo aquí la imagen propuesta por Eco, pero con una lectura conceptual distinta. Para Eco la semiosis se apacigua cuando el interpretante lógico final se convierte en hábito. En este trabajo no estamos focalizando en el interpretante lógico.
2. Las comillas a “última” se deben a la idea de Peirce de que en la semiosis del Universo siempre persiste un elemento de azar, por lo que no hay posibilidad de alcanzar una verdadera (y última) ley final.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

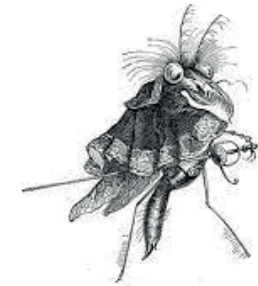
- ECO, U. (1994). *Signo*. Labor. (Edición original de 1973)
- McNABB, D. (2018). *Hombre, signo y cosmos. La filosofía de Charles S. Peirce*. Fondo de Cultura Económica.
- PEIRCE, CH. S. (1986a). Carta a Lady Welby de 12/10/1904. *La ciencia de la semiótica*. Nueva Visión.
- (1986b). Carta a Lady Welby de 14/3/1909. *La ciencia de la semiótica*. Nueva Visión.
- (1987). *Obra lógico-semiótica*. Taurus.
- (2008). Pragmatismo. En *El pragmatismo*. Ediciones Encuentro. (Trabajo original de 1907)
- (2012a). *Obra filosófica reunida. Tomo I*. Fondo de Cultura Económica.

— (2012b). *Obra filosófica reunida. Tomo II*. Fondo de Cultura Económica.

VERÓN, E. (1987). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Gedisa.

— (2004). Diccionario de lugares no comunes. *Fragmentos de un tejido*. Gedisa. (Trabajo original de 1979)

— (2013). *La semiosis social, 2. Ideas, momentos, interpretantes*. Paidós.



IV. PERSPECTIVA IV. PERSPECTIVE

Atribución-NoComercial-CompartirIgual
CC BY-NC-SA



Resonancias a(e)fectivas de los silencios cotidianos

A(e)ffective Resonances of everyday silences

SEBASTIÁN NABÓN HERNÁNDEZ - ORCID 0000-0002-2710-143X

(pág 203 - pág 211)

RESUMEN. El presente artículo plantea la hipótesis de que los fenómenos de silencio operan como acontecimientos que modulan la semiosis cotidiana a través de la cronopoiesis, en un devenir relacional de valencias de afectos y efectos: resonancias a(e)fectivas. Desde la semiótica tensiva de Claude Zilberberg (1938-2018), se desarrolla una lectura hermenéutica del estudio cualitativo de Olga Lehmann y Brady Wagoner (2025), centrada en polaridades afectivas cotidianas en relación con el silencio, modelizadas mediante un diagrama tensivo. Los resultados plantean que el silencio reconfigura los modos de existencia semiótica, intensificando la atención y potenciando los aspectos no verbales, así como las dinámicas relacionales y de poder. Los fenómenos de silencio reorientan el curso habitual de la significación y dan ritmo a la semiosis cotidiana.

Palabras clave: semiótica tensiva, afectividad, Claude Zilberberg, cronopoiesis, silencio.

ABSTRACT. This article proposes the hypothesis that silence phenomena function as events that modulate everyday semiosis through chronopoiesis, in a relational becoming of a set of affects and effect's valences: a(e)ffective resonances. Based on Claude Zilberberg's (1938-2018) tensional semiotics, a hermeneutic reading of Olga Lehmann and Brady Wagoner's (2025) qualitative study is developed, focusing on everyday affective polarities in relation to silence modeled in a tensional diagram. The results suggest that silence reconfigures modes of semiotic existence, intensifying attention and enhancing nonverbal aspects, as well as relational and power dynamics. Silence phenomena reorient the usual course of meaning and give rhythm to everyday semiosis.

Keywords: tensional semiotics, affectivity, Claude Zilberberg, chronopoiesis, silence.

SEBASTIÁN NABÓN HERNÁNDEZ. Investigador de carrera temprana y estudiante de doctorado en semiótica y teorías culturales en la Universidad de Tartu. nabonher@ut.ee

FECHA DE RECEPCIÓN: 09/03/2026 **FECHA DE APROBACIÓN:** 15/03/2026

1. RELACIÓN TRANSITIVA

Propongo reflexionar sobre el silencio a partir de su indudable modo de existencia, no como una característica o aspecto que podemos identificar en los objetos de nuestra percepción psicoacústica, sino como una modalidad profunda de nuestros procesos de comunicación y significación. Para este trabajo, basta con una hipótesis operativa complementaria sustentada en la premisa irrefutable de su *existencia semiótica*.

Greimas y Courtés (1982, p. 167) definen la existencia semiótica como un modo particular de “relaciones de existencia o juicios existenciales, explícitos o implícitos, que encuentra [el investigador] inscriptos en el discurso”¹. Desde la semiótica nos encontramos con la deixis de presencia y ausencia en los discursos, como relaciones transitivas que vinculan lo observado con quien observa.

Según Michal Ephratt (2008), el silencio como objeto de estudio científico fue introducido en los estudios lingüísticos debido a la influencia de los estudios acústicos. Por un lado, a través del análisis cronométrico del habla, mediante la estadística se llegó a cronometrar las proporciones de habla y de no habla en una interacción. El silencio es así considerado como los espacios y las pausas entre las palabras. Por otro lado, a través del análisis discursivo, el silencio fue concebido como un “interactive locus” (Ephratt, 2008, p. 1910) en una interacción de cambio de turno en la toma de la palabra.

En este sentido, la autora explica que la noción de silencio que prevaleció, sobre todo desde los años 1970, está asociada a la negación, al nihilismo ontológico y a la muerte. El silencio es considerado, entonces, una ausencia infructífera. Entre las principales disciplinas y autores que lo han abordado y que nos sirven aquí como sustento científico, podemos mencionar: Alain Corbin (2018), Jaworski (2011) y Le Breton (1997) desde la antropología; Bruneau (1973) desde la psicología, con aportes en comunicación y lingüística, junto a Jensen (1973); Ephratt (2008; 2018; 2022), Saville-Troike (1985) y Kurzon (1998; 2007).

Casi simultáneamente con los enfoques centrados en la noción del silencio principalmente como negación, otros aportes se han centrado en una noción positiva del silencio. Sobre todo, en los estudios literarios (Bindeman, 2017; Gould, 2018), de arte sonoro (Cage, 1961; Voegelin, 2010; Nabón, 2023; 2024) y de semiótica (Kukkonen, 1993; 2008; Marco Furrasola, 1999; Nabón, 2024; Torras, 2022).

Con respecto al entendimiento y las construcciones sociales sobre el fenómeno, específicamente en la cotidianidad, debo citar los numerosos trabajos de Olga Lehmann², quien, desde la psicología, estudia los procesos afectivos y de significación en la vida cotidiana. En este trabajo tomaré como base uno de sus artículos: «*Silence is a Construction: An Exploratory Study of People's Everyday Understandings*» (2024), en colaboración con Brandy Wagoner³, para aportar una perspectiva semiótica complementaria.

2. RESONANCIAS A(E)FECTIVAS

Michal Ephratt (2008) propone “eloquent silence” [silencio elocuente] como término que abarca las distintas investigaciones sobre el fenómeno del silencio como objeto de estudio.

Me interesa explorar aquí, sin embargo, un nivel de significación que sustenta, de alguna manera, su *elocuencia e inteligibilidad*. El aspecto sensible, afectivo, fórico e intensivo, presupuestado por lo categorial. Si hay que buscar un término abarcador al respecto, estoy en sintonía con lo propuesto por Lehmann y Wagoner como “silence phenomena” (2025, p. 75) [fenómenos de silencio].

Las autoras diseñaron un estudio en el que participaron 116 personas de habla hispana y portuguesa, de distintos rangos de edad, países, niveles educativos, géneros y ocupaciones. Utilizaron un cuestionario anónimo con datos demográficos, preguntas abiertas y frases incompletas. Las autoras se centraron en el análisis de estas últimas, ya que desde el diseño fueron orientadas a activar polaridades, que ellas llamaron “themata”. De esta manera, captaron polaridades respecto al uso de la palabra “silencio” en tres grandes pares de oposiciones: una, más referida a lo ontológico; otra, más referida a lo afectivo; y un último par de oposiciones respecto al contexto espacial.

Aquí me voy a centrar en los resultados de las polaridades afectivas y proponer una perspectiva hermenéutica complementaria desde la hipótesis tensiva de Claude Zilberberg (1938–2018). “(...) la hipótesis tensiva no constituye ni un descubrimiento ni una invención, dado que consiste en un desplazamiento de las magnitudes atestiguadas” (Zilberberg, 2011, p. 2). Parafraseando a Zilberberg ([1981] 2000), entre los términos polares (*themata*) existen *discontinuidades graduales* en la diferencia mínima que estos tratan de transmitir. La aprehensión de estas discontinuidades se desarrolla como relaciones dependientes (interconectadas) y disimétricas (de distinción o desigualdad), que se perciben como tensiones a través del *afecto*.

Esta perspectiva complementaria sirve de sustento metodológico para pensar la interconexión, ambigüedad y distinción del fenómeno del silencio en tensión con los demás términos, en una red dinámica (con foco en su temporalidad) de gradientes o magnitudes que asocian simultáneamente discontinuidades semánticas.

El marco metodológico de la tensividad combina un eje continuo de interconectividad (extensidad) de magnitudes o valencias de temporalidad (breve::largo) y de espacialidad (concentrado::difundido), con un eje de la discontinuidad creativa o distinción tensiva (intensidad) de magnitudes con respecto al tempo (rápido::lento) y a lo intensivo (tónico::átono). De esta manera, la afectividad, como tensividad, “orquesta *efectivamente* el sentido a través del tempo y el acento” (Macchiavello, 2021, p. 124), en un espacio tensivo donde los puntos de intersección de las valencias serán el vector de la foria, con una dirección, una duración y un impulso. Estas intersecciones constituyen los valores que luego serán el fundamento de oposiciones categóricas.

Macchiavello sostiene, y yo estoy de pleno acuerdo con ello, que Zilberberg “musicaliza el sentido” (2021, p. 125) ya que “el tempo impregna las estructuras rítmicas, las rimas y los juegos de acento, de pausas e intervalos, acercándolos y ralentizándolos” (Ibid.). A su vez, debido a una tensión entre lo sucesivo y lo simultáneo, se produce una variable de duración y ritmo que modaliza y se “adecua” a la situación contextual, dando como resultado el valor o significado, la articulación del sentido.

Mi hipótesis operativa en esta metodología es que la necesaria “adecuación” se debe a nuestra plasticidad estética como engranaje semiótico. La estética en este nivel fundamental, y yo diría hasta biológico, es la que, afectiva y efectivamente, resuelve las tensiones en una sintonía o coexistencia: *resonancia a(e)fectiva*. En este sentido, a través del

tempo, la duración y el ritmo, articulamos relaciones exclusivas en una temporalidad cronológica y, en una temporalidad mnésica, participativas; se articula una cronopoiesis, en la que la música, el arte sonoro, la poesía, etc., también se fundamentan.

Basado en los resultados de la investigación de Lehmann y Wagoner (2025), sustento la idea de que el fenómeno del silencio se desarrolla a partir de un “evento” que varios participantes del estudio llamaron “contraste”, el cual activa una atención específica a la cronopoiesis y, por ello, la mayoría de los participantes se refieren a los fenómenos del silencio en términos de relaciones acústicas.

Los datos sugieren que los fenómenos de silencio aportan una sensación de contraste y ritmo a las actividades cotidianas y que la coexistencia de emociones asociadas a dichos fenómenos varía con el tiempo, lo que cambia el significado que se les atribuye. (...) Algunos extractos de nuestros datos muestran la importancia tanto del sentido de la temporalidad como del espacio en nuestras percepciones de los fenómenos del silencio que coexisten con ruidos y sonidos en determinados contextos. (Lehmann y Wagoner, 2025, p. 88. La traducción es del autor de este artículo.

El diagrama tensivo que mostraré a continuación pone en juego las cualidades señaladas por los resultados del estudio cualitativo, así como observaciones teóricas: el “evento” o contraste que pone en juego la atención (en la terminología de la perspectiva tensiva se habla de la “mira” y la “captación”, los modos de eficiencia), la temporalidad y la espacialidad. Este espacio tensivo que se abre a través de dos ejes de magnitudes en constante devenir (intensidad y extensidad) representa un “horizonte de toda pluralidad captada” (Zilberberg, 2015, p.25)⁴

Así se establecen cuatro recorridos gráficos que equivalen a cuatro “zonas” de valores distintos. Desde una máxima intensidad y mínima extensión $I + :: E -$ (valores de absoluto) a una mínima intensidad y máxima extensión $I - :: E +$ (valores de universo) se establece una correlación inversa: de la primera a la segunda situación es un recorrido de “decadencia” y, en el sentido contrario, de “ascendencia”. Por otro lado, desde una mínima intensidad y extensión $I - :: E -$ (valores de abismo) hasta una intensidad y extensión máximas $I + :: E +$ (valores de apogeo), se establece una correlación conversa en la que el recorrido desde los valores de abismo hasta los de apogeo es una “amplificación”, mientras que el recorrido contrario es una “atenuación”.

La correlación inversa en el gráfico representa prácticas discursivas históricamente estabilizadas. Establecen *límites* que guardan relación con nuestras propias competencias sensibles. En cambio, la relación conversa de los valores representa prácticas atípicas en las que los límites se “convierten” (converso) en *umbrales* que pueden traspasarse, por lo que pueden representar competencias más allá de nuestra sensibilidad.

La entrada de las magnitudes en este campo de presencias se da mediante tres funciones básicas: el modo de eficiencia, donde se distinguen el “sobrevivir” del “llegar a”; el evento intenso y breve “sobreviene” y nos capta en vez de ser captado; mientras que el “llegar a” se extiende en el tiempo, se planifica y se capta. A su vez, el modo de eficiencia puntualiza el modo de existencia a través de una “mira” actualizante y una “captación” potencializante, respectivamente, y de un modo de junción en el que, si la magnitud consecuente está en concordancia con la anterior, se entiende como una “implicación”, mientras que, si ocurre lo contrario, se entiende como una “concesión”.

Elegí centrarme en las expresiones de los participantes referidos a cuándo se sentían cómodos o incómodos en el silencio, y dentro de estas respuestas, decidí graficar en el espacio tensivo la relación establecida entre soledad y aislamiento, ya que, como se verá en el gráfico, sintetiza aspectos importantes con respecto a cómo se entiende el fenómeno del silencio en relación con la intensidad afectiva del vínculo (interconectividad) y la disimetría de poder en la relación.

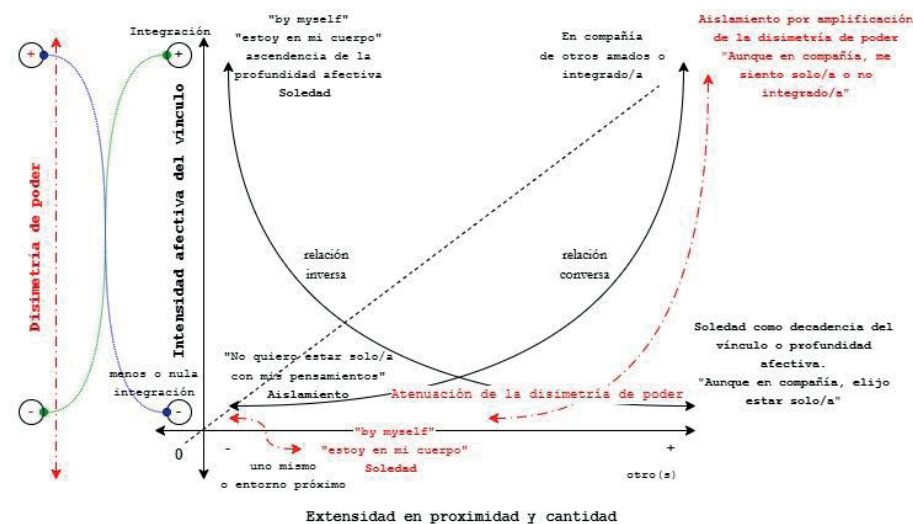


Figura 1. Soledad: Aislamiento en silencio. Elaboración propia.

En la figura 1 se presentan expresiones referidas a la soledad y aislamiento en relación con un eje de intensidad del vínculo en términos de mayor o menor integración, en donde se puede hacer la lectura de una relación inversa entre una soledad con alta integración, sea con uno mismo, con otro o con el entorno; mientras que a medida que la extensidad en términos de más personas, más lejano o el paso del tiempo, la intensidad de la integración del vínculo decae, produciéndose un aislamiento por decadencia del vínculo afectivo. De manera conversa, tenemos una relación en la que hay un aislamiento no querido, por una falta de integración con uno mismo (“No quiero estar solo con mis pensamientos”), en la que, en una relación de ampliación, se busca la compañía de seres queridos o la integración.

Esta lectura interpretativa, representada mediante flechas negras, se relaciona de manera contraria con la disimetría de poder. Si consideramos el eje de la disimetría de poder, el aislamiento, por su menor grado de integración, se transforma en la posibilidad de soledad íntima o en la de establecer un vínculo más fuerte, debido a una mayor horizontalidad de poder en la relación. De manera conversa, se amplifica el aislamiento debido a la mayor disimetría de poder, “aunque en compañía me siento sola/o, no integrado/a”. Una multitud de lecturas es posible incluso mediante el juego que se abre entre los dos ejes intensivos: la integración en el vínculo como intensidad afectiva y la disimetría de poder

en la relación, si se toman como paralelas y no como contrarias, a modo de ejemplo podrían graficarse las relaciones familiares; donde puede ser el caso de una disimetría de poder tónica al igual que una profundidad afectiva del vínculo, el silencio de la intimidad familiar.

Estas valencias fueron sugeridas por los resultados del artículo, con base en expresiones mnésicas sobre el fenómeno del silencio y en cómo este permite dichas tensiones. Se puede observar que la “soledad” y el “aislamiento”, en relación con el silencio, cambian su disposición valuativa según las dimensiones preconditionantes de la profundidad del vínculo y de la disimetría de poder. En las expresiones discursivas, sin embargo, se presentan como homogéneas en un fondo complejo de interconexión, donde los términos cambian de lugar de acuerdo con la estrategia discursiva; pueden, de este modo, ser presupuestos recíprocamente, de manera que en el discurso pueden ser tratados como contrarios o “themata”.

Todavía hay un aspecto más fundamental. En la zona de los valores de abismo, encontramos una coexistencia de valuaciones distintas: “soledad” y “aislamiento”, con connotaciones positivas y negativas, respectivamente. A partir de esta zona de temporalidad lenta, átona, concentrada, el modo de eficiencia del fenómeno es el de “llegar a”, una espera que habilita y, por lo tanto, *potencializa* una relación conversiva de amplificación hacia los valores de apogeo, actualizando en nuestra atención una plenitud. Tanto nuestro foco como nuestro campo de presencia adquieren una tonicidad y una expansión mayores.

Como se muestra en la figura 2, los modos de existencia semiótica cambian de lugar (líneas rojas punteadas), dando como resultado un camino converso desde una vacuidad que potencializa (en vez de virtualizar) hacia la plenitud que actualiza (en vez de realizar). Esto produce un cambio en ambas deixis canónicas o estabilizadas de presencia y de ausencia.

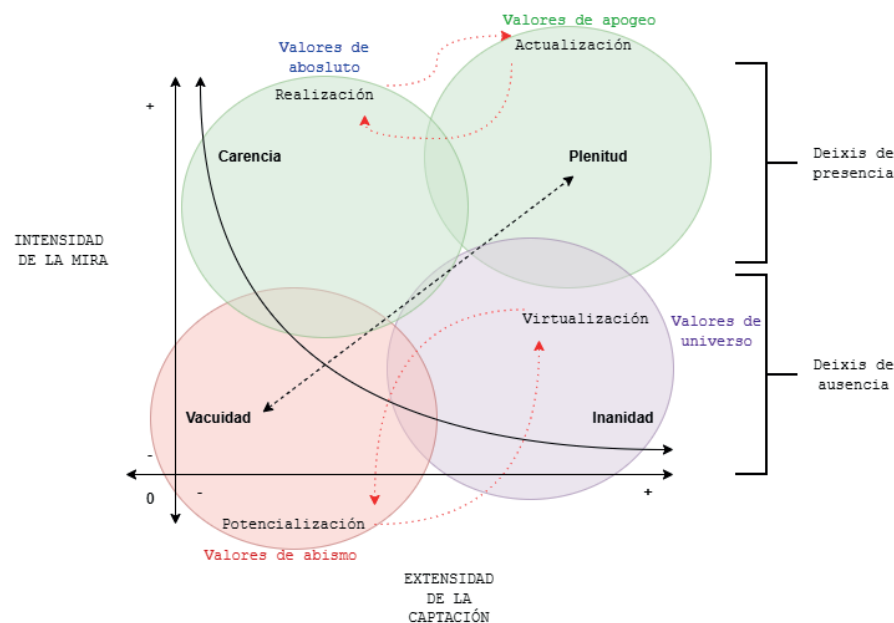


Figura 2. Silencio y cronopoesis. Elaboración propia basado en Fontanille, J. y Zilberberg, C. (2004)

3. SILENCIO Y CRONOPOIESIS COTIDIANA

Se pueden distinguir tres condicionamientos fundamentales por los cuales los fenómenos de silencio, como “eventos”, influyen en la semiosis cotidiana.

1. Mediante la intensificación de la atención a aspectos no verbales, esta “intensificación” puede verse también como un proceso de “amplificación” hacia una mayor extensión de nuestro campo de presencias, al mismo tiempo que se tonifica nuestra atención.
2. Se produce un cambio en la dinámica relacional, ya que esta apertura de nuestra “captación” de aspectos no verbales “demanda” una sintonía (*attunement*) semiótica. En este aspecto, entran en juego las posibilidades, como *affordances*, por lo cual lo estético adquiere necesariamente un papel fundamental como acoplamiento semiótico.
3. Se produce un posicionamiento temporal en el que el silencio, como evento, indica, al menos, mediante una doble indicación: la postura contextual del sujeto/objeto y su propia modalidad de indicar. Estas condiciones operan a través de sistemas socioculturales a *distintas escalas temporales*.

El silencio, como “acontecimiento” en su sobrevenir en nuestro campo de presencias, “suspende” el curso habitual⁵ de la semiosis al generar un espacio a(e)fectivo que intensifica la atención al mismo tiempo que extiende la “captación” a distinciones pertinentes que no necesariamente tienen un correlato verbal. Por ello, la dinámica relacional cambia debido a una “demanda” de sintonía semiótica con estas distinciones que entran en juego en nuestro campo de presencias (potenciación de los valores de abismo hacia la actualización de los valores de apogeo). Sincrónicamente, esta intensificación y esta demanda se refieren a una posición temporal sensible: un *sujeto*, en este caso, que el silencio indica. La indicación es doble: la a(e)fectividad sincrónica (resonancia) y su propia capacidad de ser repetido dinámicamente y de constituirse como signo.

Estas características sustentan la voluntad de expresar la experiencia efímera del acontecimiento (*elocuencia*); la “demanda” y la posición significativa fundamentan su posible articulación narrativa entre una “demanda” que “subjetiviza” y una posición temporal que “objetiviza”. Estos efectos modales están circunscritos a dinámicas de poder necesariamente asimétricas que, de acuerdo con el sistema cultural e histórico en el que se inscribe, estabilizan cánones valorativos. A modo de hipótesis sobre dinámicas estabilizadas: a mayor disimetría de poder, mayor amplificación de las jerarquías valorativas preestablecidas; a menor disimetría, mayor espacio colaborativo en la valuación.

La temporalidad es una de las cualidades fundamentales tanto para la valuación como para el cambio de esta. De lo más inmediato y diacrónico, donde el silencio se tipifica y define desde un eje sintagmático (deixis de la presencia), hasta lo más convencional y sincrónico, donde el fenómeno adquiere definiciones desde un eje paradigmático (deixis de la ausencia); estas dependencias se sintonizan semióticamente gracias a nuestra plasticidad estética como engranaje semiótico en la cronopoesis.

Se puede observar cómo lo estético, lo ético y lo político se interconectan en torno a los fenómenos de silencio. Se explica, además, cómo el silencio es parte fundamental de la semiosis y de la existencia humana. En este artículo solo me he centrado en las condiciones tensivas mínimas para su desenvolvimiento y en su rol en la valuación (semiosis) respecto de lo cronopoiético, esto es, en su nivel estético fundamental en lo cotidiano.

NOTAS

¹ Entiéndase *discurso* tanto verbal como no verbal.

² <https://orcid.org/0000-0002-0111-307X>

³ <https://orcid.org/0000-0003-0731-4048>

⁴ Para una introducción completa a la perspectiva tensiva: Óscar Macchiavello (2021).

⁵ Pero no la detiene, sino que, como la “explosión” lotmaniana, genera una apertura a otras posibilidades paralelas al habitual curso de la semiosis en una situación particular.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BINDEMAN, S. L. (2017). *Silence in philosophy, literature, and art*. Brill-Rodopi.
- BRUNEAU, T. J. (1973). Communicative silences: Forms and functions. *Journal of Communication*, 23, 17–46. <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1973.tb00929.x>
- CAGE, J. (1961). *Silence: Lectures and writings*. Wesleyan University Press.
- CORBIN, A. (2018). *A history of silence: From the Renaissance to the present day*. John Wiley & Sons.
- EPHRATT, M. (2008). The functions of silence. *Journal of Pragmatics*, 40(11), 1909–1938. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2008.03.009>
- (2018). Iconic silence: A semiotic paradox or a semiotic paragon? *Semiotica*, 221, 239–259. <https://doi.org/10.1515/sem-2016-0115>
- (2022). *Silence as language: Verbal silence as a means of expression*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781108650779>
- GOULD, T. (2018). *Silence in modern literature and philosophy: Beckett, Barthes, Nancy, Stevens*. Springer. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-93479-2>
- GREIMAS, A. J., & COURTÉS, J. (1982). *Semiótica: Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Gredos.
- HAWKINS, P. R. (1971). The syntactic location of hesitation pauses. *Language and Speech*, 14, 277–288. <https://doi.org/10.1177/002383097101400308>
- JAWORSKI, A. (Ed.). (2011). *Silence: Interdisciplinary perspectives*. Mouton de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110821918>
- JENSEN, V. J. (1973). Communicative functions of silence. *ETC: A Review of General Semantics*, 30, 249–257.
- KUKKONEN, P. (1993). On silence: The semiotics of silence. *Acta Semiotica Fennica*, 283–289.
- (2008). Silence, language, and experience: On the theory of subject in translation of silence as a sign system. En *A Sounding of Signs (Acta Semiotica Fennica, 30)*, 168–189.
- KURZON, D. (1998). *Discourse of silence*. John Benjamins.
- (2007). Towards a typology of silence. *Journal of Pragmatics*, 39(10), 1673–1688. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2007.07.003>
- LE BRETON, D. (2009). *El silencio: Aproximaciones*. Sequitur. (Trabajo original publicado en 1997).
- LEHMANN, O., & WAGONER, B. (2025). Silence is a construction: An exploratory study of people's everyday understandings. *Culture & Psychology*, 31(1), 72–95. <https://doi.org/10.1177/1354067X241312245>
- MACCHIAVELLO, Ó. Q. (2021). Eficiencia y eficacia de la hipótesis tensiva. *Tópicos del Seminario*, 46, 118–134. <https://doi.org/10.35494/topsem.2021.2.46.741>
- MARCO FURRASOLA, Á. (1999). *Una aproximación a la semiótica del silencio* (Tesis doctoral, Universitat de Barcelona). Dipòsit Digital de la Universitat de Barcelona. <https://hdl.handle.net/2445/111482>
- NABÓN, S. (2023). Silencio, una manera de escuchar con el cuerpo. En J. E. Urueña López & R. Mangieri (Eds.), *Las artes del cuerpo como celebración de la vida y el encuentro* (pp. 91–106). Editorial Universidad del Rosario. <https://doi.org/10.12804/urosario9789585002005>

— (2024). *Counter-current of signs: Resistance through existential silences in minimalist music* (Tesis de maestría, University of Tartu). Estonian Research Information System. <https://www.etis.ee/portal/mentorships/display/e92a0e9b-b498-4e05-9a39-fb7f6e5fb4c0>

SAVILLE-TROIKE, M. (1985). The place of silence in an integrated theory of communication. En D. Tannen & M. Saville-Troike (Eds.), *Perspectives on silence* (pp. 3–18). Ablex.

TORRAS, D. (2022). The semiotic square applied to silence: A new attempt and some revelations. *American Journal of Semiotics*, 38(1), 91–113. <https://doi.org/10.5840/ajs202342082>

VOEGELIN, S. (2010). *Listening to noise and silence: Towards a philosophy of sound art*. Bloomsbury Academic. <https://doi.org/10.5040/9781501382901>

ZILBERBERG, C. (2000). *Ensayos de semiótica tensiva*. Fondo Editorial de la Universidad de Lima / Fondo de Cultura Económica.

— (2011). *Des formes de vie aux valeurs*. PUF.

— (2015). *La estructura tensiva*. Fondo Editorial de la Universidad de Lima.



V. LECTURAS
V. READINGS

Sentidos de los espacios de consumo

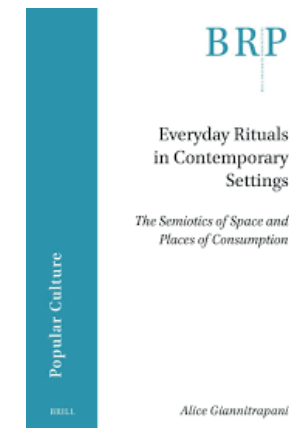
Senses of consumption places

GIANNITRAPANI, ALICE. 2025. *Everyday Rituals in Contemporary Settings. The Semiotics of Space and Places of Consumption*. Brill, 191 páginas.

SEBASTIÁN MORENO - ORCID 0000-0003-3551-7117

Universidad ORT Uruguay

(pág 215 - pág 218)



Descubrí el libro *Everyday Rituals in Contemporary Settings. The Semiotics of Space and Places of Consumption*, de Alice Giannitrapani, por casualidad, durante el congreso de 2025 de la Asociación Italiana de Estudios Semióticos (AISS), en Palermo. Al leer el título, pensé inmediatamente en los dos números que el equipo editorial de *Designis* estaba preparando en ese momento: uno sobre rituales de consumo, que fue publicado en enero de 2026, y el otro sobre vida cotidiana, en el que se publica esta reseña. De acuerdo con las palabras elegidas para su título, el libro de Giannitrapani, cuyo trabajo sobre semiótica del espacio, la comida y el turismo conozco desde hace ya varios años y me parece ejemplar en cuanto a cómo hacer semiótica aplicada, prometía posicionarse en una intersección entre el sentido del consumo y los sentidos de la vida cotidiana.

Sin embargo, a pesar de que los “rituales cotidianos” tienen una clara centralidad en el título, el libro es ante todo un trabajo dedicado a la semiótica del espacio, con especial atención a espacios de consumo que de cotidiano tienen poco, como cruceros, hoteles, restaurantes exclusivos, monumentos memoriales y fundaciones de arte. El libro presenta un conjunto de estudios de caso que resultan novedosos e interesantes por su componente *extraordinario*, esto es, por ser espacios en los que lo ordinario y reiterativo de la vida cotidiana se ven interrumpidos y son objeto de una discontinuidad en la rutina. Por eso, mi expectativa de encontrar insumos actuales, apoyados en teoría y metodologías analíticas robustas (como suele ser el caso en los trabajos de la autora), sobre el sentido del día a día de la vida cotidiana se vio defraudada. Lo cual no es un problema, dado que se trata de un campo ya bien cubierto en distintos círculos académicos —incluido el de los semiotistas— y en varias latitudes del planeta, al que este volumen de *Designis*, bajo la supervisión de Marita Soto, realiza un gran aporte.

Por lo tanto, entiendo que el contenido específico de *Everyday Rituals in Contemporary Settings. The Semiotics of Space and Places of Consumption* queda condensado más adecuadamente en su subtítulo, ya que el volumen es ante todo uno de semiótica del espacio, con un enfoque analítico en un conjunto de lugares (espacios) de consumo (prácticas). Es esta un área de

trabajo a la que la autora ha dedicado una vasta atención a lo largo de su trayectoria, especialmente respecto al consumo culinario y turístico. Por ejemplo, su manual *Introduzione alla semiotica dello spazio*, publicado en 2014 por Carocci, se ha convertido en una introducción de referencia a este campo de los estudios sobre sentido y significación en Italia.

El libro está organizado en cuatro partes, precedidas por una introducción (p. 1–8). En ella, la autora abre su trabajo declarando que “el espacio es una de las dimensiones fundamentales de la experiencia, un elemento que estructura la vida de las personas” (p. 1), a lo que añade que, “lejos de ser un mero contenedor de personas y objetos, el espacio contribuye a estructurar relaciones, expresar valores y a definir los modos en que las personas que viven en él actúan” (ibidem). Luego, Giannitrapani presenta, grosso modo, el marco teórico, conceptual y metodológico que empleará para estudiar una selección de espacios de consumo, a los que propone abordar como textos. Como es habitual en el grupo de semiotistas de la Università degli Studi di Palermo, el recurso a la semiótica de A. J. Greimas es central en su elaboración teórica, conceptual y metodológica. La premisa de trabajo, de sumo interés para quienes investigan en semiótica de la cultura, es que “los modos en que los lugares son articulados y concebidos son en sí mismos elementos fundacionales importantes de los sistemas culturales” (p. 1).

La primera parte del libro, titulada “El espacio como lenguaje” [“Space as Language”], se presenta como una introducción general al campo de la semiótica de los espacios de consumo. Mientras que el capítulo 1, “La semiótica del espacio” [“The Semiotics of Space”, p. 11–21] está dedicado al origen y desarrollo de la semiótica del espacio, el capítulo 2, “Lugares de consumo” [“Places of Consumption”, p. 22–35] se concentra en los espacios de consumo, con una interesante argumentación respecto a cómo concebir el “consumo”, apoyándose en las nociones de proxémica, hibridación, redes relacionales y espacios liminales. Estos dos capítulos son un aporte fundamental a las ciencias sociales, no solo por su claridad y solidez, sino también porque funcionan muy bien de manera independiente del resto del contenido del libro (que es analítico), por ejemplo, para presentar de manera introductoria cómo la semiótica puede abordar el espacio como lenguaje significativo, concretamente desde una perspectiva textualista. Dado que este tipo de abordaje ha sido desarrollado mayoritariamente en Italia (también en Francia y Brasil), el capítulo ofrece un panorama general sobre obras fundamentales del campo, de autores como G. Marrone, I. Pezzini, M. Hammad, A. C. de Oliveira y otros que han trabajado el espacio desde un marco analítico greimasiano.

La segunda parte del libro, titulada “Establecimientos de restauración” [“Dining Establishments”], trabaja en una intersección entre dos campos de *expertise* de Giannitrapani: el espacio y la comida, abordados como lenguajes, dado que “comunican aspectos de nuestras identidades individuales y colectivas” (p. 39). Esta parte, ya de corte analítico, aunque también rica en su dimensión conceptual, estudia dos fenómenos vinculados al consumo de comida desde una perspectiva amplia, interesada por las relaciones entre los espacios dentro de los restaurantes y el entorno urbano que los rodea. El capítulo 3, “Mesas en la ciudad” [“Tables in the City”, p. 39–47], está dedicado a estudiar las interacciones entre los restaurantes y la ciudad y, concretamente, a abordar la ciudad desde una perspectiva gastronómica, como forma de explicar cómo el *homo restauranticus* puede identificarse con los espacios de consumo gastronómico que frecuenta. Por su parte, en el capítulo 4, “Comer fuera” [“Eating out”, p. 48–78], Giannitrapani estudia cómo los restaurantes

comunican valores y filosofías a través de su configuración espacial, en tanto “complejo dispositivo” orquestado para ofrecer una experiencia gastronómica” (p. 48).

La tercera parte, “Turismo” [“Tourism”], está dedicada a dos tipos de alojamiento: cruceros y hoteles de montaña. Se trata de una selección que, como mencionamos más arriba, decididamente aleja el foco analítico del aspecto cotidiano, ya que se trata de espacios vacacionales en los que, si bien es posible desarrollar una rutina diaria —y, con ella, ciertos patrones ritualísticos “cotidianos” durante la estadía— las experiencias turísticas que se desarrollan en estos tipos de espacios suponen ante todo una discontinuidad respecto a la reiteración y monotonía de la vida cotidiana, que muchas veces se ve teñida por un régimen interactivo de programación tan fuerte, que el sentido de nuestras prácticas en este marco se vuelve casi invisible. En el capítulo 5, “Microcosmos flotantes: ir a un crucero” [“Floating Microcosms: Going on a Cruise”, p. 81–95], Giannitrapani estudia la experiencia turística en el crucero, un espacio de consumo al que califica como un “microcosmo flotante” y al que, siguiendo la conceptualización de M. Foucault, aborda como una heterotopía. La autora sostiene que los cruceros son, ante todo, “poderosas maquinarias narrativas” (p. 81) y los aborda desde la experiencia de quien viaja en ellos como pasajero turístico. Por su parte, el capítulo 6, “Adultos y niños viajando: el hotel familiar de montaña” [“Adults and Kids Travelling: the Family Mountain Hotel”, p. 96–119], se concentra en los hoteles de montaña (alpinos) con foco en la actividad familiar, para dar cuenta de un tipo de turismo en el que el alojamiento cumple un papel fundamental (junto con los servicios ofrecidos) y no solamente es concebido como un espacio para descansar de la exploración turística del destino elegido para vacacionar. Personalmente, dado que he tenido la oportunidad de vivir ambos tipos de experiencias turísticas, estos dos capítulos fueron de los más disfrutables del libro, con muy acertados *insights* respecto a estos espacios de consumo (e incluso algunas de las referencias bibliográficas a las que llegué en mi búsqueda de darle un sentido a esas experiencias, como *A Supposedly Fun Thing I'll Never Do Again*, de David Foster Wallace).

La cuarta y última parte, “Patrimonio cultural” [“Cultural Heritage”], estudia dos obras definidas por su componente artístico. De hecho, los títulos de estos dos últimos capítulos relacionan el sustantivo “arte” con “moda” y “memoria”, respectivamente. En el capítulo 7, “Arte y moda: el caso de la Fondazione Prada” [“Art and Fashion: the Case of the Fondazione Prada”, p. 123–144], viajamos a Milán para conocer la semiosis vinculada a la institución cultural Fondazione Prada, en un diálogo interesante que integra bibliografía e insumos de interés para quienes estudian la semiótica de los museos. En el capítulo 8, “Arte y memoria: el *Grande Cretto* de Gibellina” [“Art and Memory: the *Grande Cretto* of Gibellina”, p. 145–175], viajamos a Sicilia para interiorizarnos en las grietas de la obra *Grande Cretto*, del artista Alberto Burri, un espacio memorial construido en el sitio donde, en un terremoto de 1968, fue destruido el pueblo de Gibellina.

En síntesis, si bien es cierto que *Everyday Rituals in Contemporary Settings. The Semiotics of Space and Places of Consumption* deja al lector con ganas de un mayor tratamiento de prácticas cotidianas, sin lugar a duda es un excelente trabajo que combina solidez y claridad teórico-metodológica con lucidez y originalidad analítica. Además, la publicación cuenta con nada menos que 86 imágenes, todas ellas impresas a color, lo que suma un inmenso valor para poder ver los objetos analizados junto a las descripciones verbales de la autora (curiosamente, la gran mayoría de estas imágenes fueron creadas por la autora

utilizando ChatGPT, con fines ilustrativos, lo que da cuenta de una nueva tendencia que posiblemente se imponga con velocidad en el marco de las publicaciones académicas).

Finalmente, también resulta llamativa la ausencia de un capítulo de conclusiones. Este capítulo, aunque hubiera sido breve, habría sido útil para hilvanar los análisis presentados en la segunda, tercera y cuarta parte y sus principales conclusiones, y para argumentar cómo estos contribuyen a delinear un método semiótico para el análisis del espacio y el consumo, replicable al estudiar otros objetos. Sin embargo, a pesar de esta ausencia, se trata de un volumen de excelente calidad, sumamente recomendable a quienquiera que se interese por el espacio y la significación, escrito con claridad y de manera accesible, que contribuirá a difundir exitosamente los abordajes semióticos desde una perspectiva textual en lengua inglesa. Ojalá podamos disponer pronto de una versión en español.

