



ISSN 0717-3075

22

CONTENIDO

Actas del coloquio
¿PARA QUÉ INVESTIGAMOS EN SEMIÓTICA?

Álvaro Cuadra
AMÉRICA LATINA EN UN MUNDO RED:
DE LA CIUDAD LETRADA A LA CIUDAD VIRTUAL

Juan Carlos Mestre
CONCIENCIA Y ALTERIDAD EN LA OBRA DE JOHANNA
MARTIN MARDONES

Rubén Dittus
PATOLANDIA A LA HEGEMONÍA CULTURAL:
LA SEMIÓTICA CRÍTICA DE MATTELART
EN CHILE (1962-1973)

Pablo Matus
SÁTIRA/ELEGÍA: DOS MITOLOGÍAS SOBRE LA MUERTE DE
SEBASTIÁN PIÑERA EN
CARICATURAS POLÍTICAS

Hugo Campos Winter
APROXIMACIÓN PLURISENSUM AL CONCEPTO DE
VALOR Y UNA SÍNTESIS DISCURSIVA

Myriam Jara Peña
DISCURSO SOBRE POSTALES DE MAPUCHES DEL SIGLO
XIX Y XX EN CHILE.
UN ANÁLISIS DESDE LA SOCIOSEMIÓTICA

Liliana Sánchez Iturbe
SEMIÓTICA DIGITAL: CUANDO HAY ALTERACIÓN DEL
SIGNO, HAY DESINFORMACIÓN

Patricia Mardones Spano
LA NOCIÓN DE ESCRITURA O LA SEMIÓTICA DEL
REENVÍO EN EL PENSAMIENTO DE
JACQUES DERRIDA

Mirko Lampis
ACERCA DE LA TEORÍA SEMIÓTICA DE
ANTON POPOVIČ

Gloria Favi Cortés
WALTER BENJAMÍN: LA SEMIÓTICA URBANA Y CALLE DE
DIRECCIÓN ÚNICA

Ricardo López Pérez
LAS VELEIDADES DE LA CRÍTICA:
COMENTARIO AL LIBRO "NAZI-COMUNISMO"

¿Quiénes somos?

La *Revista Chilena de Semiótica* es la publicación científica de la Asociación Chilena de Semiótica y tiene como propósito la discusión plural sobre los principales enfoques teóricos, metodologías y problemáticas que definen el campo de la semiótica y la construcción de sentido. Se publica dos veces al año, en idioma español y está orientada a académicos e investigadores de Chile y el mundo.

Es una revista de acceso abierto (Open Access), que permite la consulta gratuita de sus ediciones en formato PDF a través del siguiente enlace oficial:

<https://www.revistachilenasemiotica.cl/>

La *Revista Chilena de Semiótica* publica los siguientes tipos de contribuciones:

- a) Artículos: esta sección está compuesta por trabajos inéditos. Esto significa que este tipo de trabajos no deben estar sometidos a otras instancias de revisión y/o publicación que cuenten con ISBN o ISSN. Se pueden incluir resultados de investigación, propuestas metodológicas, ensayos, ponencias presentadas en congresos o estudios de caso.
- b) Reseñas de libros: las reseñas deben referirse a obras publicadas en español, inglés, francés o portugués en los últimos 3 años. Deben tener un máximo de 4 páginas.
- c) Entrevistas: esta sección consiste en entrevistas inéditas con investigadores o académicos interesados en el tema de la revista, chilenos o extranjeros. Deben tener un máximo de 10 páginas y ser enviadas en español, independiente del idioma en que se efectuó la entrevista.
- d) Traducciones: se aceptan traducciones de textos de lenguas extranjeras al español (hayan sido éstos publicados en revistas científicas o capítulos de libros). Deben contar con el permiso del titular de los derechos de autor del texto original o del editor de la revista respectiva.
- e) Documentos: se trata de trabajos en versiones más reducidas o ya publicados en otras colecciones, pero dado su difícil acceso (generalmente no hay una versión electrónica del mismo) se considera pertinente una reedición. Deben contar con la respectiva autorización de derechos de autor.
- f) Fuentes visuales: consiste en documentos inéditos, que pueden ser visuales, fotográficos, iconográficos, artísticos, entre otros, con sus respectivas descripciones y/o reseñas. Deben contar con la autorización del autor o director de la colección respectiva.

La revista está indexada en Latindex Directorio y registrada en el Catálogo de Revistas Científicas de Chile de la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID), en el International Standard Serial Number (Red ISSN), en ROAD (Directory of Open Access Scholarly Resources), en Electronic Journals Library (EZB) y en CINECA (Consortio Italiano de Investigación Interuniversitaria).

EQUIPO EDITORIAL

Editor

Dr. Rubén Dittus

Asistente editorial

Lic. Francisco Pino Bustos

Comité Científico

Dra. Elizabeth Parra (Universidad de Concepción, Chile); Dr. Felipe Aliaga (Universidad Santo Tomás, Colombia); Dr. Juan José Barreto (Universidad de los Andes, Venezuela); Dr. Rodrigo Browne (Universidad Austral de Chile); Dra. Natalia Virginia Colombo (Universidad Nacional del Nordeste, Argentina); Dr. Rafael del Villar (Universidad de Chile); Dr. José Enrique Finol (Universidad de Lima); Dr. José Gavaldá (Universitat de València, España); Dra. Sandra Meza Fernández (Universidad de Chile), Dra. Olga Ostria (Universidad del Bío Bío, Chile); Dr. Héctor Ponce de la Fuente (Universidad de Chile); Dra. Charo Lacalle (Universidad Autónoma de Barcelona, España); Dr. Jaime Otazo (Universidad de la Frontera, Chile); Dra. Consuelo Vásquez (Université du Québec à Montréal, Canadá); Dr. Carlos Vidales Gonzales (Universidad de Guadalajara, México); Dr. Massimo Leone (Università di Torino, Italia).

Directorio Asociación Chilena de Semiótica (período 2024-2026)

Presidenta: Dra. Elizabeth Parra Ortiz
Vicepresidenta: Dra. Paulina Gómez Lorenzini
Secretaria: Dra. (c) Kira Maldonado Opazo
Director de Finanzas: Mg. Patricio Espinoza Henríquez
Director de Relaciones Públicas: Dr. Rafael del Villar Muñoz
Asistente de Comunicaciones: Mg. María Paz Donoso Espejo
Director de la Revista Chilena de Semiótica: Dr. Rubén Dittus

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan el punto de vista del editor ni de la Asociación Chilena de Semiótica.

Todos los textos publicados en la *Revista Chilena de Semiótica* se encuentran inscritos bajo licencia Creative Commons 4.0: puede hacer uso del material publicado citando la fuente de la que proviene, respetando los derechos de cada autor y el contenido copiado, pero no está autorizado para usar este material con fines comerciales.

Contacto Editorial

revistachilenadesemiotica@gmail.com

CONTENIDO / VOLUMEN 22 / SEGUNDO SEMESTRE DE 2025

PRÓLOGO

Actas del coloquio
¿PARA QUÉ INVESTIGAMOS EN SEMIÓTICA?

Álvaro Cuadra
AMÉRICA LATINA EN UN MUNDO RED:
DE LA CIUDAD LETRADA A LA CIUDAD VIRTUAL

Juan Carlos Mestre
CONCIENCIA Y ALTERIDAD EN LA OBRA DE JOHANNA
MARTIN MARDONES

Rubén Dittus
PATOLANDIA A LA HEGEMONÍA CULTURAL:
LA SEMIÓTICA CRÍTICA DE MATTELART EN CHILE (1962–1973)

Pablo Matus
SÁTIRA/ELEGÍA: DOS MITOLOGÍAS SOBRE LA MUERTE DE
SEBASTIÁN PIÑERA EN CARICATURAS POLÍTICAS

Hugo Campos Winter
APROXIMACIÓN PLURISENSUM AL CONCEPTO DE
VALOR Y UNA SÍNTESIS DISCURSIVA

Myriam Jara Peña
DISCURSO SOBRE POSTALES DE MAPUCHES DEL SIGLO
XIX Y XX EN CHILE. UN ANÁLISIS DESDE LA SOCIOSEMIÓTICA

Liliana Sánchez Iturbe
SEMIÓTICA DIGITAL: CUANDO HAY ALTERACIÓN DEL
SIGNO, HAY DESINFORMACIÓN

Patricia Mardones Spano
LA NOCIÓN DE ESCRITURA O LA SEMIÓTICA DEL
REENVÍO EN EL PENSAMIENTO DE JACQUES DERRIDA

Mirko Lampis
ACERCA DE LA TEORÍA SEMIÓTICA DE
ANTON POPOVIČ

Gloria Favi Cortés
WALTER BENJAMÍN: LA SEMIÓTICA URBANA Y
CALLE DE DIRECCIÓN ÚNICA

Ricardo López Pérez
LAS VELEIDADES DE LA CRÍTICA:
COMENTARIO AL LIBRO “NAZI-COMUNISMO”

PRÓLOGO

El número 22 de la *Revista Chilena de Semiótica* se presenta como un espacio de convergencia entre reflexión teórica, análisis cultural y lectura crítica de los discursos contemporáneos. En un escenario marcado por la complejidad semiótica de la vida social, los trabajos reunidos en este volumen dan cuenta de la diversidad de objetos, enfoques y tradiciones que hoy configuran el campo de los estudios del sentido.

El volumen se abre con las **Actas del coloquio** “¿Para qué investigamos en semiótica?”, realizado en la Pontificia Universidad Católica de Chile, instancia de reflexión colectiva que permitió interrogar los fundamentos, alcances y proyecciones de la disciplina en Chile, poniendo en diálogo trayectorias teóricas, prácticas investigativas y nuevos desafíos asociados a la cultura digital, la imagen, la tecnología y la transdisciplinariedad.

Los artículos que siguen abordan una amplia gama de problemáticas semióticas. **Álvaro Cuadra** propone una lectura crítica del tránsito desde la ciudad letrada hacia la ciudad virtual, examinando las mutaciones del espacio urbano en el contexto de las redes digitales. **Juan Carlos Mestre** analiza la noción de conciencia y alteridad en la obra de Johanna Martin Mardones, articulando una lectura que cruza literatura, subjetividad y construcción de sentido.

Desde una perspectiva histórico-crítica, **Rubén Dittus** revisa la semiótica de Mattelart en Chile entre 1962 y 1973, destacando su contribución a la comprensión de la hegemonía cultural y los discursos ideológicos. **Pablo Matus** examina las representaciones de la muerte de Sebastián Piñera en caricaturas políticas, identificando tensiones entre sátira y elegía en el discurso gráfico contemporáneo. **Hugo Campos Winter** hace una aproximación plurisensum al concepto de valor, articulando una síntesis discursiva que amplía los márgenes de la reflexión semiótica clásica.

El volumen también incluye análisis sociosemióticos de fuerte anclaje histórico y cultural. **Myriam Patricia Jara** estudia las postales de mapuches de los siglos XIX y XX, problematizando los regímenes de representación y las relaciones de poder implicadas en la visualidad colonial. **Liliana Sánchez Iturbe** aborda la semiótica digital desde el fenómeno de la desinformación, proponiendo que toda alteración del signo implica una fractura en los procesos de significación social. **Patricia Mardones Spano** revisita la noción de escritura en el pensamiento de Jacques Derrida, poniendo en relieve la lógica del reenvío y su impacto en la teoría semiótica contemporánea.

En la sección final, tres textos dialogan directamente con tradiciones teóricas y debates críticos del siglo XX. **Mirko Lampis** introduce la teoría semiótica de Anton Popovič, destacando su relevancia para el estudio de la textualidad, la traducción y los procesos interpretativos. En un segundo artículo, **Gloria Favi Cortés** propone una lectura de Walter Benjamin desde la semiótica urbana, explorando *Calle de dirección única* como un dispositivo fragmentario de interpretación de la modernidad y la catástrofe. Finalmente, **Ricardo López Pérez** ofrece un comentario crítico al libro *Nazi-Comunismo*, de Axel Kaiser, problematizando sus supuestos ideológicos y defendiendo el ejercicio de la crítica como práctica intelectual indispensable.

En conjunto, este número reafirma el compromiso de la *Revista Chilena de Semiótica* con una investigación plural, situada y rigurosa, que entiende la semiótica no como un saber cerrado, sino como un campo en permanente diálogo con los discursos, las prácticas y los conflictos que atraviesan nuestra cultura.

Prologue

Issue 22 of the *Revista Chilena de Semiótica* is presented as a space of convergence for theoretical reflection, cultural analysis, and critical readings of contemporary discourses. In a context marked by the semiotic complexity of social life, the contributions gathered in this volume reflect the diversity of objects, approaches, and traditions that currently shape the field of meaning studies.

The volume opens with the Proceedings of the colloquium “Why Do We Research in Semiotics?”, a collective instance of reflection that made it possible to question the foundations, scope, and future projections of the discipline in Chile. This dialogue brought together theoretical trajectories, research practices, and emerging challenges associated with digital culture, visibility, technology, and transdisciplinarity.

The articles that follow address a wide range of semiotic issues. Álvaro Cuadra offers a critical reading of the transition from the lettered city to the virtual city, examining the transformations of urban space in the context of digital networks. Juan Carlos Mestre analyzes the notion of consciousness and alterity in the work of Johanna Martín Mardones, articulating a reading that intersects literature, subjectivity, and the construction of meaning.

From a historical-critical perspective, Rubén Dittus revisits Mattelart’s semiotics in Chile between 1962 and 1973, highlighting its contribution to understanding cultural hegemony and ideological discourses. Pablo Matus examines representations of Sebastián Piñera’s death in political cartoons, identifying tensions between satire and elegy within contemporary graphic discourse. Hugo Campos Winter proposes a plurisensum approach to the concept of value, articulating a discursive synthesis that expands the boundaries of classical semiotic reflection.

The volume also includes socio-semiotic analyses with a strong historical and cultural grounding. Myriam Patricia Jara studies postcards depicting Mapuche subjects from the nineteenth and twentieth centuries, problematizing regimes of representation and power relations embedded in colonial visibility. Liliana Sánchez Iturbe addresses digital semiotics through the phenomenon of disinformation, arguing that any alteration of the sign entails a rupture in processes of social signification. Patricia Mardones Spano revisits the notion of writing in Jacques Derrida’s thought, foregrounding the logic of referral and its impact on contemporary semiotic theory.

In the final section, three texts engage directly with major theoretical traditions and critical debates of the twentieth century. Mirko Lampis introduces the semiotic theory of Anton Popovič, emphasizing its relevance for the study of textuality, translation, and interpretive processes. In a second article, Gloria Favi Cortés offers a reading of Walter Benjamin from an urban semiotic perspective, exploring *One-Way Street* as a fragmentary device for interpreting modernity and catastrophe. Finally, Ricardo López Pérez presents a critical commentary on the book *Nazi-Communism*, by Axel Kaiser, questioning its ideological assumptions and defending critique as an indispensable intellectual practice.

Taken together, this issue reaffirms the commitment of the *Revista Chilena de Semiótica* to plural, situated, and rigorous research—one that understands semiotics not as a closed body of knowledge, but as a field in constant dialogue with the discourses, practices, and conflicts that traverse contemporary culture.

[MONOGRÁFICO]

Actas del coloquio

¿Para qué investigamos en Semiótica?

Pontificia Universidad Católica de Chile, Facultad de Comunicaciones
Santiago de Chile, 8 de julio de 2025

Introducción

El coloquio *¿Para qué investigamos en semiótica?*, organizado por la Asociación Chilena de Semiótica y el Programa de Doctorado en Ciencias de la Comunicación de la Pontificia Universidad Católica de Chile, convocó a académicas y académicos de distintas universidades del país con el propósito de reflexionar sobre el sentido, los desafíos y los horizontes de la investigación semiótica en Chile. La pregunta que da nombre al encuentro no apuntaba únicamente a justificar la vigencia de la disciplina, sino a interrogar sus transformaciones recientes, su capacidad de articular saberes diversos y su función en el estudio de las culturas contemporáneas.

La actividad se abrió con una conferencia introductoria de Jaime Cordero, quien propuso un recorrido crítico por la evolución de la semiótica contemporánea y revisó los principales aportes del volumen *Semiótica en Chile. Cartografías de las investigaciones semióticas entre 1990 y 2015* (Parra, Meza y Guajardo, 2023). Su intervención situó el coloquio en un marco histórico e institucional que evidencia la diversidad de escuelas, enfoques y tradiciones que convergen en el desarrollo local de la disciplina. Tal como destacó, la semiótica chilena se ha nutrido de fuentes múltiples —Saussure, Peirce, Lotman, Greimas, entre otras—, configurando un campo plural que, lejos de diluirse en sus diferencias, ha encontrado en el diálogo interdisciplinario un motor de crecimiento.

Este espíritu de apertura se reflejó en las contribuciones reunidas en los tres paneles del coloquio, que abordaron problemáticas tan variadas como los imaginarios sociales, la comunicación audiovisual, la literatura, la publicidad, el diseño, la etnosemiótica histórica y los estudios culturales asiáticos. Las presentaciones ofrecieron un panorama amplio de las prácticas investigativas que hoy cultivan las y los semióticos en Chile, mostrando que la disciplina opera como un lenguaje común para estudiar la producción de sentido en la sociedad, ya sea desde enfoques históricos, teóricos, aplicados o experimentales.

De este modo, el coloquio permitió identificar puntos de encuentro y tensiones productivas entre distintas tradiciones, destacando la necesidad de fortalecer marcos transdisciplinarios que integren nuevas materialidades, tecnologías y campos de estudio. El lugar de la imagen digital, la circulación de discursos en plataformas mediáticas, la relación entre semiótica y neurociencia o la reconstrucción de linajes simbólicos en pueblos originarios son solo algunos de los desafíos que emergieron con claridad.

Cómo citar este monográfico:

Asociación Chilena de Semiótica (2025).
Actas del coloquio *¿Para qué investigamos
en semiótica?* *Revista Chilena de Semiótica*,
22 (6-48).

Finalmente, el encuentro concluyó con la conferencia de la Dra. María Giulia Dondero (Universidad de Lieja), quien ofreció una reflexión sobre la inteligencia artificial generativa, la traducción multimodal y los nuevos desafíos semióticos asociados a la creación visual automática. Su intervención subrayó la urgencia de pensar críticamente los modos en que la técnica transforma la producción, circulación y validación de los signos en la cultura contemporánea.

Las actas que aquí se presentan buscan preservar y difundir estas discusiones, contribuyendo a fortalecer una comunidad de investigación que concibe la semiótica como herramienta indispensable para comprender la complejidad del mundo actual.

Programa

Ponencia inaugural: *¿Por qué y para qué la semiótica?* Por Jaime Cordero.

Panel 1: *Cómo contribuye la semiótica en sus investigaciones: imaginarios sociales, medios de comunicación y la historia.* Moderó: Elizabeth Parra. Panelistas: Rubén Dittus, Jaime Otazo, Felipe López.

Panel 2: *Contribución de la semiótica en la literatura, publicidad, diseño, estudios Peirceanos.* Moderó: Kira Maldonado. Panelistas: Gloria Favi, Pablo Matus, Isabel Leal, Víctor Molina.

Panel 3: *Perspectivas semióticas que se cultivan en Chile hoy: etnosemiótica histórica, síntesis gráfica, percepción e interpretación del seguimiento ocular con la semiótica y la neurociencia en el desarrollo investigativo del diseño.* Moderó: Rafael del Villar. Panelistas: María Paz Donoso, Rodrigo Moulian, Cesar Sagredo, Alejandro Arros, Víctor Fajnzylber.

Conferencia de cierre: *Semiótica de la IA generativa. Algunas reflexiones sobre la traducción multimodal texto-imagen y los estereotipos estilísticos.* Por María Giulia Dondero, académica de la Universidad de Lieja directora de investigación del Fondo Nacional de Investigación Científica de Bélgica FNRS. Presidenta de la Asociación Internacional de Semiótica Visual

Ponencia inaugural: ¿Por qué y para qué la semiótica?

Jaime Cordero

Núcleo de Estudios Peirceanos

En las diferentes formas de comunicación que adoptan las múltiples especies, la semiótica es parte constitutiva de ellas. La semiótica es indispensable para la existencia, la estructura y la identidad de todo orden de cosas. Al estudiar los sistemas de significación observamos cómo los signos producen sentido, en una semiosis ilimitada. En esta breve introducción presentaremos un sucinto recorrido histórico de la semiótica contemporánea, de su actual envergadura y de la aplicación que de ella se hace en diferentes saberes con el fin de compartir nuestras experiencias y discutir acerca de ellas.

La reunión a la que hemos sido convocados por la Asociación Chilena de Semiótica tiene a esta, obviamente, como protagonista. Reunión compleja en el sentido de inter-subjetiva, reflexiva y, hoy, bajo la égida de una nueva directiva cuya presidenta es Elizabeth Parra, socia de reconocida trayectoria cuya obra trasciende nuestras fronteras. No debe parecer extraño, entonces, que inicie esta presentación aludiendo al libro *Semiótica en Chile* (2023), del que es coautora, libro señero para nosotros e imprescindible, cuyo objetivo general es conocer no solo las condiciones teóricas, epistémicas y metodológicas, sino también las prácticas contextuales e institucionales que han marcado el desarrollo de la semiótica en Chile, entre los años 1990 y 2015 dando a conocer nuestro quehacer en este ámbito, quehacer que nos permite generalizar haciendo ver que concebimos la semiótica como una práctica, una semiótica aplicada a las diferentes áreas del saber universitario, lugar donde encuentra su hábitat natural, desplegándose en propiedad, de manera muy particular en los departamentos de lingüística, literatura, filosofía, de comunicación, artes y otros, situación que no es propia de nuestro país; también la viven países vecinos quienes han dado un gran impulso a esta disciplina. Este libro nos permite conocer, además, que la semiótica no la practicamos todos desde la misma fuente, sino al alero, principalmente, de las enseñanzas de Saussure, de Peirce, de Lotman, y otros, y si ha habido preferencias por alguno de ellos, esto no ha interrumpido nuestra tarea, por el contrario, el diálogo ha venido a enriquecer las diferentes miradas en un sincretismo de suyo útil. Lo que no significa en absoluto que las diferencias desaparecieron, pues, bajo el paraguas de “semiótica” aún se encuentran prácticas muy difíciles de asimilar a lo que se entiende por esta disciplina.

En estas ligeras líneas encontramos ya una primera respuesta al título dado de entrada, pues la semiótica ha permitido ampliar las visiones estrechas al interior de cada dominio y por ende las interpretaciones, muy sesgadas por largo tiempo, de fronteras cerradas, impenetrables. Esta complejidad de vasos comunicantes ha sido mutuamente favorable y tal como ocurrió en Europa, la inter o pluridisciplinaridad se instaló dando paso a la transdisciplinaridad de modo que el paso de la semiótica a la antropología o de esta a la primera es un hecho. Permitted hacer crecer el espectro; el paso del

signo al sentido se estableció automáticamente en las diversas semióticas. Y las fronteras ni siquiera son porosas, ya no las hay...o casi.

Intentaré en lo que sigue entregar una visión muy general de la semiótica en su esfera cultural desde la mirada europea y en particular de J. Fontanille quien nos ha presentado en su trayectoria un proyecto semiótico en evolución que será un instrumento útil para nuestras discusiones.

Lo que las cartografías (*Semiótica en Chile*) ya mencionadas observan para nuestro medio, Europa ya lo había vivido y continúa viviéndolo, en líneas con dos tendencias marcadas como son las Escuela de París al alero de Saussure y el anglo, de inspiración más bien peirceana, pero sin cerrarse al otro. No daremos nombres de otras escuelas y de importantes semióticos que encontramos en todos los continentes pues son legiones.

Esta apertura al otro y a lo otro la encontramos de manera muy fuerte en autores como Edgar Morin, Stéphane Lupascu o Basarab Nicolescu, este último autor del *Manifiesto Transdisciplinarietà* (1996), término, según él:

[... inventado en su momento para expresar, sobre todo en el campo de la enseñanza, la necesidad de una feliz transgresión de las fronteras entre las disciplinas, de una superación de la pluri y de la interdisciplinarietà].

No hace más de cuatro años, Per Aage Brand, semiótico, músico y poeta danés, poco antes de fallecer y en una línea cercana a Nicolescu, escribía (2018):

La semiótica tal como la entendemos, es una manera de practicar las ciencias del hombre, un conjunto de conceptos y de referencias que, desde el alba del siglo XX, marca los estudios literarios, lingüísticos, antropológicos, filosóficos y estéticos, y que tiende a tratar estas disciplinas como partes de un todo ofreciendo, a pesar de sus diferencias, cierta coherencia a la vez metodológica y ontológica.

Estas disciplinas aludidas junto a muchas más conforman paradigmas semióticos bajo categorías mayores, como semiótica cognitiva, biosemiótica, sociosemiótica, etc., todas ellas, como sostiene Biglari, “contribuyendo al estudio del sentido, al lugar en el contexto mundial y a veces su recepción” (2014). Cuál habría sido el estatus de la semiótica en el pasado es una de las preguntas que se hizo Jacques Fontanille (2008) acercándose a la tradición medieval donde el hacer intelectual o artes liberales, fue concentrado en dos grandes divisiones: trívium y cuadvivium. Puesto que el cuadvivium comprendía la aritmética, la astronomía, la música y la geometría o artes del cálculo y el trivium la gramática, la dialéctica y la retórica o artes del habla, es en este grupo donde habría sido instalada la semiótica. El carácter científico al que aspiraba Greimas no habría tenido cabida en esa época y tampoco en el periodo clásico, pues ella habría sido considerada como parte de las Bellas Artes (artes liberales).

En cambio, en los siglos XVII y XVIII, ciencias y letras empiezan a oponerse entre conocimientos libresco y conocimientos obtenidos mediante la observación. Las artes dependen de la tradición, de los libros y de una autoridad; en cambio, los fenómenos naturales requieren de la experiencia. En el siglo XIX aparece el método experimental y la tecnologización. El siglo

XX se presenta con ciencias y técnicas por un lado y ciencias humanas por el otro, comprendidas las disciplinares, jurídicas y económicas.

La semiótica comparte con la lingüística de la que abraza parte de sus conceptos. Greimas no fue categórico en reivindicar la semiótica como ciencia, habló más bien de un “proyecto científico” (1976) situado en una práctica, individual, como “proyecto de vida”, o colectivo, apuntando a miembros asociados a un programa de investigación en una disciplina intelectual. Este proyecto apuntaba al carácter científico, es decir, debía ser generalizable, proyectivo, hipotético-deductivo con una teoría, modelos y métodos empíricos en su base, lo que lo hacía perfectamente compatible con un estatus de práctica social y cultural. La teoría no debía ser puramente formal, la semiótica ofrece una base teórica no solo para el estudio de los signos y de sus estructuras, sino también para la esfera cultural, la que examina cómo son utilizados e interpretados esos signos en la vida social y cultural. Enfoques que son complementarios. Si la teoría de la significación se limita a los signos, la greimasiana distingue la significación (teoría de los signos) del sentido, pero hace proceder uno del otro; el recorrido generativo greimasiano, mediante conversiones, intenta hacer derivar el sentido textual de la estructura elemental de la significación. La semiótica greimasiana proclama que el estadio del signo fue superado, y que su objetivo es el texto. Lo que no implica privar a una ciencia de la cultura, de la epistemología y de la crítica que les son propias: Es posible coligar las ciencias de la cultura y definir los fenómenos culturales no solo de manera extensiva y tautológica. La Escuela de Tartu-Moscú propuso un modelo semiótico que va en este sentido. Las culturas fueron definidas por las modalidades y los procesos de su confrontación con otras culturas. Estos modelos (de la semiosfera) son, por cierto, diferentes de aquellos que guían a la física o a la biología (1996, 1998, 2000).

Las prácticas semióticas fueron señaladas en las cartografías de Parra et al. Haremos ahora algunos alcances, a fin de evitar malentendidos al no hacer en ese momento la aclaración de lo que entiende la semiótica con este concepto. Citaremos a J. Fontanille quien en su libro *Prácticas semióticas* (2008) dice:

...el semiótico no se interesa en las prácticas en general, sino en las prácticas en cuanto ellas producen sentido, y en la manera como producen ellas su propio sentido”. Agrega enseguida: “Esto puede comprenderse al menos de dos maneras: (i) por un lado, las prácticas pueden ser denominadas “semióticas” en la medida en que ellas están constituidas por un plano de la expresión y por un plano del contenido, y (ii) por el otro, producen sentido en la exacta medida en que el curso mismo de la práctica es un agenciamiento de acciones que construye, en su movimiento mismo, la significación de una situación y de su transformación. El curso de acción transforma en suma el sentido al que se apunta a través de una práctica en significación de esta práctica.

Luego plantea una hipótesis:

...las prácticas se caracterizan y se distinguen principalmente por esta relación muy particular que mantienen con el sentido de la acción en curso, y por estos valores que suscitan y que ponen en actividad en la forma misma de su desarrollo, en el “grano” más fino de su despliegue espacial, temporal y

aspectual.

Hoy, este primer cuarto del siglo XXI, además del libro recién mencionado, ha visto dos más del mismo autor que nos ayudarán a tener un punto de vista más amplio de estas prácticas semióticas, y de la relación con el principio de inmanencia y su importancia en nuevos campos de investigación.

Después de las prácticas, sostiene J. Fontanille,

...tendría que haber pasado a las estrategias. pero pasé por encima de ellas: estoy apurado para llegar a las formas de vida. Pienso que, si la semiótica quiere hacer algo con los estudios culturales, en el futuro, es de esta manera.

Luego agrega:

En Wittgenstein (en cierto sentido inventor de esta noción) la forma de vida es el último nivel de su propia estratificación de los planos de análisis de los lenguajes, y que parte de las expresiones (los enunciados), continúa con sus usos, luego con los juegos de lenguaje para alcanzar las formas de vida.

En el filósofo austriaco, su salto fue pasar de una lógica formal universal y trascendental a la comprensión del lenguaje y del pensamiento anclado en las prácticas, las acciones y en los usos concretos en el seno de comunidades humanas (2015).

También para Fontanille, las formas de vida constituyen su último peldaño. Este autor define una forma de vida como:

...una semiosis entre la forma sintagmática de un curso de existencia (en el plano de la expresión) y el conjunto de selecciones congruentes operadas en las configuraciones axiológicas, modales, pasionales y figurativas (en el plano del contenido). Las formas de vida son los constituyentes inmediatos de las semiosferas" (Fontanille, 2015: 260).

En este libro, el autor luego de explorar en muchos casos, como por ejemplo "formas de vida socializadas", el "bello gesto", diversos comportamientos, ética, lo individual y lo colectivo, etc., propondrá a través de la semiótica de las formas de vida una representación de la sociedad considerando que la semiótica debe ser capaz de dar cuenta de los procesos de producción cultural; considerar que el proceso es el de la transformación incesante de las formas de vida; que algunas de ellas, bajo condiciones muy precisas producen objetos culturales y, finalmente, que las formas de vida están disponibles para todos, que pueden adoptarlas, modificarlas o rechazarlas.

Se trata por consiguiente de configuraciones nómades y tanto actores como grupos sociales interactúan y hacen sus intercambios socioculturales (Fontanille, 2015: 247). Esto también se aplica a otras formas de vida: a nivel biológico, según su organización, pueden ser celulares o pluricelulares o pertenecer a un reino como el de las bacterias o de las plantas, o bien a otros animales. Ensemble (2021), el último libro de J. Fontanille reviste un interés muy particular, pues el invitado principal es la pluralidad, o lo colectivo, sin omitir lo individual. Es una antropología semiótica de lo político, donde lo político está integrado en la dimensión teórica y metodológica de la semiótica.

El actante colectivo es el protagonista y en este trabajo es a través de él que entraremos al universo de sentido de esta instancia epistémica, su referencial. Para que los fenómenos de significación sean aprehendidos, se requiere interrogarse acerca de los filtros, de las ontologías y de los esquemas colectivos que los subtienden. Postula una semiótica unificadora, sistemática en su método, una “tercera disciplina” que sería apta para atravesar las diferentes disciplinas y las diferentes escalas del análisis de un objeto, constituyendo ambos, descansos de construcción de la significación.

El nivel de análisis es transversal. Se supone que las disciplinas del sentido involucradas por la significación de los funcionamientos colectivos entrarán en un diálogo.

El marco conceptual del libro se sitúa en el campo de las ciencias del lenguaje (semiótica) y presenta una genealogía antropológica, filosófica e histórica del actante colectivo político para, enseguida, estudiar los actantes colectivos. El análisis de los ejemplos elegidos está atento al referencial colectivo que subyace, preludio de la construcción de un referencial de instanciación, en forma topológica.

La noción de actante colectivo situado en el seno de las ciencias del lenguaje y de la semiótica permite a este autor observar el funcionamiento del lenguaje profundo (sistémico) en sus interacciones.

No quisiéramos cerrar este recorrido sin recordar la importancia que tienen las asociaciones de semiótica del mundo entero en esta misión de no solo dar a conocer las actividades de ellas, sino cómo desde ellas se promueve la semiótica en los distintos lugares de la cultura. Es la misión de la Revista Chilena de Semiótica, fundada el año 1996 perteneciente a la “Asociación chilena de semiótica”. Es una edición electrónica editada dos veces al año con los siguientes tipos de contribuciones: artículos inéditos, reseñas de libros, entrevistas, traducciones, documentos, reediciones y fuentes visuales. Otras asociaciones en la región son la de Argentina (AAS), Asociación Argentina de Semiótica, de Brasil (ABES), Asociación Brasileña de Estudios Semióticos, de Bolivia (Círculo Boliviano de Semiótica), de Colombia (ASC), Asociación Semiótica Colombiana y de México (AMESVE) Asociación Mexicana de Estudios de Semiótica Visual y del Espacio.

Mencionaré, dentro de muchas asociaciones de semiótica que funcionan en Francia, la asociación francesa de semiótica (A.F.S) por su constante relación y cooperación que tienen sus integrantes con nuestra región. La A.F.S. publica las “Actas Semióticas”. En las del 2021, post Covid, podemos leer:

En este marco, las ciencias humanas y sociales se ven implicadas en primer lugar pues ellas son llamadas a comprender, explicitar, incluso anticipar las transformaciones de las prácticas, de los discursos y de las formas de vida generadas por los cambios societales, culturales y técnicos profundos de la época contemporánea. Estos cambios y estas transformaciones afectan por lo demás a todo tipo de “colectivo”, humano, objetal, no-humano, e invitan a una cooperación tanto interdisciplinaria como intradisciplinaria. De ahí que la semiótica y más globalmente, las ciencias del sentido no solo dialoga con las ciencias de la información y de la comunicación, la sociología, la antropología,

los estudios culturales y las artes, sino que hace sentir, entre ellas, sus propios acercamientos.

Referencias

- BIGLARI, A. (2014). *Entretiens sémiotiques*. Editions Lambert-Lucas.
- BRANDT, P. A. (2018). *Qu'est-ce que la sémiotique ? Une introduction à l'usage des non-initiés courageux*. *Actes Sémiotiques*, (121). <https://doi.org/10.25965/as.5961>
- FONTANILLE, J. (2009). *La sémiotique est-elle un art ? Le faire sémiotique comme « art libéral »* Université de Limoges Institut Universitaire de France. <https://doi.org/10.25965/as.3343>
- FONTANILLE, J. (2008). *Pratiques Sémiotiques*, Presses Universitaires de France (PUF).
- FONTANILLE, J. (2015). *Formes de vie*. Presses universitaires de Liège. Liège, Belgique.
- FONTANILLE, J. (2021). *Ensemble, Pour une anthropologie sémiotique du politique*. Presses université de Liège, Belgique.
- GREIMAS, A.J. (1976). *Sémiotique et Sciences sociales*. Editions du Seuil. Paris. France.
- LOTMAN, I. (1998). *La semiosfera I Semiótica de la cultura del texto*. (D. Navarro, Trad.). Frónesis Càtedra Universitat de València.
- LOTMAN, I. (1998). *La semiosfera II. Semiótica de la cultura del texto, de la conducta y del espacio* (D. Navarro, Trad.) Frónesis Càtedra Universitat de València
- LOTMAN, I. (2000). *La semiosfera III. Semiótica de las Artes y de la cultura* (D. Navarro, Trad.) Frónesis Càtedra Universitat de València
- NICOLESCU, B. (1996). *La Transdisciplinariedad*. (N. Núñez-Dentin y G. Dentin, Trad.) Ediciones du Rocher. En línea: <https://ecosad.org/nicolescu-manifiesto>.
- PARRA, E., MEZA, S.; GUAJARDO, G. (2023). *Semiótica en Chile: Cartografías de las investigaciones semióticas entre 1990 y 2015*. Colección DeSignis, Buenos Aires.

Primer Panel

Cómo contribuye la semiótica en sus investigaciones (imaginarios sociales, medios de comunicación y la historia)

Moderadora: Elizabeth Parra

El primer panel reunió trabajos que evidencian la capacidad de la semiótica para dialogar con disciplinas que abordan la complejidad social contemporánea: la historia, los estudios de imaginarios mediáticos y la comunicación audiovisual. La discusión retomó preguntas fundacionales – ¿cómo se comunican los significados?, ¿qué relación existe entre los procesos semióticos y la producción cultural? – formuladas por Quezada y Bendezú en los años noventa, mostrando su renovada pertinencia en el contexto tecnológico actual. Hoy en día nos preguntamos ¿Cómo comunica la IA? ¿si los significados algo son, coexisten con la comunicación? ¿O con la resultante del ejercicio comunicativo?

Las presentaciones convergieron en una idea central: la evolución de las sociedades está indisolublemente ligada a procesos de semiosis, de modo que la comprensión de los fenómenos históricos, mediáticos y culturales exige articular estructuras de sentido, prácticas discursivas y transformaciones tecnológicas. Desde la historia, Felipe López revisó el paradigma indicial de Ginzburg para repensar la noción de “cientificidad” en las ciencias humanas; desde los imaginarios sociales, Jaime Otazo exploró las posibilidades de integrar teoría de sistemas y semiótica para analizar la autorreferencialidad mediática; y finalmente, Rubén Dittus abordó la relación entre guion audiovisual, dispositivo cinematográfico y producción de sentido, destacando el rol del cine y las imágenes en la configuración de experiencias simbólicas.

El conjunto permitió constatar que la semiótica opera como herramienta transdisciplinaria, capaz de contribuir a problemas que exceden los límites disciplinarios tradicionales y que exigen nuevas articulaciones metodológicas entre signos, discursos y materialidades.

Ginzburg y el paradigma indiciario: Una relación entre semiótica e historia

Felipe López Pérez
Universidad del Bío Bío

I

Cuando me propusieron participar de este evento y de hablar entre la relación existente entre la semiótica y la disciplina en la que me he formado en los últimos años, que es la historia, pensé en cómo puedo hilar un vínculo entre ambas. Así que me fui a la caja de herramientas metodológica de la historia que, a diferencia de la sociología o de otras ciencias sociales, carece de la formulación teórica, o bien, que no genera teoría, exceptuando algunas propuestas interesantes como la Fernand Braudel de los tiempos históricos y el “paradigma indiciario”, acuñado, a finales de los setenta, por el italiano Carlo Ginzburg y que debe mucho a la semiótica. Veamos los porqués.

Dicho modelo se utiliza en la actualidad en la historia social y, en particular, en la microhistoria. Esto habla de la importancia del archivo y de los documentos como una no superación del positivismo que está enraizado en los estudios históricos desde su génesis moderna. También de la necesidad de construir relatos a partir de la visión de las clases subalternas y de conocer los diferentes niveles discursivos de las fuentes primarias. En este punto, se observa la influencia del dialogismo y poliglotismo de Bajtín presente en sus estudios sobre la literatura de François Rabelais, temática que llegó a Europa e Italia con un desfase de cerca de veinticinco años, ya que la mencionada obra del intelectual ruso había sido censurada en su país de origen en los años cuarenta por no respetar la ortodoxia marxista del régimen. Igualmente, la microhistoria dio paso a la necesidad de escribir biografías para conocer un universo casi desconocido como es la apropiación de los grandes relatos en la cultura popular y la formación de identidades al margen de lo establecido.

Del mismo modo, tenemos que ponderar esta propuesta metodológica en un contexto (los sesenta globales) en el que la izquierda italiana y europea estaba buscando las bases de un modelo político alternativo al soviético en el que el sujeto popular (la clase obrera) había sido relegado. Para eso, la historia, que trabajaba, hasta ese minuto, con la fórmula del método deductivo e inductivo, tenía que cambiar de paradigma poniendo a los emarginati en el centro del relato (como ocurrió, finalmente, con la idea de la *history from below*). Así, gracias al rico ambiente intelectual existente en el Viejo Continente, donde los estudios culturales desarrollados en la Universidad de Birmingham y en la revista *Past and Present* en Inglaterra, el éxito de la Nouvelle Histoire de la Escuela de los Annales en Francia, sumado a los trabajos de la Nueva Historia Social alemana (Escuela de Bielefeld y los aportes de Jürgen Kocka), pusieron en relieve que el pasado del movimiento obrero tenía que ser colonizado por el estudio desde el presente, poniendo como objeto de análisis a las clases subalternas. En esta operación

historiográfica, el lenguaje y los mecanismos de dominación, junto con experiencias colectivas expresadas en prácticas y elementos de carácter simbólico, fueron los ingredientes de este cambio epistemológico.

Otro elemento que tomó forma en este contexto fue la capacidad de diálogo entre disciplinas como la antropología, la sociología, la geografía, la semiótica y la historia entre otras, puesto que muchos autores y autoras fueron influenciados por el estructuralismo y, por ende, por el materialismo marxista. También coincidió que, en algunas universidades como la Sorbona, la Sapienza, Bielefeld, Birmingham y Bolonia se formaron grupos de trabajo y centros de investigación transdisciplinarios que se convirtieron en verdaderos polos de conocimiento de la teoría crítica.

II

En el caso italiano, en la Bolonia de los setenta, Umberto Eco se encontró con un joven Carlo Ginzburg en las aulas y en los círculos intelectuales de la ciudad de los portales. Además, fruto de la consolidación de los estudios en comunicación en el Europa y el mundo, se creó, en 1971, en la Facultad de Letras y Filosofía de la Universidad de Bolonia, la licenciatura en Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo (Dams), entre cuyos promotores estaba el propio Eco y algunos miembros del *Gruppo 63* como el periodista Furio Colombo. Además, en esta formación se institucionalizó la enseñanza, divulgación y el cultivo de la semiótica. Nombres como Omar Calabrese, Paolo Fabbri, Adelio Ferrero, Gianfranco Marrone, entre otros, despuntaron en las facetas de docentes, estudiantes de posgrado e investigadores, respectivamente, y en diferentes épocas. Ese mismo año, nació la revista *Versus, Quaderni di studi semiotici* (VS) ligada al Dams y bajo la dirección de Eco, que ayudó a darle una impronta “nacional” a la disciplina en la península, hecho que se consolidó, aún más, con la publicación del *Trattato di semiotica generale* (1975) a través de la casa milanesa Bompiani.

Dentro de la relación material-intertextual entre Eco y Ginzburg, encontramos la reseña realizada por el piamontés, a mediados de los ochenta, en la revista *L'Espresso*, del libro *Giochi di pazienza; un seminario sul 'Beneficio di Cristo'* (1975), escrito por el historiador turinés en conjunto con su colega Adriano Proserpi. Este texto no fue solo el único, antes Eco había incluido el mítico artículo de Ginzburg “Spie. Radici di un paradigma indiziario” en la obra colectiva (editada con Thomas Sebeok, asiduo colaborador de la revista VS): *The Sign of Three: Dupin, Holmes, Peirce* (1984).

Además de estas “huellas” o “vestigios” de la influencia registrada entre ambos autores en el campo literario-académico, se encuentra la puesta en marcha, por parte de Eco, de la ficción del “paradigma indiciario” en las páginas de la célebre novela *Il nome della Rosa*, editada por Bompiani en 1980, en la que el monje franciscano Guglielmo da Baskerville tiene que resolver un crimen siguiendo pistas como un Sherlock Holmes del medioevo. Por su parte, en aquel período, Ginzburg llevaba a cuestras la responsabilidad, en conjunto con Giovanni Levi y Simona Cerutti, de editar la colección de Einaudi relativa al cultivo de la microstoria, nacida en la década precedente. Cabe señalar que el turinés había logrado gran notoriedad con su primer

trabajo *I benandanti: Stregoneria e culti agrari tra Cinquecento e Seicento* (1966), sus estudios sobre el folclore popular, y por el clásico *Il formaggio e i vermi: Il cosmo di un mugnaio del '500* (1976), en el que se observa la influencia de Bajtín, la idea del folclore popular en Antonio Gramsci y de los estudios subalternos en el análisis de las fuentes documentales.

Igualmente, en esta idea de hacer *ricerca*, en su sentido etimológico, de buscar o seguir los rastros de algo de alguien, sumado a lo que Ginzburg llamaría más tarde “lectura lenta” (*La lettera uccide*, 2021), se desarrolló la metodología que guio el timón en la redacción de *Il formaggio e i vermi*, generando un verdadero giro copernicano a la hora de comprender la relación entre las estructuras y el sujeto. Asimismo, se convirtió, bajo la lógica del discurso científico de Thomas Kuhn, en un paradigma y en una referencia obligada de la microhistoria, es decir, un movimiento historiográfico nacido en Italia y con el respaldo de la editorial Einaudi que puso la lente d’ingrandimento en lo periférico, que no confirma la regla y que permite observar las discontinuidades de los procesos históricos dentro de los grandes relatos, tal como el intersticio por el que se filtraba la luz en el famoso mito de la caverna platónico.

Este trabajo fue ampliado por el propio Ginzburg en el texto *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, publicado en 1979. Acá se observa el uso del método abductivo presente en los aportes del historiador del arte Giovanni Morelli, en las novelas policiacas de Sir Arthur Conan Doyle y en Sigmund Freud. Entre la bibliografía empleada por el turinés está una referencia a Charles S. Peirce, quien venía abogando, a finales del siglo XIX, por la inclusión de lo abductivo dentro de las dos matrices dominantes del método científico occidental: lo inductivo y deductivo. Otro punto de referencia de este artículo es la idea semiótica del “indicio”, que permite interpretar el signo presente en una acción comunicativa o en una realidad descrita en los documentos, dando cuenta de los elementos ideológicos profundos y de una estructura discursiva que se expresa en diversos niveles culturales, ya sea en la escritura del historiador como en las distintas voces y silencios presentes en los documentos de archivo.

En aquel contexto, la semiótica estaba intentando protegerse de las críticas de autores como Roger Scruton, que acusaban a la disciplina de ser meramente especulativa e ideología. Estos debates estuvieron marcados por las diferencias de carácter ideológico entre los filósofos analíticos y los hermenéuticos, además de la contraposición entre intelectuales conservadores, liberales, estructuralistas, posestructuralistas y marxistas. También por la crisis social y económica que se desencadenó en el mundo a fines de los setenta y en los ochenta, que se aupó con la pérdida del poder de convocatoria de la izquierda y del marxismo. Así que la obra de Ginzburg (desde *Il formaggi e vermi... a Spie...*), en este caso, fue la punta de lanza de un cambio epistemológico, en tanto, rescataba un modo de hacer ciencia utilizando el método abductivo, estableciendo las “reglas del juego” para evitar que los sesgos del historiador/a tuvieran una preponderancia analítica.

Hacer historia bajo la influencia de la semiótica es pensar en la subjetividad del historiador, quien con sus propios prejuicios lee las fuentes y elige la trama. En este proceso queda en evidencia la transtextualidad del

relato histórico en tanto es una narración con una voz propia y referida, las que están fuertemente influenciada por la noción científica dominante y el contexto sociopolítico. O bien, como señalaba Michel de Certeau –en casi forma contemporánea a las obras cumbre de Ginzburg en la microhistoria– la narrativa va a depender del lugar social en el que se encuentre el historiador en tanto es parte de una institución, que impone las reglas metodológicas y que coloniza el pasado en busca de los fundamentos del presente.

Bibliografía

BERNECKER, W. (1992). “La historiografía alemana reciente”. *Historia CONTEMPORÁNEA*, 7, 1, pp, 31-49.

BURKE, P. (1999). *La revolución historiográfica francesa. La escuela de los Annales, 1929-1984*. Gedisa.

CASANOVA, J. (2013). *La historia social y los historiadores*. Barcelona: Crítica.

CLARK, K. y HOLQUIST, M. (1984). *Mikhail Bakhtin*. Harvard University Press.

Estudiar los imaginarios mediáticos integrando semiótica y teoría de sistemas sociales

Jaime Otazo Hermosilla
Universidad de La Frontera

La semiótica en el sur de Chile posee un carácter singular, fuertemente marcado por su aplicación a las problemáticas derivadas de los procesos culturales y las relaciones interculturales. Desde inicios de la década de 1990, instituciones como la Universidad de La Frontera y la Universidad Austral de Chile han desarrollado en conjunto programas de formación en comunicación orientados por una perspectiva semiótica (en pregrado: Periodismo, Pedagogía en Castellano y Comunicación, en postgrado: Magister en Ciencias de la Comunicación, Doctorado en Comunicación). En este marco, los estudios sobre medios de comunicación y la representación de minorías étnicas, culturales, sexuales y políticas han ocupado un lugar central. En la Universidad de La Frontera, la semiótica surgió como una elaboración natural de las problemáticas propias de las ciencias humanas y del lenguaje. Con el tiempo, esto ha derivado hacia un diálogo transdisciplinario con ciencias externas al campo de las humanidades y de la cultura. A partir de este diálogo transdisciplinario pretendemos lograr una base común conceptual o, al menos, una mutua cartografía diferencial. Estos nuevos enfoques, entre los que se cuentan la cibernética, la teoría de sistemas, las ciencias de la información, las matemáticas, la biología evolutiva, pueden tener consecuencias sobre el modo de abordaje de los fenómenos clásicos de la semiótica, las ciencias de la comunicación y de las teorías del conocimiento social que pueden ser reelaborados a partir de nuevas premisas. Un ejemplo

interesante de esta reelaboración lo podemos encontrar en el concepto de imaginario, el cual puede ser reformulado en términos de la autorreferencialidad propia de los sistemas semióticos en el contexto de sistemas sociales altamente diferenciados y clausurados. Desde esta perspectiva, el análisis semiótico se ve obligado a reconocer que tanto el lenguaje como otros sistemas sígnicos (incluyendo los denominados medios simbólicamente generalizados) operan en el médium del sentido, entendido como permanente referencia a la diferencia entre lo actual y lo posible, y que este médium caracteriza a dos sistemas profundamente distintos que han coevolucionado desde que el ser humano ingresa a la semiosis y, particularmente, al lenguaje. Estos sistemas son, por una parte, la conciencia y, por otra, la sociedad. Ambos generan semánticas y sentido, pero cada una lo hace a su manera sin que esto signifique que se pierda dicho acoplamiento. Apoyándonos en el mutuo enriquecimiento de la teoría semiótica con la teoría de sistemas sociales estamos elaborando proyectos de investigación para abordar los imaginarios sociales de un modo distinto. Por ejemplo, estamos presentando en clave sistémico-semiótica un proyecto que retoma la noción de sesgo estructural en el periodismo para abordar el destino de las imágenes tomadas del archivo.

Para ello nos preguntamos de qué manera algunos aspectos del imaginario iconográfico están directamente relacionados con las formas más o menos inconscientes en que la estructura del archivo y sus selectividades agregadas generan o determinan. Estas relaciones causales requieren una renuncia a las explicaciones críticas habituales (basadas en la presuposición de intencionalidades individuales) y nos obligan a preguntarnos sobre cómo la estructura productiva y el análisis de las derivas materiales de los signos son parte necesaria de la explicación semiótica.

En este sentido es necesario elaborar una matriz teórica que refuerce la capacidad teórica y metodológica en vistas a lograr explicaciones más complejas con menor referencia a la voluntad o intencionalidad de los sujetos profesionales de la información o de quienes interpretan sus contenidos. En este marco, el problema central que abordamos es la manera en que los archivos visuales (particularmente los bancos de imágenes comerciales y los repositorios internos de los medios) condicionan de forma estructural la producción noticiosa. Estos archivos no son simples depósitos técnicos, sino infraestructuras culturales y tecnológicas que organizan lo visible e introducen sesgos acumulativos en la oferta iconográfica. El riesgo, como lo muestran investigaciones recientes, es que la reiteración de imágenes de archivo consolide estereotipos de género, clase o etnia, reduciendo el pluralismo visual y limitando la posibilidad de imaginar alternativas sociales.

La investigación parte de la hipótesis de que estas infraestructuras actúan como filtros semióticos que estabilizan determinadas semánticas sociales y restringen la diversidad de marcos interpretativos disponibles para la ciudadanía. Desde el punto de vista teórico, nuestro estudio articula la tradición semiótica con la teoría de sistemas sociales. Los bancos de imágenes se conciben como sistemas de reducción de complejidad que, al operar mediante taxonomías y algoritmos de búsqueda, refuerzan semánticas estabilizadas (Luhmann) y fijan las fronteras de lo familiar y lo extraño

(Lotman). A esta mirada se suma el enfoque de las redes sociotécnicas (Latour), que permite entender los archivos como ensamblajes donde interactúan periodistas, softwares, algoritmos y regímenes de licenciamiento. El resultado es un campo de mediaciones múltiples en el que las decisiones editoriales no dependen únicamente de voluntades individuales, sino de un complejo entramado técnico y social que condiciona la circulación de imágenes y, con ello, la visibilidad de ciertos actores y conflictos. Así, el proyecto propone una matriz de análisis sistémico-semiótico para comprender la interacción entre infraestructura documental, rutinas profesionales y pluralismo informativo. Este marco permite desplazar el foco desde las intencionalidades individuales hacia los sesgos estructurales inscritos en los sistemas de gestión de imágenes. De este modo, buscamos no solo describir patrones de selección iconográfica, sino también contribuir a la elaboración de lineamientos éticos, editoriales y formativos que fortalezcan el pluralismo visual en la prensa chilena.

En suma, la propuesta se sitúa en el cruce entre comunicación, semiótica y teoría de sistemas sociales, ofreciendo herramientas conceptuales y empíricas para repensar el papel de la imagen en la esfera pública contemporánea.

Bibliografía

CARLÓN, M. (2015). *La concepción evolutiva en el desarrollo de la ecología de los medios y en la teoría de la mediatización: ¿la hora de una teoría general?* in *Palabra Clave*, 18(4), 1111-1136

JENSEN, K. B. (2016), *Intermediality*. En K. B. Jensen & R. T. Craig, *The International Encyclopedia of Communication Theory and Philosophy*. John WILEY & SONS.

LICHTER, S. R. (2018). *'Theories of Media Bias'*, in Kate Kenski, and Kathleen Hall Jamieson (eds), *The Oxford Handbook of Political Communication*. Oxford UP. 403-416.

LATOUR, B. (2005). *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford University Press.

LOTMAN, J. (1998). *La semiosfera I: Semiótica de la cultura y del texto*. Cátedra.

LUHMANN, N. (2007). *La realidad de los medios de masas* (Vol. 40). Universidad Iberoamericana.

LUHMANN, N. (2007). *La sociedad de la sociedad*. México: Herder

McQUAIL, D. (1991). *Media performance assessment in the public interest: Principles and methods*. In *Communication Yearbook 14* (pp. 111-147). Routledge.

OTAZO, J. & GALLEGOS, E. (2012). La frontera infranqueable. La Araucanía en los relatos de viaje de dos ingenieros francófonos en el Chile de fines del siglo XIX (Gustave Verniory y Camille Jacob de Cordemoy), *Revista S* (U. Industrial de Santander, Col.). Vol. 5: 127-144

OTAZO, J. & GALLEGOS E. (2022). *Autorreferencialidad y clausura del*

imaginario mediático a fines del siglo XIX. Reflexiones a partir de un retrato femenino en mosaico. En Silvia Barbotto, Cristina Voto y Massimo Leone. *Rostrosferas de América Latina. Culturas, traducciones y mestizajes. Lexia 44*, Aracne.

PARIKKA, J. (2017). *Operational Images: From the Visual to the Invisual.* *Theory, Culture & Society*, 34(4), 131–155.

SCOLARI, C. A. (2013). “*Media evolution: emergence, dominance, survival, and extinction in the media ecology*” in *International Journal of Communication*, 7(1): 1418-1441

VERÓN, E. (2013). *La semiosis social, 2. Ideas, momentos, interpretantes.* Paidós.

El guion cinematográfico y la noción de dispositivo

Rubén Dittus

Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación (UNIACC)

En esta presentación quiero compartir algunas reflexiones sobre la relación entre el guion audiovisual, el cine como lenguaje y lo que denominaré el *dispositivo cinematográfico* como instancia de producción y organización del sentido. Mi punto de partida es simple, pero epistemológicamente decisivo: el guion no es un borrador literario, tampoco un antecedente técnico para la filmación; es una textualidad semiótica primaria que orienta y condiciona todo el proceso de significación del filme.

I

El guion posee una naturaleza doble: por un lado, es escritura; por otro, proyecta materialidades audiovisuales. Esta doble condición lo convierte en un objeto discursivo singular. A diferencia de la dramaturgia teatral o del relato literario, el guion está escrito para ser transformado, para anticipar operaciones audiovisuales que todavía no existen. En su estructura —acotaciones, escenas, secuencias, diálogos, indicaciones de ritmo o atmósfera— encontramos un sistema de notación semiótica que organiza el mundo posible del filme.

En trabajos anteriores (Dittus 2013; 2019; 2021) he argumentado que esta especificidad exige un análisis semiótico autónomo. El guion construye un universo narrativo que se sostiene en estructuras dramáticas universales (conflicto, transformación, itinerarios actanciales) pero también en prácticas creativas particulares, vinculadas al oficio del guionista y a las convenciones de la industria audiovisual. En términos semióticos, el guion es un modelo discursivo: establece relaciones, jerarquías, isotopías, tensiones. Pero, sobre todo, articula una economía de la información que el dispositivo cinematográfico deberá desplegar, redistribuir o reinterpretar.

II

Para comprender esta dinámica, utilizo la noción de dispositivo en un sentido amplio: un entramado donde convergen tecnología, lenguaje, percepción y cultura. Siguiendo ciertas líneas de Foucault, Deleuze y los estudios fílmicos, el dispositivo no es solo un aparato técnico, sino una máquina de ver y de hacer ver, una estructura que organiza la experiencia del espectador.

Cuando el guion pasa al dispositivo, no estamos frente a una traducción literal. Lo que ocurre es una resemantización: el guion ofrece un diseño textual que el dispositivo materializa mediante imágenes, encuadres, movimiento, sonoridad, montaje y performatividad actoral. Esta transformación no borra el texto original; al contrario, lo expande. Toda decisión en el dispositivo — desde la elección del plano hasta la densidad sonora — implica una operación semiótica, una selección y jerarquización que modifica el sentido propuesto por el guion. Allí se juega la veridicción, es decir, la producción de un efecto de verdad que estabiliza la percepción del espectador: lo que vemos, lo creemos; lo que escuchamos, lo incorporamos como parte coherente del mundo narrado. El dispositivo cinematográfico no solo organiza signos; organiza también experiencias. El espectador no es un receptor pasivo frente al filme: se convierte en un actante interpretante que completa la semiosis. Su subjetividad — sus memorias, sus afectos, su historia cultural — entra en diálogo con la materialidad del dispositivo.

En la sala oscura, el espectador participa de un régimen perceptivo particular: su mirada es guiada, su atención es orientada, sus emociones son moduladas. Esto no solo constituye una experiencia estética, sino también una estructura ideológica. El dispositivo selecciona qué ver y qué no ver, desde dónde mirar, qué jerarquizar, qué naturalizar. Allí, la semiótica es fundamental para comprender cómo los filmes producen mundo, cómo construyen versiones posibles de lo real y cómo inscriben al espectador en determinado horizonte de interpretación.

III

Lo que intento argumentar es que el guion no es un elemento accesorio en esta cadena. No es un texto preparatorio, ni un soporte funcional. El guion es el núcleo semántico del dispositivo cinematográfico: en él se define la topología de los sentidos posibles, las tensiones dramáticas, la lógica de los acontecimientos, los itinerarios de los personajes y el horizonte emocional del relato. Aun cuando la película final pueda alejarse del guion original — y frecuentemente lo hace —, esa distancia no cancela su función fundante. Toda resemantización ocurre a partir del guion, en diálogo o en tensión con él. Entender esta relación permite resignificar el trabajo del guionista, muchas veces invisibilizado o reducido a un rol instrumental. Desde una perspectiva semiótica, el guion es una práctica creativa compleja que articula conocimientos narrativos, dispositivos culturales y una sensibilidad específica para anticipar el funcionamiento audiovisual.

IV

A partir de lo anterior, quisiera proponer que necesitamos avanzar hacia una semiótica del guion y, de manera complementaria, hacia una semiótica del dispositivo cinematográfico. La primera debe concentrarse en el guion como texto generador de sentido: su lógica narrativa, su sintaxis dramática, su economía de información y sus estrategias de anticipación audiovisual. La segunda debe examinar cómo el dispositivo —como conjunto técnico y cultural— actualiza ese potencial, lo reinterpreta y lo transforma en experiencia perceptiva. Ambas dimensiones son necesarias para comprender la producción audiovisual contemporánea. Y ambas, en conjunto, permiten responder la pregunta central de este coloquio: ¿para qué investigamos en semiótica?

En el caso del cine, la respuesta es clara: investigamos en semiótica para comprender cómo los signos se despliegan en un medio altamente codificado, cómo se articulan en el dispositivo, cómo producen subjetividad y cómo construyen mundos.

En conclusión, el guion audiovisual no es simplemente un apoyo técnico, sino el núcleo generativo de un sistema semiótico mayor, encarnado en el dispositivo cinematográfico. Y este dispositivo, a su vez, no es un aparato neutro: es una máquina cultural que encuadra, orienta y define modos de ver. La semiótica, por tanto, ofrece herramientas conceptuales imprescindibles para leer la distancia —o la cercanía— entre el texto y su materialización, entre la escritura y la imagen, entre el mundo posible del guion y el mundo sensible de la película.

Bibliografía

- AUMONT, J., & MARIE, M. (2006). *Diccionario teórico y crítico del cine*. Paidós.
- CASSETTI, F. (1994). *Teorías del cine*. Cátedra.
- DELEUZE, G. (1984). *La imagen-movimiento*. Paidós.
- DITTUS, R. (2021). Introducción a una semiótica del guion. *Publicitas*, 9, pp. 76-91.
- ___ (2019). El guionista como traductor: construcción imaginaria de un texto efímero. *Cinta de Moebio*, n. 64, pp. 1-10.
- ___ (2013). El dispositivo-cine como constructor de sentido: el caso del documental político. *Cuadernos.Info*, 33, pp. 77-87.
- GAUDREAU, A., & JOST, F. (1995). *El relato cinematográfico*. Paidós.
- METZ, C. (1977). *Lenguaje y cine*. Paidós.
- VERNET, M. (1993). *El guion: Escritura y representación*. Paidós.

Segundo Panel

Contribución de la semiótica en la literatura, publicidad diseño, estudios Peirceanos

Moderadora: Kira Maldonado

El segundo panel reunió aproximaciones diversas que, desde la literatura, la publicidad, el diseño y los estudios peirceanos, mostraron la amplitud del campo semiótico para examinar prácticas simbólicas y procesos de representación en la cultura contemporánea. A pesar de la heterogeneidad temática, todas las intervenciones coincidieron en que la semiótica permite describir, comparar y comprender la producción de significados en textos, imágenes, objetos y discursos multimodales.

Las investigaciones de Gloria Favi, están orientadas hacia la ruralidad, en cómo es descrita desde la lógica del poder, es así como considera clave, la semiótica para interpretar de qué manera se construye socialmente la realidad, de allí su interés por comprender el papel de los signos en la interpretación de los discursos de la sociedad actual. La investigadora, enfatiza la perspectiva de Verón en la construcción discursiva de los cuerpos significantes en la historia social de Chile, con especial atención en la visibilización de los grupos marginados.

Por su parte, Pablo Matus enfoca su análisis en la publicidad, un campo donde la semiótica tiene una aplicación práctica y visible. Plantea la importancia de la publicidad, por su presencia masiva en los medios y su carácter estratégico, que refleja y moldea las visiones del mundo que compartimos. La naturaleza multimodal de los anuncios facilita su análisis semiótico, permitiendo entender cómo se transmiten mensajes complejos y cómo se construyen identidades colectivas.

El trabajo de Isabel Leal profundiza en el concepto de “imagen”, que constituye una dimensión fundamental en la comunicación visual. La imagen, como representación de la realidad, puede ser analizada desde distintas perspectivas: técnica, representacional, cognitiva-semiótica y social. Para la investigadora, la interpretación de las imágenes está influenciada por convenciones culturales y contextos históricos, como señala Umberto Eco. Por otro lado, plantea que la imagen, se muestra como una construcción dinámica y manipulable de la realidad, que refleja tanto avances tecnológicos como procesos culturales.

Finalmente, Víctor Molina plantea la importancia de la semiótica para entender la evolución del ser humano, producto de la complejidad que ha ido experimentando la vida social a través de signos. El investigador, resalta la perspectiva en que Peirce describe la semiosis como un proceso dinámico en el que signos y significados se interrelacionan para coordinar acciones y pensamientos. La semiótica, en esta visión, no solo explica cómo interpretamos el mundo, sino también cómo construimos nuestra vida a través de signos que posibilitan la cooperación social y el desarrollo cognitivo,

en este sentido las neurociencias refuerzan estas ideas al considerar al cerebro como un sistema dinámico de conexiones que subyace a la significación y la creatividad humana.

De esta manera los investigadores, desde sus diferentes perspectivas críticas remarcan la importancia de la aplicación de la semiótica para entender la compleja red de signos y significados que van configurando la percepción del mundo y de la realidad, considerando los distintos contextos de la sociedad actual.

Semiótica y Discurso: algunos cuerpos (in) significantes en la Historia Social del pueblo de Chile (1910-1073)

Gloria Favi

Universidad de Santiago

Nos ocuparemos de la semiótica en cuanto teoría de los signos, la presencia de éstos en la sociedad y su relevancia en cuanto a estudio y manejo de los códigos sociales en la vida moderna. La Semiótica, como disciplina, ha actualizado y ampliado su campo de estudio consolidándose a la vez como una investigación sobre el lenguaje humano, funcional, cultural y artístico. Sabemos que actualmente la Semiótica interpreta el discurso textual como un conglomerado de actos de lenguaje activo y generativo, en tanto que, por esa mediación creamos y participamos en el continuo proceso del devenir sobre el mundo real

Uno de los focos que me parecen relevantes en los análisis de los discursos textuales que propongo, se refieren a lo que Verón (*Semiosis Social*, 2013) denominaba; el trabajo ideológico sobre los cuerpos actuantes y el funcionamiento de algunos modelos lingüísticos de acción social, en tanto estos serían modelos, gestos y señales intratextuales que, en mi propuesta, recaerían en la construcción social sobre algunos cuerpos significantes en el discurso de la inconclusa Historia Social del Pueblo de Chile. En tanto, valoramos su trascendencia discursiva en la construcción de lo real que estaría reflejado en el uso de un lenguaje indexical activado sobre algunos cuerpos marginados y sumergidos (*ñato Eloy, Chacal de Nahueltoro, Gómez Morel*) subsumidos bajo el discurso oficial de la Historia de Chile en los inicios del siglo XX.

Consideramos que este doble anclaje diseñado por Eliseo Verón (del sentido en lo social y de lo social en el sentido) solo es operativo en el nivel del funcionamiento de las acciones discursivas cuando recae sobre el soporte material de un texto, una fotografía, un cuerpo o una imagen.

Esta materialidad discursiva produce una significación porque toda manifestación empírica generaría la base de una producción de sentido. En consecuencia, se considera la producción de sentido como eminentemente discursiva y solo en el nivel discursivo es que los fenómenos sociales

develarían la corporalidad en toda su dimensión significativa. De este modo, sostiene Eliseo Verón (2013) el análisis de los discursos sociales abre el camino al estudio de la construcción social de lo real y lo que llamamos discurso es, en consecuencia, una configuración espaciotemporal de sentido.

Bibliografía

- BAJTÍN, M. (1982). *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI
- BAUER, ARNOLD J. (1994). *La Sociedad Rural Chilena. Desde la conquista española a nuestros días*. Andrés Bello
- BENGOA J. (2015). *Historia rural del Chile central: crisis y ruptura del poder hacendal*. LOM.
- FONTANEILLE, J. (2018). *Cuerpo y sentido*- Fondo Editorial. Universidad de Lima
- VERÓN, E. (2013). *La Semiosis Social 2*. Paidós.

Publicidad (y semiótica): Una puerta hacia otra dimensión del discurso social

Pablo Matus

Pontificia Universidad Católica de Chile

La tesis central de esta exposición es que la publicidad es un género de alto atractivo para la investigación semiótica, debido a tres factores:

- a) aunque la teoría de la comunicación suele ignorarla, la publicidad es un contenido fundamental, no solo por su rol en el financiamiento de los medios —editoriales y sociales—, sino porque es omnipresente en el sistema mediático, pues acompaña a contenidos informativos, educativos y de entretenimiento por igual, en cualquier plataforma (Turow, 2023);
- b) se trata de un mensaje de carácter estratégico, pues siempre contiene intenciones respecto del oyente y es el resultado de diversos ejercicios de planificación y diseño (Russell et al., 2005), lo que permite suponer que sus contenidos son representativos de la identidad y la visión de mundo del enunciador, pero también del enunciatario (Benveniste, 2015; Matus, 2018), y
- c) se trata de un mensaje con características especialmente útiles para el análisis textual y discursivo, dada su multimodalidad (Kress, 2010) y los diversos formatos en que se presenta (gráfica, sonora, audiovisual, material, experiencial).

La publicidad, entonces, debiera ser considerada una parte importante de eso que Angenot (2010) llamaba 'discurso social', es decir, todo lo que se dice y se publica en una comunidad en un momento dado, y que permite caracterizar el repertorio tópico, sintáctico, semántico y pragmático de dicha comunidad. Por lo tanto, investigamos la publicidad desde una perspectiva semiótica para descubrir las condiciones y los fundamentos de su significación.

Para orientar esta línea investigación se recurre a autores clásicos y contemporáneos (p.e. Barthes, 2009 y 2022; Eco, 2011; Williamson, 1978; Danesi, 2008; Beasley y Danesi, 2002), así como a la experiencia de estudios teóricos y empíricos propios (Matus, 2019; Matus y Echeverría, 2023; Matus y Poggi, 2018).

En la ponencia se presentan brevemente ejemplos de campañas ilustrativas de estas reflexiones:

- un aviso de Agrosuper, alusivo a la noción tradicional-conservadora de familia (Imagen 1);
- un aviso de la Universidad Adolfo Ibáñez, alusivo a la supuesta homogeneidad de la juventud y sus expectativas de futuro (Imagen 2);
- un aviso de BancoEstado, alusivo a la representación figurativa de lo colectivo y lo identitario, a propósito de los Juegos Panamericanos 2023 (Imagen 3);
- un aviso de Decathlon, alusivo al deporte de manera retórica, por la analogía entre el surco de una pelota de tenis y el cronotopo del camino (Imagen 4) y finalmente
- un aviso del Ministerio de Turismo de Italia, alusivo a la individualización y mediatización de la experiencia, así como a la intertextualidad entre publicidad y arte (Imagen 5).

Este tipo de análisis se realiza de manera periódica, y pensando en el público general, a través de la cuenta en X.com del expositor (@ojoconelaviso).

Imagen 1



Imagen 2



Imagen 3



Imagen 4



Imagen 5



Referencias

ANGENOT, M. (2010). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible* [Selección y presentación de María Teresa Dalmaso y Norma Fatala]. Siglo XXI.

BARTHES, R. (2009). Retórica de la imagen. En Autor, *Lo obvio y lo obtuso* (pp. 31-53). Paidós.

BARTHES, R. (2022). Sociedad, imaginación, publicidad. En Autor, *La torre Eiffel. Textos sobre la imagen* (pp. 103-118). Paidós.

BEASLEY, R., Y DANESI, M. (2002). *Persuasive Signs. The Semiotics of Advertising*. Mouton De Gruyter.

- BENVENISTE, E. (2015). El aparato formal de la enunciación. En Autor, *Problemas de lingüística general II* (pp. 82-91). Siglo XXI.
- DANESI, M. (2008). *Why It Sells. Decoding the Meanings of Brand Names, Logos, Ads, and Other Marketing and Advertising Ploys*. Rowman & Littlefield.
- ECO, U. (2011). *La estructura ausente*. Debolsillo.
- GUEVARA-ITURBE, A., Y MATUS, P. (Eds.). (2025). *Mucho más que una profesión. Una introducción a la publicidad*. Santiago, Chile: Creativa_Mente.
- KRESS, G. (2010). *Multimodality. A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. Routledge.
- MATUS, P. (2018). Discursive Representation: Semiotics, Theory, and Method. *Semiotica*, (225), 103-127. <https://doi.org/10.1515/sem-2017-0019>
- MATUS, P. (2019). Representaciones discursivas de intereses ciudadanos en la propaganda electoral televisiva chilena. En M. Echeverría (Ed.), *Publicidad política televisiva. Estructura y desempeño* (pp. 67-90). Tirant lo Blanch.
- MATUS, P. Y POGGI, F. (2018). Discursive Representations of Chilean Universities and Their Future Students in Advertising. *International Journal of Marketing Semiotics*, 6, 26-51.
- MATUS, P., Y ECHEVERRÍA, C. (2023). Representing Change and Continuity. A Visual Analysis of Political Television Advertising for the Constitutional Plebiscite of 2020 in Chile. En A. Veneti y M. Rovisco (Eds.), *Visual Politics in the Global South. Political Campaigning and Communication* (pp. 145-168). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-031-22782-0_7
- RUSSELL, J. T., LANE, W. R. & KING, K. W. (2005). *Kleppner Publicidad* (16a ed.). Pearson Educación.
- TUROW, J. (2023). *Media Today. Mass Communication in a Converging World* (8a ed.). Routledge.
- WILLIAMSON, J. (1978). *Decoding Advertisements. Ideology and Meaning in Advertising*. Marion Boyars.

La tecnología y su papel en la construcción del signo imagen

Isabel Leal
Universidad el Bio Bío

Si se considera que el término imagen, etimológicamente proviene del latín *imago* que significa figura, sombra o imitación, desde el inicio revela una tendencia a concebir la imagen como “proyección” o “imitación” del mundo: es decir, como una representación de realidad.

Actualmente, la palabra imagen es usada para ser abordada desde al menos cuatro grandes dimensiones:

1. *Técnica*: relacionada con aspectos como la resolución o el soporte.
2. *Representacional*: basada en la percepción sensorial, aunque no exclusivamente visual.
3. *Cognitiva y semiótica*: centrada en las imágenes mentales y su significación.
4. *Social*: vinculada a imaginarios colectivos y la construcción de marcas o identidades compartidas.

Estas dimensiones pueden estudiarse en conjunto o de manera independiente, y aunque la imagen puede ser sonora, táctil o conceptual, la visual ha sido históricamente la más analizada. Casasús (1973) la define como “cualquier fenómeno visual que representa objetos con los que guarda semejanza, ya sea por analogía o por convención. En concordancia a esta idea, Villafañe (2000) sistematiza esta noción y concluye que es la naturaleza icónica el componente esencial de la imagen, además, que la representación icónica organiza visualmente la percepción de la realidad, eso significa que del espectro que nos lleva de la representación mimética de la realidad hasta las formas abstractas de representación existen un proceso conceptualizador que nos hace percibir lo que vemos como algo reconocible en el mundo real. Así podemos reconocer rasgos de una “realidad” en formas cada vez más abstractas. Podemos entender en este punto, que ese proceso cognitivo es dependiente de la memoria, tanto de largo como de corto plazo, ya que la capacidad de establecer relaciones de “semejanza” permiten categorizar los contornos y estructuras como situaciones de agrupación a las que se les asigna significación y ciertas relevancias de las que depende el discurso. Otro aspecto que Villafañe pone en relevancia de la imagen es el papel que juegan los elementos que la componen y su sintaxis, que cualifica el tipo de imagen y su orden perceptivo-visual. La última característica de la imagen que el autor pone de manifiesto es su significación plástica, analizable formalmente según categorías icónicas, independiente de su grado de realismo.

Umberto Eco (1995) refuerza la idea que el carácter de icónico de un signo está basado en la convención, por lo tanto, es cultural y temporal, porque depende del contexto histórico, representar icónicamente un objeto significa

transcribir mediante artificios gráficos o de otra clase, las propiedades culturales que se le atribuyen. Así la cultura al definir sus objetos debe reconocer los rasgos pertinentes de reconocimiento que el modelo debe aportar, es así que el autor llega a la conclusión, que los rasgos del contenido de numerosas entidades culturales son de orden: óptico, que dependen de experiencias perceptivas anteriores; ontológico que conciernen a las propiedades perceptibles de hecho pero que la cultura se las atribuye al objeto y por último, al convencional, que dependen de convenciones iconográficas que han caracterizado intentos anteriores de reproducciones ópticas (Eco, 1995: 307).

En consecuencia, el código icónico será el sistema que hace corresponder a otro sistema de vehículos gráficos, unidades perceptivas y culturales codificadas, o bien unidades pertinentes de un sistema semántico que dependen de una codificación precedente a la experiencia perceptiva, Eco considera que los llamados signos icónicos son textos visuales no analizables ulteriormente en signos ni en figuras, y que más que depender de un código instituye un código, más que signos son en definitiva modos de producción de funciones semióticas. Esto puede apreciarse en muchos casos, en donde la constitución de semejanza que se le atribuye al mal llamado signo icónico, aunque esté regida por convenciones, más que depender de hábitos culturales, parece estar regida por mecanismos perceptivos, pues en su límite se pueden observar textos que prometen una regla más que seguirla. El iconismo representa, en consecuencia, lo que Eco denomina una colección de fenómenos agrupados, si no al azar, por lo menos con gran largueza de ideas muy distintas entre sí. Es una correlación de texturas expresivas muy imprecisas y una porción de contenido vasta e imposible de analizar (Eco: 308-318). El código icónico entonces no sólo corresponde con sistemas gráficos, sino que los instituye como modos de producción semiótica. Para Eco, los signos icónicos son textos visuales que no se descomponen en signos menores ni en figuras, y muchas veces proponen reglas perceptivas en lugar de seguirlas.

La iconicidad implica que toda imagen debe “extraer” una parte de la realidad con algún grado de semejanza —real o convencional— mediante un repertorio ordenado de elementos visuales. Aquí, la tecnología desempeña un rol crucial: como la semejanza es ilusoria, su credibilidad ha dependido del desarrollo técnico, desde los procesos de impresión hasta las herramientas digitales. Cuanta más tecnología se aplica, mayor es el grado de “realismo” percibido. Esto ha democratizado la producción visual, permitiendo que múltiples sujetos con habilidades técnicas puedan construir imágenes que no solo tengan forma, sino también carga simbólica, basada en códigos culturales compartidos.

Desde lo formal, toda imagen visual es una manipulación de los sentidos: una ilusión tridimensional generada por medios bidimensionales. El espectador entra en un pacto perceptivo donde cree ver volumen, perspectiva y movimiento. Pero toda imagen es una selección manipulada de la realidad —encuadre, iluminación, jerarquía de planos— pensada para comunicar y provocar emociones.

Durante mucho tiempo, la imagen conservó el estatus de transmisora

objetiva de la “verdad”. Esto se debía, en parte, a la dificultad técnica de modificar fotografías. Hoy, sin embargo, sabemos que es posible mentir técnicamente. Este cambio ha transformado profundamente el paradigma de la imagen: a mayor sofisticación técnica, mayor potencial para la distorsión de la verdad.

Entonces, el discurso visual siempre ha dependido de la capacidad técnico-tecnológica de su manufactura, siempre ha estado presente en la historia. Esta variable sígnica parece irrelevante, pero es sustancial, especialmente ahora que resulta cada vez más evidente con el uso de la AI, pero existen casos que han demostrado el papel relevante en su evolución. Por ejemplo, en el 1800, el simple hecho de la creación del tubo de aluminio para contener las pinturas significó que el artista ya no era prisionero del taller para generar las mezclas de los tintes, permitiéndoles salir a pintar al aire libre, así se posiciona el impresionismo como estilo (Barquero, 2024). Otro ejemplo significativo es el desarrollo del color en la imprenta, en su inicio, sólo se podía colorear a mano o permitía el uso de tintas planas, pero las tramas o medios tonos, recién se comenzaron a usar en la imprenta en 1882, cuando Georg Meisenbach patentó un método para imprimir imágenes continuas, utilizando puntos, lo que impulsó el uso de las tramas para los sistemas de impresión modernos (Berninger, 1990).

Esta evolución nos aproxima a la generación de formas más “creíbles” en claves tonales, sombras y luces. Un ejemplo significativo, que marca a varias generaciones, es la impresión del famoso “Silabario Hispano Americano” del autor Adrián Dufflocq e ilustrado por Coré, cuya primera edición fue en el año 1948.



Figura 1: Imágenes del Silabario Hispanoamericano, en sitio de Memoria Chilena,



Figura 2: Imágenes de la portada del Silabario Hispanoamericano, en sitio de Editorial Zig Zag

En la *figura 1*, correspondiente a la portada del libro, se observa la aplicación de tintas roja, azul y amarilla. Sin embargo, este uso no implica una “mezcla” entre ellas —entendida como la generación de un tercer tinte mediante la homogeneización de dos colores—, sino que cada color se aplica mediante una trama, es decir, una secuencia de puntos de distintos tamaños que permite modular su intensidad o saturación. Lo verdaderamente significativo en este tipo de impresión es la incorporación de tinta negra,

también aplicada en trama y superpuesta a los colores primarios. Esta tinta no solo refuerza las sombras y luces, sino que otorga profundidad y valor a la imagen. Este efecto, condicionado por las limitaciones técnicas de la época, da lugar a una estética visual característica que incide tanto en el impacto formal como en el emotivo. La imagen resultante se convierte en un componente del signo que afecta su dimensión significativa y pragmática.

Al comparar esta portada (*figura 1*) con la de la *figura 2* —impresa mediante cuatricromía, es decir, con tintas Cyan, Magenta, Amarillo y Negro, cada una aplicada en tramas individuales y alineadas en distintos ángulos— se advierte una diferencia notable en la intensidad visual. Esta técnica genera una imagen con relaciones de luz y sombra distintas, lo que produce un discurso visual y sensorial que transforma el sentido y la experiencia perceptual en comparación con la portada original. En ambos casos, resulta evidente que la técnica de aplicación del color determina una visualidad y un resultado semiótico distintos. La mayor presencia de tinta negra, en particular, intensifica el mensaje emocional, generando un impacto más profundo en el espectador. En el contexto actual, la inteligencia artificial y los avances tecnológicos proyectados para el futuro introducen nuevos elementos y códigos que transforman el estudio de la imagen. Estos factores deben considerarse como variables fundamentales dentro del análisis semiótico, ya que modifican sustancialmente su potencial icónico y, en consecuencia, su carga simbólica.

Tal como se ha señalado anteriormente, si la imagen constituye una forma de manipulación de la realidad, ya sea por la intención de emisor, como de las condiciones de contexto sociocultural y uso de códigos, existe en la variable técnica de su construcción, un punto de análisis que pocos consideran. Es precisamente esta dimensión manipulativa la que se ve intensificada por las tecnologías contemporáneas, las cuales no solo amplifican la capacidad de representación, sino también, condicionan las interpretaciones posibles. Por ende, el análisis semiótico de la imagen debe incorporar de manera crítica estas nuevas herramientas y lenguajes, reconociendo que la imagen ya no puede pensarse únicamente como producto de una técnica analógica, sino como entidad dinámica, intervenida y reconfigurada por sistemas inteligentes que redefinen sus mecanismos de producción, circulación y sentido.

Bibliografía

- BERNINGER, E. H. (1990), «Meisenbach, Georg» En: Neue Deutsche Biographie 16, S. 684 f. [Versión Online]; URL: <https://www.deutschebiographie.de/pnd116863684.html#ndbcontent> Rescatado del sitio Fotointermedialidad de la Universidad Alberto Hurtado <https://fotointermedialidad.uahurtado.cl/autor/georg-meisenbach/>
- BARQUERO, L. (2024), “Impresionismo, ciencia e industria”. Rescatado del sitio: <https://uluises.com/opinion/>
- CASASÚS, J. M. (1973). *Teoría de la imagen*. Gustavo Gili.
- ECO, U. (1976). *Tratado de semiótica general*. Lumen.

La semiótica: base para una comprensión transdisciplinaria del fenómeno humano

Una muy breve respuesta a la pregunta de ¿para qué estudiar semiótica?

Víctor Molina
Universidad de Chile

** Este breve trabajo fue realizado para un coloquio en que debíamos responder a la pregunta de ¿para qué estudiar semiótica?, y para lo cual contamos con solo diez minutos de exposición. De ahí su brevedad y, en este caso, su escueta, pero precisa generalidad. Para su publicación optamos por no enriquecer ni el argumento ni el texto en tanto tales.*

La evolución de la especie humana, desde que hace unos 8 millones de años nuestros ancestros comenzaron a abandonar la selva africana y a separarse de la trayectoria evolutiva conducente al actual chimpancé, está marcada por la semiosis. Desde muy temprano esta evolución giró en torno a una cada vez mayor complejización de la vida social sustentada en el desarrollo de una capacidad de cooperación y, posteriormente, de comunicación en base a signos, lo que redundó con el tiempo en una relación y adaptación activa con el entorno, basada en la construcción y uso de herramientas y en una creciente capacidad de trabajo y transformación de la naturaleza, todo ello correlativo a un impresionante aumento de tamaño de un cerebro cada vez más social, culminando en el desarrollo de un lenguaje simbólico de gran complejidad y en un predominio de la evolución cultural por sobre la evolución biológica, etc., etc., con todo lo que ello implica.

Desde el punto de vista de la ciencia cognitiva contemporánea, la vida mental humana se define por procesos de construcción de significados, más allá de un mero procesamiento de información. C. S. Peirce fue pionero en enfatizar que el pensamiento es una actividad que realizamos con signos, dando origen -entre otras cosas- a la semiótica como el estudio de la vida de y con esos signos (semiosis). El pensamiento y la actividad racional permiten un control y una coordinación reflexiva de la acción humana, tanto a nivel individual como colectivo, sobre la base de un comportamiento mediado por procesos semióticos e interpretativos. Como sugiere Umberto Eco, el signo es -sobre todo- aquello que puede ser interpretado. De todo esto se desprende la importancia de investigar la naturaleza del fenómeno semiótico, para así comprender a su vez la naturaleza de la cooperación y la comunicación humanas; como asimismo para comprender la progresiva y multifacética complejización de la vida social, en sus dimensiones fundamentales: intelectual, afectivo-vincular y político-moral. Es decir, el estudio de lo semiótico aporta una de las bases indispensables y esenciales para la

comprensión transdisciplinaria de lo humano en su específica complejidad, como un ser bio-antropológico o bio-psico-socio-cultural en sentido estricto.

A mi juicio, para aportar a esta comprensión transdisciplinaria son centrales cuatro ideas de C. S. Peirce. En primer lugar, la idea de que la semiosis es un proceso muy dinámico, ilimitado, basado en la relación irreductiblemente triádica “representamen-objeto-interpretante”. En segundo lugar, que todo signo es siempre parte de un sistema de signos, por lo que la semiosis implica la movilización de todo ese sistema, idea que fue especialmente celebrada por Román Jakobson. En tercer lugar, que la semiosis es preparatoria de la acción humana, involucrando una pre-disposición ‘habitual’ a una determinada acción, idea que posteriormente tuvo un desarrollo muy fructífero por parte de G. H. Mead. En cuarto lugar, que la lógica es una forma de semiótica. Estas cuatro ideas, entre otras, revisten hoy una gran importancia en y para la ciencia y el pensamiento contemporáneos, y no solo para la semiótica.

Es de destacar que, en particular, las neurociencias han brindado un respaldo decisivo a todas estas ideas. El cerebro se entiende hoy como siendo fundamentalmente un muy dinámico mundo de conexiones neuronales, que es imprescindible pensar como el correlato biológico de las redes sígnicas que constituyen los también muy dinámicos procesos de significación que están a la base del comportamiento y la cultura humana. Además, hoy se piensa al cerebro como fundamentalmente caracterizado por una capacidad de inferencia y de construcción de hipótesis, como base tanto de los procesos perceptivos como de la creatividad humana en general. De paso, esto está significando un gran respaldo científico al argumento de C. S. Peirce sobre el modo de inferencia hoy conocido como “abducción”. En suma, y sin expandir nuestra argumentación, podemos aseverar que la semiótica es, en adecuada consiliencia con otras disciplinas, indispensable e imprescindible para la comprensión de la específica complejidad de lo humano.

Tercer Panel

**Perspectivas semióticas que se cultivan en Chile hoy:
etnosemiótica histórica, síntesis gráfica, eye tracking y
semiótica asiática**

Moderador: Rafael del Villar

El tercer panel abordó el paisaje actual de las investigaciones semióticas desarrolladas en Chile, destacando su orientación transdisciplinaria y la creciente incorporación de metodologías provenientes de campos como la antropología, el diseño, la neurociencia y los estudios culturales. Las presentaciones mostraron cómo la semiótica se expande hacia problemas emergentes y dialoga con tecnologías que transforman los modos de ver, producir y analizar signos.

Rodrigo Moulian reivindicó la etnosemiótica histórica como una translingüística comparada, capaz de reconstruir linajes simbólicos y memorias multimodales de los pueblos originarios. María Paz Donoso abordó la cultura visual asiática –particularmente japonesa y coreana– y su recepción en Chile, mostrando cómo la semiótica permite comprender procesos interculturales y traducciones visuales entre contextos distantes. Desde el diseño, César Sagredo reflexionó sobre la síntesis gráfica como proceso semiótico clave en escenarios de comunicación de riesgo, especialmente a partir del análisis de infografías elaboradas durante la pandemia. Finalmente, Alejandro Arros articuló semiótica y eye tracking para examinar la percepción visual y la construcción del sentido en la interacción con imágenes y dispositivos digitales.

Este panel evidenció que la semiótica en Chile se desarrolla hoy como un campo móvil, transversal y atento a las transformaciones culturales, tecnológicas y cognitivas, abriendo nuevas rutas para investigar la producción y circulación del sentido.

Semiótica de la cultura visual asiática y su estudio desde Chile

María Paz Donoso
Universidad de Chile

El estudio semiótico de la cultura visual de Asia Pacífico, especialmente la de Japón y Corea del Sur, surge a partir de la motivación de comprender la construcción de sentido en la comunicación intercultural masiva entre estos dos países y Latinoamérica. Esto último será a través de sus productos audiovisuales, los que generan una alta adhesión en los jóvenes chilenos. Por lo tanto, la pregunta inicial hace alusión a las razones de gusto por estos productos, sobre todo en la videomúsica asiática, debido a que el primer contacto es precisamente con los temas musicales principales de las series de animación japonesa y doramas coreanos.

A modo de revisión teórica, tomando como referencia a Roland Barthes (1970), Rafael Del Villar (2003), Francisco Varela (1997), Dalai Lama (2006), Luis Racionero (1997), entre otros autores, es importante señalar que la cultura visual japonesa y coreana está profundamente influenciada por tradiciones filosóficas y religiosas como el budismo y el sintoísmo, privilegiando el valor del vacío y la experiencia sensorial. En ese sentido, hay tres características que se identifican en la imagen japonesa y coreana desde el punto de vista semiótico: la ausencia de un sujeto protagonista, anulándose la relación figura/fondo occidental; el protagonismo del cuerpo, de lo gestual y la luminancia de la imagen por sobre el aspecto simbólico y la argumentación visual predominante como forma de principal de comunicación. Así, y en contraste con la narrativa jerárquica occidental, donde los elementos se organizan en torno a conceptos abstractos fijos, la cultura visual de Asia propone una lectura abierta y sensible.

Tras la investigación realizada por la autora para la memoria de título "Videomúsica Oriental el Chile: un 'metrarrelato' de contradicciones. Japón y Corea al límite" (2013), se constata que los jóvenes chilenos que consumen esta cultura visual encuentran en ella una vía de construcción identitaria donde buscan referentes estéticos, éticos y emocionales distintos frente a la desilusión de la realidad latinoamericana. No obstante, dicha construcción se realiza de forma individualista, como una forma de reafirmar su identidad de sujeto, a diferencia de Asia donde ese proceso es colectivo al interior de un grupo. De esta manera, muchos fans no logran leer las imágenes en "clave asiática", lo que revela brechas culturales importantes.

Por otra parte, y en línea con lo anterior, otra pregunta que surge es saber qué pasa con la comunicación de Latinoamérica, y específicamente desde Chile, hacia Japón. Es así que, tomando como referencia el marco teórico anterior y los aportes de Andrea Semprini (1995) en semiótica de la publicidad, la autora (2023) realiza un análisis semiótico de la publicidad del vino chileno Alpaca, el más vendido en Japón, como caso de estudio de comunicación intercultural. Se analizan visualmente su botella y siete afiches encontrados en Amazon Japón, aplicando la teoría de códigos de Del Villar

(2001) y observando los elementos de denotación y connotación basados en Roland Barthes.

Los resultados revelan una ausencia de estructura narrativa en sentido occidental; la imagen no construye sentido a través de personajes o valores explícitos, sino mediante elementos visuales como la luz, el color y la disposición espacial. La luz, especialmente, se configura como el eje central de la argumentación visual, generando estados de ánimo más que representaciones. Así, se concluye que, aunque el vino Alpaca es un producto chileno, su publicidad en Japón responde a las lógicas culturales visuales de este país, situándose en un “otro espacio” semiótico. Esto abre interrogantes sobre cómo las marcas pueden adaptarse eficazmente a contextos culturales diferentes, y cómo la comprensión profunda de los códigos visuales de otras culturas es clave para una comunicación verdaderamente intercultural en el contexto digital y global actual.

Bibliografía

- BARTHES, R. (1991). *El Imperio de los Signos*. Mondadori
- DALAI LAMA (2006). *El universo en un solo átomo*. Grijalbo.
- DEL VILLAR, R. (2001). Información pulsional y teoría de los códigos. *Revista Cuadernos*, 125-147
- DEL VILLAR, R. (2003). Análisis semiótico comparativo videoanimación americana/ japonesa. *Revista Comunicación y Medios*, 13, pp. 102-111
- DONOSO, M. (2013). *Videomúsica oriental en Chile. Un metarrelato de contradicciones. Japón y Corea al límite*. Memoria para optar al título de periodista. Universidad de Chile, Instituto de la Comunicación e Imagen.
- DONOSO, M. (2018). *Cultura popular japonesa en Chile: Contradicciones de una conexión entre el cuerpo y los valores de una sociedad idealizada*. En D. Martinelli, Actes 13th IASS- AIS World Congress of Semiotics: Cross- Inter-Multi- Trans- (págs. 602-610). Kaunas: International Association for Semiotic Studies / Kaunas University of Technology.
- DONOSO, M. (2023). *Semiótica de la publicidad del vino chileno Alpaca en Japón, descrita a través de sus afiches*. Tesis para optar al grado académico de Magíster en Comunicación Social. Santiago: Universidad de Chile, Facultad de Comunicación e Imagen
- RACIONERO, L. (1997). *Textos de estética taoista*. Alianza Editorial.
- SEMPRINI, A. (1995). *El marketing de la marca. Una aproximación semiótica*. Paidós.
- VARELA, F., E. Rosch y E. Thompson (1997). *De cuerpo presente*. Gedisa.

Invocación a la etnosemiótica histórica como translingüística comparada: una transdisciplina por construir

Rodrigo Moulian

Universidad Austral de Chile

La presentación reivindica el camino de la translingüística comparada para el desarrollo de la etnosemiótica histórica. Esta transdisciplina propone el uso de la información codificada en los distintos sistemas semióticos y los discursos multimodales para la reconstrucción de la historia de relaciones de filiación y contacto de los pueblos originarios del continente. Para ello emplea el método comparativo y el estudio contextualizado de discursos enunciados en distintos sistemas de significación. Su foco de atención se sitúa en los patrones de sentido reconstruibles a partir de las huellas significantes de las prácticas sociales. Ello plantea un desplazamiento de la atención desde los sistemas lingüísticos hacia la praxis semiótica, siguiendo un camino inaugurado por Voloshinov (2009/1929) que sienta las bases de una semiótica social.

El término 'translingüística' lo empleamos aquí para denotar al programa de investigación de la semiótica, que estudia las prácticas mediadas por distintos lenguajes o sistemas de expresión (Lozano 1979, Todorov 2013). El prefijo trans designa 'a través de', 'al otro lado', es decir, lo que atraviesa o cruza elementos y/o espacios trazando un movimiento a través de posicionamientos multisituados recurrentes vinculados por la trayectoria. Lo que ocurre entre y por medio de los distintos sistemas de significación es el dominio de estudio signado aquí como 'translingüística'. La articulación, convergencias, paralelismos o divergencias de los discursos enunciados en los distintos sistemas expresivos permiten aproximarnos al 'trabajo de la representación' y los sistemas de representaciones propios de cada cultura (Hall 2020). En esta perspectiva, la translingüística comparada ofrece un modelo para el desarrollo de la etnosemiótica histórica.

Esta vía reivindica las memorias multimodales (Hodge y Kress 1988), el análisis recursivo de los niveles de modelización sociosemiótica primario y secundario (Lotman y Upenskij 1979, Lotman 1996), el estudio comparativo de constelaciones semióticas (Moulian et al. 2018), el análisis contrastante de representaciones translingüísticas orientado a la búsqueda de correlaciones multimodales (Moulian y Rojas 2019, Moulian y Fleck 2023) y el estudio de linajes simbólicos (Moulian et al. 2022), en la idea que los símbolos también hacen familia y es posible seguir sus árboles genealógicos.

La translingüística comparada en perspectiva etnosemiótica es una transdisciplina que no está institucionalizada, pero que reclama su carta de ciudadanía y derecho a existencia. Su práctica constituye una de las formas de encarnar el programa anunciado -pero no atendido- por Saussure (1980/1916) en sus lecciones de lingüística general, de estudiar la vida de los signos en el seno de la vida social. Metafóricamente denominamos a este objeto de

estudio 'bitácora de los signos', la historia del devenir de las unidades de significación en los procesos de enunciación contextualmente situados.

Las discursividades multimodales constituyen repositorios de memoria a partir de los cuales se puede reconstruir el devenir de las culturas y de las lenguas propias del contexto de la enunciación. Si bien no son homólogas ni necesariamente equivalentes o convergentes, la historia de las culturas y las lenguas se interrelaciona en tanto toda cultura se expresa y registra en uno o más sistemas lingüísticos. La bitácora de los signos en las prácticas discursivas multimodales, plasmada en las relaciones intertextuales de las representaciones sociales (Jodelet 1984), registra el transcurso de esta relación en términos intra e interculturales y ofrece un camino para la lectura de su devenir.

Compartimos aquí estas líneas para reivindicar el programa de trabajo de esta propuesta transdisciplinaria, porque el tránsito a través de ella requiere su reconocimiento. Como no existen cursos donde se enseñe, ni textos de referencia canonizados, ni grupos de estudio que la cultiven, enfrentamos el problema de falta de pares académicos para la evaluación de los trabajos en esta línea. Ellos habitualmente son enviados a lingüistas y antropólogos socioculturales que los observan con escepticismo y distancia, cuando no con una actitud defensiva y reaccionaria. Nuestra presencia en el coloquio de la Sociedad Chilena de Semiótica apunta a atenuar, al menos en grado, esta bruma entre nuestros colegas asociados, reivindicando su posición como transdisciplina dentro del campo de estudio de la semiosis, como memoria.

Bibliografía

- HALL, S. (2010). El trabajo de la representación. En *Sin Garantías: Trayectorias y problemáticas en los estudios culturales*, pp. 447-482. Envión Editores Colombia.
- HODGE, R. y Kress, G. (1988). *Social semiotics*. Cornell University Press.
- JODELET, D. (1984). La representación social: Fenómenos, concepto y teoría. En *Psicología social*. S. Moscovici, comp., vol. 2, pp. 469-494. Barcelona: Paidós.
- LOTMAN, J. y B. Uspenskij. (1979). Sobre el mecanismo semiótico de la cultura. En J. Lotman y Escuela de Tartu, *Semiótica de la cultura*, 67-92. Madrid: Cátedra.
- LOTMAN, I. (1996). *La semiósfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Cátedra.
- LOZANO, C. (1979). Introducción a Lotman y la Escuela de Tartu. En J. Lotman y Escuela de Tartu, *Semiótica de la cultura*, 9-37. Madrid: Cátedra.
- MOULIAN, R y Fleck, D. (2023). Variaciones sociosemióticas de sol y luna en las lenguas pano. *Anthropologica* 50: 55-87.
- MOULIAN, R.; C. Lema; P. Araya; J. Caniguan y P. Mege. (2022). El linaje simbólico de sol y luna en culturas de la familia lingüística chon y sus calcos. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 27 (2): 11-31.
- MOULIAN, R; Catrileo, M. y Hasler, F. 2018. Correlatos en constelaciones

semióticas del sol y de la luna en las áreas centro y sur andinas. Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino 23 (2): 121-141.

SAUSSURE, F. (1986) [1916]. *Curso de lingüística general*. Losada.

TODOROV, T. (2013). *Mijail Bajtín: El principio dialógico*. Instituto Caro y Cuervo.

VOLOSHINOV, V. (2009) [1929]. *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Ediciones Godot.

La síntesis gráfica como un proceso semiótico en la comunicación de riesgo

César Sagredo

Universidad del Bío -Bío

La charla se sustenta en los hallazgos de una tesis doctoral dedicada a analizar la evolución histórica de la imagen y su influencia en la configuración de sistemas de comunicación visual. El estudio otorga especial relevancia a la síntesis gráfica entendida como un proceso semiótico esencial en los escenarios de comunicación de riesgo. Desde las primeras pictografías hasta las actuales infografías digitales, la representación visual ha servido como un puente para transmitir mensajes complejos de manera clara, rápida y accesible. En contextos de crisis, la eficacia de la comunicación depende en gran medida de la capacidad de los signos visuales para condensar información crítica y activar conductas preventivas.

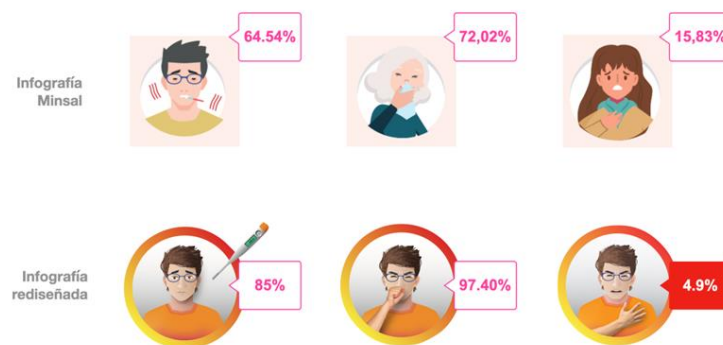


Figura 1. Resultados parciales de la encuesta en línea aplicada en la investigación, en la que se comparó la inteligibilidad de los mensajes icónicos de la infografía original del Ministerio de Salud (MINSAL) y de la propuesta rediseñada, considerando los niveles de iconicidad.

Un eje central de la exposición es el análisis de las infografías elaboradas por el Ministerio de Salud de Chile (MINSAL) durante la pandemia de COVID-19, especialmente aquellas destinadas a informar sobre síntomas y

medidas preventivas. La investigación considera dimensiones como los niveles de información, la escala de iconicidad y el estilo de representación. Se examina cómo estos factores inciden en la comprensión del público, con énfasis en los sinsignos icónicos dicentes propuestos por Peirce, que permiten conectar lo visual con la experiencia concreta de los usuarios consultados.

Los resultados del estudio muestran que variables como género y nivel educacional no tienen un impacto significativo en la interpretación de los mensajes; sin embargo, se observa una correlación entre la edad de los receptores y el grado de iconicidad en la decodificación visual. Este hallazgo refuerza la importancia de adaptar las estrategias gráficas a públicos diversos, considerando tanto la pertinencia cultural como la simplicidad en la representación. Asimismo, la exposición recupera cinco hitos históricos en el desarrollo del diseño de información —desde los primeros mapas y diagramas medievales hasta las infografías contemporáneas—, lo que permite reflexionar sobre la continuidad de la representación icónica, esquemática y metafórica en la construcción de sentidos. En conclusión, la síntesis gráfica debe entenderse como un proceso semiótico integral que combina claridad, pertinencia cultural y rigor informativo, constituyendo una herramienta clave para la comunicación efectiva en situaciones de riesgo sanitario y social.

Bibliografía

ACASO, M. (2006). *La educación artística no son manualidades: Nuevas prácticas en la enseñanza de las artes visuales*. Catarata.

BERTIN, J. (1967). *Sémiologie graphique: Les diagrammes, les réseaux, les cartes*. Gauthier-Villars.

COSTA, J. (1998). *La imagen de marca: Teoría y práctica del signo gráfico*. Paidós.

DONDIS, D. A. (1998). *La sintaxis de la imagen*. Gustavo Gili.

KRESS, G., & van Leeuwen, T. (2006). *Reading images: The grammar of visual design* (2nd ed.). Routledge.

LEDESMA, M. (2013). Semióticas gráficas [Coordinadora]. En L. Elizalde, R. Mangieri, & M. Ledesma (Coords.), *Semióticas gráficas* (deSignis 21) (pp. 13–19). La Crujía.

ORGANIZACIÓN Panamericana de la Salud (2011). *Comunicación de riesgos en situaciones de emergencia de salud pública: Guía para directivos*. <https://www.paho.org/es/documentos/guia-para-elaboracion-estrategia-comunicacion-riesgo-teoria-accion-2011>

PANOFSKY, E. (1987). *El significado en las artes visuales*. Alianza Editorial.

PEIRCE, C. S. (1931–1966). *Collected Papers of Charles Sanders Peirce* (Vol. VIII). Belknap Press.

TUFTE, E. R. (1983). *The visual display of quantitative information*. Graphics Press.

VILLAFANE, J. (2006). *Introducción a la teoría de la imagen*. Pirá

Mirar lo que mira el otro: la semiótica y el seguimiento ocular

Alejandro Arros
Universidad del Bío Bío

I

La semiótica clásica, inspirada en Saussure, Peirce y más tarde en Greimas, ha privilegiado la estructura. Saussure pensó en el signo como la unión de significante y significado, un binomio estable en un sistema de oposiciones diferenciales. Peirce, con mayor amplitud filosófica, distinguió entre iconos, índices y símbolos, estableciendo una tipología que aún ilumina el análisis de la comunicación visual. Greimas, desde su semiótica estructural, aportó la organización narrativa, el cuadrado semiótico y la lógica de los discursos. Estas aproximaciones fueron fundacionales y necesarias, pero el mundo contemporáneo, atravesado por pantallas, interfaces digitales, imágenes móviles y redes sociales, ha multiplicado los estímulos visuales y ha puesto en crisis la idea de lectura lineal. Ya no basta con identificar qué signos componen una imagen, ni cómo se relacionan en términos sintagmáticos o paradigmáticos. La pregunta crucial es otra: ¿dónde se detiene la mirada? ¿Qué parte de la imagen despierta emoción, decisión o memoria? (Damaskinidis et al., 2018).

Aquí es donde el seguimiento ocular abre un campo fértil. Las fijaciones, sacadas y mapas de calor permiten observar cómo se procesa una imagen en el tiempo, qué áreas de interés son prioritarias y qué rutas de lectura emergen de manera espontánea. El signo ya no es una estructura abstracta, sino un evento perceptivo en el cuerpo de quien lo mira.

II

La gran contribución del seguimiento ocular a la semiótica es la posibilidad de verificar lo que antes era solo intuición teórica. Los mapas de calor, los recorridos visuales o scanpaths y las métricas de fijación revelan la secuencia real del sentido. En un cartel político, por ejemplo, se puede hipotetizar que el rostro del candidato será el punto dominante de atención. Sin embargo, solo el análisis ocular permite comprobar si los ojos se posan primero en el rostro, en el nombre, en el eslogan, en el logo del partido o en elementos marginales que distraen.

El diseño metodológico es clave. Definir Áreas de Interés (AOI), calibrar con precisión, medir métricas como el tiempo hasta la primera fijación (TTFF), el dwell time y las revisitas, permite construir una gramática ocular que dialoga con la teoría semiótica. Guo (2024) demostró en su revisión que el eye tracking en diseño no solo confirma hipótesis, sino que revela desajustes entre la intención del diseñador y la recepción del usuario. Chuang (2023), por su

parte, mostró cómo los principios gestálticos de proximidad, cierre y figura-fondo se reflejan empíricamente en las rutas oculares de quienes observan fotografías.

La metodología, sin embargo, no puede limitarse a la técnica. La triangulación con verbalizaciones retrospectivas, cuestionarios de comprensión y tareas de recuerdo es esencial para interpretar los datos. Como señalan Gatcho, Giron Manuel y Sarasua (2024), el eye tracking en lectura multimodal no revela por sí mismo comprensión, sino atención. La interpretación exige tender puentes entre lo cuantitativo y lo cualitativo, entre la huella ocular y el sentido que el sujeto atribuye.

III

En el ámbito pedagógico, la integración entre semiótica y seguimiento ocular abre un horizonte prometedor. Estudios sobre lectura digital muestran que los estudiantes no siguen patrones lineales tradicionales, sino que escanean los textos fragmentariamente (Damaskinidis et al., 2018). Detectar las zonas donde se pierde atención o donde se produce confusión permite rediseñar materiales pedagógicos más legibles, claros y eficaces. En la alfabetización visual, el seguimiento ocular permite constatar si los estudiantes no solo miran imágenes, sino si logran decodificarlas. Preguntarse dónde se detienen, qué ignoran, qué malinterpretan, es fundamental para enseñar a mirar críticamente. Aquí la semiótica se convierte en pedagogía del sentido, ofreciendo un marco teórico robusto que dialoga con la evidencia empírica de la mirada.

González-Vides, Hernández-Verdejo y Cañadas-Suárez (2023), en su revisión sobre optometría, mostraron cómo el seguimiento ocular aporta información valiosa sobre procesos perceptivos y cognitivos, lo que se puede trasladar al ámbito de la educación visual. Mirar es un acto cultural, cargado de ideología, historia y deseo, y educar la mirada es formar sujetos capaces de leer el mundo visual de manera crítica.

IV

El seguimiento ocular se ha convertido en una herramienta privilegiada para analizar la comunicación política. En campañas electorales saturadas de estímulos, los carteles, afiches y publicaciones digitales deben competir por segundos de atención. El eye tracking permite comprobar qué elementos capturan la mirada, si el rostro del candidato efectivamente domina, si el nombre se recuerda, si el eslogan se lee o si el logo partidario pasa desapercibido.

Fang, Zheng, Wu, Huang y Chen (2025) mostraron cómo la consistencia cromática y simbólica entre iconos y texto en mapas móviles afecta la eficiencia de búsqueda. Este hallazgo puede extrapolarse al análisis político: la coherencia entre elementos visuales favorece rutas oculares más limpias y memorables. De lo contrario, se generan fugas de atención que debilitan el mensaje.

El análisis semiótico se enriquece aquí con la dimensión empírica: el cartel no solo tiene una estructura simbólica, sino un comportamiento visual verificable. La semiótica ocular ilumina la brecha entre lo que el diseñador quiere y lo que el ciudadano efectivamente ve.

V

En redes sociales, donde la competencia por la mirada es feroz, el eye tracking ayuda a entender la economía de la atención. Los usuarios no leen, sino que escanean; no contemplan, sino que sobrevuelan; no descifran todo, sino que seleccionan fragmentos. La imagen, en este entorno, no se experimenta en profundidad, sino en velocidad. Gatcho et al. (2024) señalan que en textos multimodales los lectores priorizan imágenes sobre palabras, y que la mirada se concentra en rostros y colores antes que en argumentos. Este hallazgo confirma lo que la semiótica ya intuía: la imagen no solo acompaña al texto, sino que lo jerarquiza y a veces lo reemplaza en la experiencia de lectura.

Aquí la semiótica ocular cumple una función crítica: ayuda a separar lo esencial de lo superfluo, mostrando qué elementos realmente logran anclarse en la percepción y cuáles se disuelven en el ruido de fondo.

VI

Medir la mirada implica entrar en un territorio de intimidad cognitiva. El investigador no solo observa lo que el sujeto declara, sino lo que su ojo ejecuta de manera inconsciente. Esto exige un marco ético sólido: consentimiento informado claro, anonimización de datos y respeto por la diversidad de estilos de mirada. Moradizeyveh et al. (2024), en su revisión sobre eye tracking y machine learning en imágenes médicas, subrayan la necesidad de resguardar la privacidad, pues los patrones oculares pueden revelar información sensible. Esta advertencia es extensible a la investigación en comunicación y educación: no se trata de disciplinar la mirada, sino de comprenderla en su riqueza y complejidad.

La ética aquí es también epistemológica. Hay que reconocer que mirar no es un acto neutro, sino un gesto cargado de ideología, deseo y biografía, obliga a interpretar los datos con cautela. La semiótica ocular no debe reducir la mirada a una secuencia de puntos, sino leer en ellos la encarnación de la cultura.

VII

La convergencia entre semiótica y seguimiento ocular inaugura lo que podríamos llamar una semiótica encarnada. No se queda en la abstracción de los códigos, sino que incorpora el cuerpo, la percepción y la experiencia sensible. El signo deja de ser solo estructura y se convierte en gesto, en ruta, en tiempo. El investigador deviene cartógrafo de la mirada, el diseñador arquitecto de rutas, el educador guía de anclajes visuales y el político

productor de signos cuya legibilidad puede verificarse. En un mundo saturado de estímulos, donde la atención es un recurso escaso, esta alianza permite rescatar lo esencial del signo frente al ruido. En última instancia, mirar lo que mira el otro es un acto de hospitalidad cognitiva. Significa prestar un sendero en el bosque de los signos, abrir un pasaje donde el sentido pueda circular. Y al hacerlo, recordamos que ver nunca es simplemente mirar, sino construir sentido con la mirada. Cada signo que decodificamos con los ojos es también una forma de habitar y transformar el mundo.

Bibliografía

BOERIIS, M. (2012). Tracking visual segmentation: Connecting semiotic and cognitive perspectives. *Visual Communication*, 11(3), 307-328. <https://doi.org/10.1177/1470357212446408>

CHUANG, H. C. (2023). An eye tracking study of the application of Gestalt theory in photography. *Sensors*, 23(20), 8734. <https://doi.org/10.3390/s23208734>

DAMASKINIDIS, G., Kourdis, E., Zantides, E., & Sykioti, E. (2018). Eye-tracking the semiotic effects of layout on viewing print advertisements. *Punctum. International Journal of Semiotics*, 4(1), 46-60. <https://doi.org/10.18680/hss.2018.0005>

FANG, H., Zheng, X., Wu, F., Huang, Y., & Chen, J. (2025). The influence of the relationship between landmark symbols and text in mobile maps as seen through eye tracking. *ISPRS International Journal of Geo-Information*, 14(3), 129. <https://doi.org/10.3390/ijgi14030129>

GATCHO, A. R. G., Giron Manuel, J. P., & Sarasua, R. J. G. (2024). Eye tracking research on readers' interactions with multimodal texts: A mini-review. *Frontiers in Communication*, 9, 1482105. <https://doi.org/10.3389/fcomm.2024.1482105>

GONZÁLEZ-VIDES, L., Hernández-Verdejo, J. L., & Cañadas-Suárez, P. (2023). Eye tracking in optometry: A systematic review. *Journal of Eye Movement Research*, 16(3), 3. <https://doi.org/10.16910/jemr.16.3.3>

GUO, R. (2024). Eye tracking applications in design: A review of empirical Insights. *Frontiers in Psychology*, 15, 11673074. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2024.11673074>

MORADIZEYVEH, S., Tabassum, M., Liu, S., Ahadizad Newport, R., Beheshti, A., & Di Ieva, A. (2024). When eye-tracking meets machine learning: A systematic review on applications in medical image analysis. *Frontiers in Artificial Intelligence*, 7, 1380796. <https://doi.org/10.3389/frai.2024.1380796>

Sobre los autores

Jaime Cordero es Magister en Lingüística. Profesor de Estado mención en francés. Exacadémico de la Universidad de Chile en la Facultad de Filosofía, Departamento de Lenguas Modernas. Director de departamento de Teoría de las Artes, Facultad de Artes. En la actualidad pertenece a la Asociación de Semiótica chilena y Núcleo de Estudios Peirceanos.

Felipe López Pérez es académico del departamento de Comunicación Visual de la Escuela de Diseño Gráfico de la Universidad del Bío Bío, sede Chillán y profesor adjunto de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Artes, Ciencias y Comunicaciones (UNIACC). En precedencia, fue investigador en el departamento de Ciencias Humanas de la Universidad de Nápoles "La Oriental", institución en la que obtuvo el grado de doctor en Estudios Internacionales. Sus líneas de trabajo son: Historia intelectual y de las ideas políticas en la Guerra Fría global, Semiótica visual contemporánea e Historia global del conocimiento

Jaime Otazo Hermosilla es Doctor en Ciencias de la Información y de la Comunicación por la Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris III). Magíster en Ciencias de la Comunicación y Licenciado en Comunicación Social por la Universidad de La Frontera, Chile. Es Académico y director del Departamento de Lenguas, Literatura y Comunicación de dicha universidad. Sus temas de investigación en la confluencia entre la semiótica, la teoría de sistemas sociales y los estudios de la comunicación, con especial atención a los procesos de construcción de semánticas e imaginarios sociales.

Rubén Dittus es Doctor en Ciencias de la Comunicación por la Universidad Autónoma de Barcelona. Profesor investigador en la Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación (UNIACC), donde dirige el Observatorio Crítico de la Imagen y los Discursos Mediales en la Facultad de Comunicaciones. Es fundador de la editorial *Nass Papier* y editor de la *Revista Chilena de Semiótica*. Ha incursionado en la narrativa con la novela ucrónica "El mural de los cerdos" y como guionista de la serie de comics "Programa Mercurio".

Gloria Favi es Doctora. en Literatura Hispánicas. Investigadora y escritora. Académica en la Facultad de Economía y Administración (FAE) Universidad de Santiago. Consultora Externa de DIUMCE (Departamento de Investigación y Desarrollo de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. (2024). Desde 2010 es miembro activo del Comité Editorial de la Revista Chilena de Semiótica. Ha sido profesora invitada en la Universidad de los Andes. Sede Trujillo. Venezuela. Socia de la Asociación Chilena de Semiótica y de la Federación Internacional de Semiótica (IASS).

Pablo Matus es Doctor en Ciencias de la Comunicación (2016), magíster en Comunicación Estratégica (2010) y licenciado en Comunicación Social-Periodismo (2004). Académico de la carrera de Publicidad en la Facultad de Comunicaciones de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Sus líneas de investigación son el discurso mediático, la comunicación corporativa y política, y la teoría de la comunicación.

Isabel Leal es académica de la Escuela de Diseño Gráfico, Departamento de Comunicación Visual de la Facultad de Arquitectura, Construcción y Diseño, Universidad del Bío Bío. Doctora en Ciencias Humanas, Mención Discurso y Cultura, y Magíster en Comunicación de la Universidad Austral de Chile, UACH. Actual integrante de la Asociación Chilena de Semiótica, de la Red Latinoamericana de investigación en Educación Superior y del Grupo de Investigación en neurociencias e inteligencia artificial aplicadas al bienestar psicosocial y el aprendizaje (NIABA).

Víctor Molina es psicólogo por la Universidad de Chile. PhD en Estudios Culturales por University of Birmingham. Académico del Dpto. de Psicología, Universidad de Chile. Desde 1995 comenzó a incorporar la argumentación y lógica semiótica de Peirce en sus cursos de psicología social y de aprendizaje-desarrollo-cognición, tanto en la formación de psicólogos como de docentes. Su interés principal gira en torno al argumento de Peirce sobre abducción e investigación, y su incidencia en los ámbitos científico, legal y forense.

María Paz Donoso es periodista, magíster en Comunicación Social de la Universidad de Chile y diplomada en Pensamiento y Cultura Asiática de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Se ha especializado en el estudio y la investigación de la cultura japonesa y coreana a través de investigaciones y proyectos sobre su apropiación en Chile, las diferencias entre ambos espacios culturales y la comunicación de Chile en Japón a través de la publicidad, todas ellas con un enfoque semiótico.

Rodrigo Moulian es académico titular de la Universidad Austral de Chile, director del Instituto de Comunicación Social, profesor de la asignatura de Semiótica de la Comunicación del Magíster de Comunicación de esta casa de estudios. Doctor en Antropología, Magíster en Comunicación, Periodista y Antropólogo de profesión. Ha desarrollado líneas de investigación en estudios rituales e interculturalidades prehispánicas amerindias. Su último libro es *La impronta andina en la cultura mapuche: Relaciones translingüísticas, correlatos en tramas simbólicas y constelaciones semióticas centro y sur andinas* (2022), Kultrún, Valdivia.

César Sagredo es Doctor en Diseño por la Universidad de Palermo y Magíster en Ciencias de la Comunicación por la Universidad de la Frontera. Académico de la Universidad del Bío-Bío (UBB), especializado en comunicación visual, infodiseño y semiótica. Su investigación se centra en la semiótica de la imagen, cómo las imágenes operan como signos en contextos sociales y de riesgo, y la articulación entre teoría y práctica en el diseño. Ha liderado proyectos interdisciplinarios y desarrollado consultorías en el ámbito del diseño y la comunicación.

Alejandro Arros es académico de la Universidad del Bío-Bío y doctor en Educación, desarrolla su investigación en el campo de la comunicación visual, integrando enfoques de la semiótica, la psicología y el seguimiento ocular. Ha publicado artículos científicos sobre semiótica, imágenes y las funciones que estas desempeñan en la sociedad contemporánea.

[ARTÍCULO]

América Latina en un Mundo Red: de la ciudad letrada a la ciudad virtual

Álvaro Cuadra

Universidad Central del Ecuador

Email de contacto: wynnkott@gmail.comORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2511-1597>**Recibido:** 15 de mayo, 2025**Aceptado:** 30 de junio, 2025**Publicado:** 15 de julio, 2025

Resumen

Álvaro Cuadra plantea que América Latina atraviesa una transformación profunda al insertarse en un "Mundo Red", marcado por la cibercultura, la hipermedialidad y el predominio de los flujos sobre las estructuras. Frente a este escenario, propone el tránsito conceptual desde la "ciudad letrada" (Ángel Rama) hacia una "ciudad virtual", donde el lenguaje, el tiempo y la información se reconfiguran radicalmente. En este contexto, las narrativas lineales se fracturan, dificultando la construcción de sentido y memoria histórica. La política, a su vez, sufre una mutación: las utopías se diluyen, la inmediatez domina el discurso público y emergen liderazgos populistas sin proyectos a largo plazo. La tesis central del ensayo es que América Latina sufre una agudización de su dependencia estructural en esta nueva era digital, acentuando su posición subordinada en la geopolítica global.

Palabras clave

Singularidad; Información; Tiempo; Discurso; Ciudad Virtual.

Abstract

Álvaro Cuadra argues that Latin America is undergoing a profound transformation as it enters a "Network World," marked by cyberculture, hypermediality, and the predominance of flows over structures. Faced with this scenario, he proposes a conceptual transition from the "lettered city" (Ángel Rama) to a "virtual city," where language, time, and information are radically reconfigured. In this context, linear narratives are fractured, hindering the construction of meaning and historical memory. Politics, in turn, undergoes a mutation: utopias are diluted, immediacy dominates public discourse, and populist leaders emerge without long-term projects. The central thesis of this essay is that Latin America is experiencing a sharpening of its structural dependence in this new digital age, accentuating its subordinate position in global geopolitics.

Keywords

Singularity; Information; Time; Discourse; Virtual City.

Latin America in a Networked World: From the Lettered City to the Virtual City

Cómo citar este artículo:

Cuadra, A. (2025). América Latina en un Mundo Red: de la ciudad letrada a la ciudad virtual. *Revista Chilena de Semiótica*, 22 (49-58).

I

Pensar América Latina en un Mundo Red, exige revisar nuestros conceptos básicos para emprender dicha empresa intelectual. Debemos hacer este ejercicio no solo como una mínima precaución, sino, para contestar una inquietante pregunta; saber si acaso Latinoamérica es, todavía, pensable. No cabe duda alguna que estamos sumidos, desde hace décadas, en un acelerado cambio de época, en que los avances tecnológico-digitales constituyen el hecho político y cultural más decisivo de nuestro tiempo. Para decirlo en términos muy generales, podríamos avanzar la idea que transitamos desde aquello que Ángel Rama llamó la ciudad letrada (1989) hacia aquello que concebimos como una incierta ciudad virtual (Cuadra, 2003). En efecto, la aparición de una tecnología digital tan profundamente disruptiva ha sido capaz de transformar la cultura toda. Si concebimos la cultura como un sistema interrelacionado de signos capaces de establecer la comunicación, entonces, debemos admitir que, de hecho, ha emergido una nueva cultura, lo que ha sido llamada una cibercultura.

Desde los inicios de nuestro pensamiento, hemos concebido el universo entero como una ecuación en que se conjuga la energía y la materia, en la actualidad, estamos descubriendo que, para una mejor comprensión de los fenómenos físicos, biológicos o sociales, debemos incorporar la información como parte fundamental de nuestra ecuación. Cuando se habla de una sociedad de la información, queremos decir que la nueva cultura es, precisamente, una nueva manera de producir, relacionar y consumir información. Esta concepción semiótica de la cultura nos muestra que vamos dejando atrás más de dos milenios de una cultura alfabética para inaugurar una inédita cultura digital. Esto significa que se están constituyendo, en la actualidad, nuevos patrones perceptuales, esto es, un nuevo *sensorium* (Benjamin, 1973) y, más todavía, nuevos patrones de pensamientos y acciones, *habitus* (Bourdieu, 1989) que alimentan un nuevo imaginario histórico social a escala planetaria. Ciertamente, el advenimiento de esta nueva cultura en Latinoamérica va a generar una serie de fisuras y tensiones de las cuales, es menester ocuparse. Nuestros viejos problemas no han desaparecido, por el contrario, muchos de ellos se han agravado; sin embargo, han adquirido una nueva dimensión. Así, temas como la desigualdad, la pobreza, la violencia, en fin, la soberanía y dignidad de nuestras naciones adquieren una nueva perspectiva histórica, política y cultural en un mundo de flujos. Como nunca, les corresponde a las nuevas generaciones la tarea de aventurarse en los meandros de esta inédita ciudad virtual. Como una manera de ordenar nuestra reflexión, nos hemos dado un reticulado categorial que busca ir delimitando nuestro pensamiento. Entre los conceptos que merecen ser revisados nos interesa mencionar, de manera muy sucinta, los siguientes: *Información, Tiempo y Discurso*.

II

Todo presente es el vértice de un cono temporal, un ahora que significa aquellos presentes diferidos en un otrora. Todo presente es, quiérase o no, la

invención del pasado. Del mismo modo, el vértice del ahora proyecta el cono temporal hacia el porvenir. Si el otrora organiza un sentido sobre eventos ya acaecidos, el porvenir intenta imaginar las configuraciones de eventos futuros en un espectro de lo posible. Mientras el otrora se organiza como verosímil, el porvenir aparece como incertidumbre. En la actualidad, ante el advenimiento de una inteligencia no humana, la llamada *Inteligencia Artificial* y el cúmulo de información crece como nunca, ya no es posible predecir, con un grado mínimo de certeza, tendencias históricas. Como se ha afirmado, el curso histórico de la humanidad está en relación con el crecimiento de la información y el conocimiento disponible. Resulta claro que hoy, ya no es posible determinar el crecimiento futuro de nuestros conocimientos. Por lo tanto, no se puede predecir el curso futuro de nuestra historia (Popper, 1973). Esta idea de Karl Popper adquiere un alcance insospechado, cuando el *Big Data* se acrecienta día a día, a la par que los dispositivos inteligentes. Hagamos notar que el tránsito de una ciudad letrada a una ciudad virtual es el desplazamiento de una episteme basada en estructuras hacia una basada en flujos. La incertidumbre del porvenir, finalmente, no solo depende de la cantidad de conocimientos disponibles en cada momento histórico, sino, además, de la asimetría fundamental entre los flujos de información y el funcionamiento de nuestro cerebro. De acuerdo con investigaciones recientes, el funcionamiento cerebral es más bien lento y no excede los 10 bits por segundo (Zheng & Meister, 2024). Esta nueva forma conectiva de procesar la información produce en nuestro sistema nervioso un *shitstorm*, anulando nuestras capacidades reflexivas y críticas.

III

Junto al crecimiento acelerado del conocimiento, existe otra cuestión que dificulta y relativiza cualquier análisis histórico prospectivo y tiene que ver con la manera en que organizamos los hechos históricos. Para algunos autores, estaríamos ante una compresión espacio-temporal (Harvey, 1998) lo que se traduce en una aceleración del tiempo. Para otros autores se trataría, más bien, de la llamada disincronía. Este fenómeno se refiere a un nuevo contrato temporario, una atomización del tiempo, un tiempo fragmentado sin un principio ordenador (Han, 2015). Cuando nuestra percepción del tiempo pierde su duración, asistimos a un cúmulo de eventos en un presente perpetuo que hace imposible la construcción de un encadenamiento lineal y, en consecuencia, la construcción de cualquier sentido. Podríamos avanzar la idea de que frente al tiempo histórico que prescribe la serie fáctica, se erige en virtud de las redes digitales, la serie virtual, con un tiempo otro, un tiempo informacional. Un tiempo inédito que redefine nuestra experiencia de la calendariedad y la cardinalidad.

Al afirmar que nos desplazamos desde una ciudad letrada a una ciudad virtual, queremos señalar que transitamos desde un mundo sólido, estable, de certezas y estructuras, un mundo, en cierta medida, predecible, hacia un mundo de flujos.

Este mundo que dejamos atrás, mundo de una cultura alfabética, lineal, ha saltado hecho trizas en virtud de un nuevo modo de procesar la

información y el conocimiento. El Mundo Red ya no es sólido ni territorial, se trata más bien de flujos y conexiones, un mundo inestable. Pensar América Latina en el siglo actual, es pensar desde la incertidumbre y la inestabilidad.

IV

Hay una relación muy íntima entre nociones como flujos de información y percepción del tiempo. Del mismo modo, hay una relación estrecha entre lenguaje e inteligencia. Las nuevas tecnologías digitales tienen la capacidad de transformar todo tipo de discurso. Podemos resumir esta mutación con dos ideas; primero, el discurso se ha tornado hipertextual, segundo, el discurso ahora es multimedia. Mientras la hipertextualidad quiebra la linealidad del lenguaje, permitiendo que los hipervínculos produzcan saltos en un texto, la multimedialidad hace posible la integración de códigos diversos, así lo sonoro coexiste con lo visual y con lo textual propiamente. El discurso hipermedial tiene, a lo menos, cuatro consecuencias inmediatas, veamos.

En primer lugar, como hemos señalado, se quiebra el encadenamiento narrativo lineal y se produce la disincronía, en cuanto un tiempo atomizado que nos ofrece cúmulos de eventos, impidiendo la construcción de metarrelatos, y, en consecuencia, de sentido. No olvidemos que la narratividad constituye la historia misma, una suerte de poética de la historia, aquello que algunos autores han llamado la *metahistoria* (White, 1992) En segundo lugar, el discurso hipermedial, produce la fragmentación discursiva, introduciendo formatos breves. El caso más evidente es el microblogging, cuyo formato solo admite 280 caracteres. Es claro que, al privilegiar la síntesis, se está dejando de lado la dimensión deliberativa del lenguaje, debilitando el pensamiento reflexivo. Una tercera cuestión que debemos considerar tiene relación con la manera en que organizamos la información en un *Mundo Red*. En efecto, el modo reticular de procesar la información relaciona los distintos aspectos de un evento o situación mediante links, constituyendo en los hechos un campo semántico o clúster que se expande como una mancha en la red. Este fenómeno amplía el alcance y el impacto de un hecho, sin ninguna garantía de verdad. Por último, en cuarto lugar, debemos considerar la mutación de las audiencias en un Mundo Red. La clásica dicotomía que nos propuso C.W. Mills. entre público y masa, para entender las audiencias en las sociedades industriales avanzadas del siglo veinte (Habermas, 1982), ha perdido su vigencia ante el advenimiento de los *enjambres digitales* que habitan las RSO (Han, 2014).

V

América Latina en un *Mundo Red*, ya no es concebible como una totalidad. La complejidad de nuestras sociedades no admite un principio rector que presida nuestro análisis. Seguimos en este punto a Bell (1977) Ya no es posible pensar nuestra realidad como un sistema, sea regido por las relaciones de propiedad, según la tesis marxista clásica o por algún valor central como el logro según el funcionalismo: ni Marx ni Talcott Parsons

Habría que pensar Latinoamérica como una realidad escindida en ámbitos distintos, con lógicas diversas. En efecto, mientras el ámbito tecno-económico se rige por el principio axial de la eficiencia. El orden político reclama la igualdad y la cultura se orienta hacia la autorrealización del individuo. Si en los albores de las sociedades burguesas fue posible una congruencia entre lo económico, lo político y lo cultural, eso ya no es cierto. Como afirma Bell, de manera no exenta de polémica: *La historia no es dialéctica. El socialismo no ha sucedido al capitalismo* (Bell, 1977). Un *Mundo Red* ya no es una sociedad de estructuras, sino, una sociedad de flujos. Si antes se pudo sostener el carácter holístico de los grupos sociales, en la actualidad, los enjambres digitales son concebidos como individuos en red, carentes de un espíritu de grupo, incapaces de tornarse agentes políticos efectivos. (Han, 2014)

VI

A partir de los conceptos y criterios expuestos hasta aquí, podemos intentar pensar, de manera muy precaria y tentativa todavía, la realidad actual de América Latina. Se advierte que el panorama mundial está marcado por una tensión entre una potencia existente y una potencia emergente con un riesgo bélico, tal y como pensó Tucídides. Este mundo polarizado sitúa a América Latina en una posición muy incierta, pues, al igual que en décadas anteriores asistimos a una *Guerra Fría 2.0* o una *Guerra Híbrida*. El *Mundo Red* se ha instalado entre nosotros no sólo en las telecomunicaciones, sino, en todo el orden tecnoeconómico, la gestión de los Estados nacionales y en la vida cotidiana de las nuevas generaciones. Las viejas categorías de antaño ya no nos sirven, se hace necesario revisar los fundamentos mismos de nuestro devenir histórico en este nuevo mundo. Una cuestión central para América Latina, en la nueva geopolítica de la ciudad virtual, dice relación con el concepto mismo de soberanía. Las coordenadas de este *Mundo Red* sitúan a Latinoamérica en el llamado *Sur Global*. Nuestra región constituye una zona del planeta caracterizada por su dependencia de los grandes centros de poder. No olvidemos que una de las corrientes para pensar Latinoamérica ha sido, precisamente, el concepto de dependencia desarrollado por la CEPAL (Simonoff, 2024). Nuestra condición de subordinación, implícita en la noción de dependencia, se ha agudizado estos últimos años, produciendo una fisura geopolítica que afecta a todas nuestras naciones, más allá del sello político e ideológico de sus gobiernos. Al revisar la historia de las relaciones entre los Estados Unidos y América Latina, podríamos resumir nuestra situación bajo el concepto de Soberanía Limitada. Por doloroso y vergonzante que pudiera resultar, debemos admitir que, más allá, de los nacionalismos populistas, más allá del discurso patrioter a la izquierda y a la derecha del espectro político, lo cierto es que todos nuestros países se encuentran en la zona dólar, lo que se traduce en una dependencia económica, política y militar del gran vecino del norte. Cada vez que se ha planteado una lucha por la soberanía en alguna de nuestras naciones, el resultado más previsible ha sido un golpe de estado, patrocinado por el gobierno norteamericano de turno como en Brasil, Argentina, Chile o Uruguay durante los años sesenta y setenta del siglo pasado. Durante el siglo XX, el intervencionismo ha tomado diferentes matices que van desde lo militar a la manipulación electoral o el bloqueo económico, como es

el caso de Cuba. La presencia estadounidense en nuestra historia ha puesto en jaque nuestra soberanía, sometiendo a los gobiernos de la región a los dictados políticos de la OEA, a los dictados económicos del FMI y a los dictados militares de una serie de tratados interamericanos. Nuestra condición histórica, es de suyo compleja y delicada, pues, una *Soberanía Limitada* significa, en concreto, que cada uno de nuestros gobiernos debe ajustarse, antes que nada, a los intereses geopolíticos de los Estados Unidos, aún contra los intereses nacionales propios. De este precario equilibrio depende el acceso a créditos internacionales, el flujo de capitales mediante protocolos de la *Society for Worldwide Interbank Financial Telecommunication* SWIFT. Además, está en juego la importación de productos y servicios y, por último, las exportaciones de nuestras materias primas a mercados del mundo desarrollado, cuestión crucial en economías neoextravistas como las nuestras.

VII

Nuestra hipótesis de trabajo apunta a que, en un *Mundo Red*, la dependencia de América Latina se ha profundizado, al punto de arrastrarnos a una condición ancilar. El regreso del presidente Donald Trump a la Casa Blanca ha significado una clara tensión con la región latinoamericana, poniendo en evidencia todos aquellos prejuicios que algunos, de manera naif, consideraban superados. Las amenazas contra el gobierno colombiano o los aranceles aplicados a México, para no mencionar las claras amenazas al gobierno de Panamá, constituyen los capítulos más recientes de una relación asimétrica entre los Estados Unidos, América Latina y el Caribe. De manera inevitable se nos viene a la cabeza aquella divisa que sintetiza la llamada *Doctrina Monroe* (1823): *America for Americans*. Una doctrina que, desde una perspectiva crítica, ha significado el sometimiento político y económico de Latinoamérica a los dictados de Washington; convirtiendo, en los hechos, a nuestra región en un verdadero backyard de la gran potencia del norte (Morgenfeld, 2023). Si bien, el caso latinoamericano es paradigmático, hay otras regiones del mundo sometidas al mismo vasallaje como es el caso de África e, incluso, de la Europa actual. No obstante, debemos reconocer que no estamos ante un fenómeno inédito. Por el contrario, la nueva administración ha hecho explícito algo que ha estado implícito durante décadas en nuestras relaciones. Así, por ejemplo, el presidente Trump ha amenazado a Panamá con desconocer su soberanía sobre el canal si no cede ante sus demandas tarifarias para su flota militar. Sin embargo, fue bajo el mandato del presidente George H. Bush en 1989 que se produjo una brutal invasión a este país centroamericano.

VIII

El panorama latinoamericano actual no es muy alentador. Con una población de 667.889.000 habitantes, entre los cuales el 10.6% vive en extrema pobreza y el 6.2% se encuentra desocupado, mientras el crecimiento económico de nuestro PIB alcanza apenas al 2.3% en promedio (Cepal, 2025). Nuestra región vive una polarización caracterizada por una izquierda y una derecha de límites muy difusos e ideas plagadas de severas contradicciones.

Vivimos un tiempo tan carente de nuevas ideas como de escrúpulos. Desde una perspectiva de derechas, se reclama un retorno a los valores tradicionales, las buenas costumbres y la familia, sin embargo, al mismo tiempo, se defiende a ultranza el liberalismo económico que conduce a una sociedad de consumidores que genera, precisamente, un ethos hedonista que propicia los excesos que se quiere corregir. Es decir, el *discurso virtuocrático* de derechas quiere volver a una etapa anterior a la sociedad de consumo, aquella época en que la ética protestante constituía el espíritu del capitalismo (Weber, 2009).

El capitalismo de consumo ha cumplido una función deletérea frente a los valores tradicionales, pues ha socializado a las nuevas generaciones en el gusto -la seducción- y no en valores, la convicción. Este desplazamiento se ha acelerado las últimas décadas gracias al despliegue de las llamadas Redes Sociales on line (RSO). Las nuevas generaciones son usuarios – consumidores, usuarios en tanto componentes funcionales del sistema red, consumidores en cuanto hacen suya una función económica, transformándola en una función cultural. Es interesante notar que este discurso virtuocrático de derechas toma los tintes de una cruzada contra los excesos de la llamada *cultura woke* que ha adquirido una fuerza inusitada en las nuevas generaciones. Esta cruzada ha adquirido el carácter de una resistencia política, ideológica y antropológica contra lo que la alt-right llama el *marxismo cultural* (Stefanoni, 2017) Conviene tener presente que esta cultura contestataria no es un fenómeno nuevo. De hecho, podemos rastrear este *movimiento contra cultural* desde la década de los años cuarenta del siglo XX, tras la Segunda Guerra Mundial, entre los escritores de la *Beat Generation*, pasando por la psicodelia y el conocido “Mayo francés de 1968” (Hobsbawm, 1998).

La contradicción del pensamiento de derechas estriba en que la cultura woke no es solo una cuestión cultural, sino que reconoce causas estructurales derivadas de la expansión y el desarrollo del tardocapitalismo de consumo, se trata, en rigor, de nuevos valores, asentados en un perfil psicosocial inédito, el narcisismo sociogenético (Lasch, 1999).

IX

El pensamiento conservador en América Latina encuentra sus raíces más profundas en la llamada *modernidad oligárquica*; una manera peculiar de suscribir las ideas republicanas de la Francia revolucionaria en un mundo cuasi feudal, carente de una burguesía propiamente dicha, y de algo equivalente a lo que en Europa fue la llamada *revolución industrial* (Larraín, 2005). El pensamiento de izquierdas, por otro lado, encuentra su espacio en círculos liberales y laicos ligados a una mesocracia asociada a la burocracia estatal y al comercio, durante la segunda mitad del siglo XIX y a las luchas indígenas, campesinas y obreras inspiradas en el marxismo, durante las primeras décadas del siglo XX.

La realidad latinoamericana se verá sacudida por coordenadas políticas de carácter mundial entre el socialismo y el capitalismo. La Revolución Rusa de 1917 habría de inspirar las luchas sociales en toda nuestra región bajo

distintos matices, desde el Frente Popular en Chile en 1938 hasta la Revolución Cubana de 1959. En pocas palabras, América Latina se vio tensionada por la Guerra Fría que caracterizó casi todo el siglo pasado. Esta realidad geopolítica posee, a nuestro entender, una doble lectura. Por una parte, es cierto, inspira en nuestro continente las llamadas luchas de liberación nacional contra un orden oligárquico, sin embargo, por otra, congela el estado de cosas en nombre de una lucha mundial. Así, entre 1945 y 1989, los gobiernos latinoamericanos basculan entre el déstete y las utopías revolucionarias, postergando las luchas y demandas locales, en nombre de la estabilización de la situación internacional. Esta contradicción en el seno de las izquierdas encuentra su episodio más trágico en la experiencia chilena que culminó con el golpe de estado de 1973. En la hora actual, las contradicciones del pensamiento de izquierdas no han hecho sino acrecentarse y profundizarse. Tras la caída del muro y el fin del llamado *Socialismo Real*, se ha producido un declive de todo el espectro de ideas de izquierdas desde la socialdemocracia hasta los partidos comunistas del mundo entero. Esta crisis del pensamiento marxista, en todos sus matices, está tamizado entre nosotros por una turbia atmósfera presidida por la corrupción de la función pública y un discurso equívoco que, a falta de mejor nombre, llamaremos, *populismo*.

X

La expansión de las redes digitales instala entre nosotros un régimen infocrático (Han,2022) que entraña la primacía de los datos, el *dataísmo*, como criterio de verdad y fundamento de las decisiones. Este fenómeno nos ofrece ahora un discurso hipermedial, hipertextual y multimedial. Este tipo de discurso hace que la información se nos aparezca de manera fragmentada y discontinua, produciendo un nuevo contrato temporario la disincronía. Un tiempo que como hemos señalado, carece de duración; lo que se ha roto es la linealidad inherente a las estructuras narrativas. Este fenómeno posee una importancia radical en la cultura latinoamericana. En efecto, ante la imposibilidad de articular metarrelatos, como en la era de la ciudad letrada, surge una amenaza, se está imponiendo una topología reticular. La crisis cultural de América Latina es, en primer lugar, la imposibilidad de significar nuestro lugar en el mundo. Cuando el relato es abolido, desaparece con él nuestra posibilidad de balbucir un sentido: nuestra experiencia en el tiempo cotidiano, nuestro horizonte en un tiempo histórico, nuestras esperanzas en el tiempo de lo absoluto.

El riesgo de una distopía latinoamericana ya no es conservadora, liberal o marxista, es el fin de la narración, el fin del tiempo. Asistimos a una época rica en datos, Big Data, rica en información, pero carente de sentido. Esto explicaría, en parte, los discursos erráticos a la izquierda y a la derecha del arco político. La indigencia en que se encuentra lo político entre nosotros no solo obedece a una degradación de la clase política ni a una crisis institucional de aquello que llamamos democracia, la cuestión es mucho más profunda, estaríamos ante el desvanecimiento de aquella idea republicana que marcó nuestra independencia y la imposibilidad de su correlato cultural, la ciudad

letrada. Si ayer nuestra literatura fue capaz de delinear los contornos de una antropología filosófica latinoamericana; en la hora presente, hemos perdido tal capacidad. De Borges a Cortázar, de Asturias a García Márquez, hemos sido capaces de verbalizar lo que somos, lo que hemos sido. En la era actual de redes digitales, resulta muy difícil reconocer los bordes que delimitan lo latinoamericano. Pareciera que la ciudad virtual convierte nuestros rasgos identitarios en meros estilemas para caracterizar personajes o paisajes en la gran hiperindustria cultural mundial. Al preguntarnos por lo latinoamericano, nos preguntamos por nuestro lugar en el mundo. Se trata, por cierto, de un imaginario histórico social que nos permita hablar, relatar nuestra historia, una historia que algunos llaman *historia híbrida* (García Canclini, 1990)

XI

De acuerdo con nuestra hipótesis, estamos transitando desde una ciudad letrada hacia una ciudad virtual. Según hemos visto, esto condiciona nuestra manera de pensar nuestro presente. Ya no es posible volver sin más hacia los clásicos latinoamericanos, sea en lo histórico político o en lo cultural. Esta ciudad virtual ha transformado lo político en tres aspectos, a saber: Primero, tienden a desaparecer no solo las grandes utopías sino, además, las políticas de largo plazo, se impone la inmediatez. Segundo, los liderazgos, de izquierdas y derechas, adquieren los tintes del populismo en cuanto sus promesas se tornan emotivas, inmediatas y totales. Tercero, en la medida que se acrecienta la cantidad de información y más impredecible se vuelve el mañana nos aproximamos a una Singularidad en que, en definitiva, una *Artificial Super Intelligence* (ASI) va a inaugurar caminos impensados al decurso de la historia humana. A todo esto, se suma el hecho de que, en un *Mundo Red* se impone una nueva geopolítica en que lo virtual desplaza a lo territorial, el mundo es hoy un espacio reticular global. Territorio e Información, son los dos polos de esta geopolítica del siglo XXI. Surge, inevitable, la cuestión de cómo pensar América Latina en un mundo que reclama la multilateralidad, mientras se expanden las redes económicas, financieras, tecnológicas y militares. Cómo pensar América Latina en un mundo totalmente administrado donde la oposición de bloques crece día a día. Cómo enfrentar nuestros problemas sempiternos, tales como la pobreza, la desigualdad, el atraso y la violencia en un mundo distópico que nos relega a una posición marginal. Ha llegado el momento de volver, con serenidad, hacia una sabiduría práctica, aquello que los griegos llamaban *phronesis*; volver, en fin, a poner en nuestra agenda, con realismo y con valentía, nuestros problemas más urgentes.

Este camino no es el de las grandes utopías ni el de las soluciones mágicas, pero es el camino que nos permite reconocernos en nuestras limitaciones, reconocernos en la diversidad de lo que somos, reconocernos en nuestra historia teñida de bajezas y dolores; un primer paso hacia la dignidad de nuestros pueblos, un primer paso hacia nosotros mismos.

Referencias

- BELL, D. (1977). *Las contradicciones culturales del capitalismo*. Madrid: Alianza.
- BENJAMÍN, W. (1973). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, en *Discursos Interrumpidos I*. Madrid: Taurus.
- BOURDIEU, P. (1989), Prólogo: Estructuras sociales y estructuras mentales en Bourdieu, P. *La nobleza de Estado. Grandes Ecoles y espíritu de cuerpo*. Paris: Minuit, s/n.
- COMISIÓN ECONÓMICA PARA AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE (CEPAL) (2025). *Anuario Estadístico de América Latina y el Caribe 2024 (LC/PUB.2024/26-P)*, Santiago.
- CUADRA, A. (2003). *De la ciudad letrada a la ciudad virtual*. Santiago: LOM.
- GARCÍA CANCLINI, N. (199). *Culturas Híbridas*. México: Grijalbo
- HABERMAS, J. (1982). *Historia y crítica de la opinión pública*. Barcelona: Gustavo Gili.
- HAN, B-CH. (2014). *En el enjambre*. Barcelona: Herder.
- ___ (2015) *El aroma del tiempo*. Barcelona: Herder.
- ___ (2022). *Infocracia*. Madrid: Taurus.
- HARVEY, D. (1998). *La condición de la posmodernidad*. Bs. Aires: Amorrortu.
- HOBBSAWM, E. (1998). *Historia del siglo XX*. Buenos Aires. Grijalbo.
- LASCH, CH. (1999). *La cultura del narcisismo*. Santiago: Andrés Bello.
- LARRAÍN, J. (2005) *¿América Latina Moderna? Globalización e identidad*. Santiago: LOM.
- MORGENFELD, L. (2023). *Nuestra América frente a la doctrina Monroe: 200 años de disputa*. Buenos Aires: CLACSO [Libro digital]
- POPPER, K. (1973). *La miseria del historicismo*. Madrid: Alianza.
- RAMA, A. (1984). *La ciudad letrada*. Hanover, USA: Ediciones del norte.
- SIMONOFF, A. (2024). *Dependencia in Problemáticas internacionales y mundiales desde el pensamiento latinoamericano*. Teorías, Escuelas y Redes, Conceptos, Doctrinas, Figuras. Buenos Aires: CLACSO [Libro digital]
- STEFANONI, P. (2021). *¿La rebeldía se volvió de derecha?* Buenos Aires: Siglo XXI.
- STREECK, W. (2017) *¿Cómo terminará el capitalismo?* Madrid: Traficantes de sueños.
- WEBER, M. (2009). *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Madrid: Reus.
- WHITE, H. (1992). *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México. Fondo de Cultura Económica
- ZHENG, J. & MEISTER, M. (2024). *The Unbearable Slowness of Being*. California Institute of Technology.

[ENSAYO]

Conciencia y alteridad en la obra de *Johanna Martin Mardones*

Juan Carlos Mestre

Poeta, grabador y ensayista español (Villafranca del Bierzo, León, 15 de abril de 1957).

Premio Castilla y León de las Letras en 2018.

Premio Nacional de Poesía (2009) por su obra *La casa roja*.



Imágenes de la obra de Johanna Martin Mardones. Fotografías de la exposición de "Paisaje interno- (geo)grafía del alma", en Universidad Católica de la Santísima Concepción (Chile), abril de 2025.

Si algún debate sobre la estética de lo reconocible en torno a la identidad, el rechazo y la poéticas de la memoria se ha hecho audible en el abordaje crítico, tras la ya remota disputa entre la neovanguardia y la postmodernidad, pareciera ser, el aún perdurable cuestionamiento acerca del valor conceptual de las semióticas artísticas, que desplazan hacia la identidad

biográfica de la autoría, el propósito de la ajenidad emocional de la propia obra y su autonomía significativa, entendiéndola ésta dentro del presupuesto teórico de las tesis benjaminianas y su filosofía estética: perennidad, aura y misterio de la objetualización artística; esa *manifestación irrepetible de una lejanía* que se constituye, como en el caso del desafiante trabajo de Johanna Martín Mardones, en la unicidad verosímil de lo sagrado, el conjuro místico y la persistencia dual, ritualidad y política, de las hechuras del arte como manifestación del otro lenguaje espiritual del mundo, la *Otredad* que se revela en cada acto creativo tanto en su dimensión de vínculo con la ancestralidad, como en su carácter de huella polisémica hacia lo inaproximable y trascendente de la nomotética, la tarea estilística y temática de *las avisadoras del fuego* que, aún bajo las cenizas inmóviles de Rosenzweig, siguen anunciando las catástrofes inminentes que, precisamente, para estas no sucedan.

Porque más allá de cualquier otra categorización, la obra de Johanna desborda la falsa autoridad de los ismos clasificatorios para constituirse en asamblea, en una posibilidad desobediente al canon y su rigidez tautológica. Es la indagación en la zona vedada por los discursos de orden, donde Johanna despliega la *dispositio* de su proceso constructivo, la voluntad de una propuesta que se vincula con la restauración civil de la memoria como habla y símbolo de la disidencia, las zonas de tensión donde los lenguajes silenciados por la sistemática del poder devienen en el elocuente discurso de una voz sin boca, la dicción ética de lo colectivo, la presencia moral de los huéspedes en la eterna herida de lo desaparecido, cuerpos de la perduración en la memoria como único ámbito ya inviolable de la dignidad de lo humano.

Algo se defiende y nos defiende de lo ominoso en la obra de Johanna, alguna presencia ejerce el derecho estético a la legítima defensa del vulnerado, al amparo de los débiles y la protección de los que descontentos hacen la vida más intensamente bella tras los límites de la contingencia y precaria razón política.

Pienso en esta obra de Johanna, como quien medita ante la reveladora presencia del “Ángel de la historia” de Klee, la que, de espaldas al futuro, se alza sobre la ruinoso condición del mundo para no perder de vista el pasado y, he ahí, en la laicidad de su milagro, la primera función esperable de toda propuesta artística: la repoblación espiritual del mundo como un acto de resistencia a la sociedad de consumo y la impositiva normalización que reconoce como único valor la ganancia económica. Es contra esa usura, contra la intemperie del ser vulnerable, es a favor de los sueños pendientes de ser soñados que pinta sus urdimbres oníricas Johanna, tras la travesía por los universos superpuestos, que no paralelos, del arte cognitivo, es decir, aquel que tan equidistante de la neurociencia contemporánea como de la interpretación onírica del inconsciente, se constituye en lenguaje de la delicadeza humana para dar cuenta del horror y de la felicidad, de los errores de aquella otra bella verdad del romanticismo que no hizo compañía a lo justo. Sí, la zona más real y comprensible de los lenguajes de la imaginación que no sólo nos anticipan las visiones del porvenir, sino que también ensanchan el horizonte significativo de la artísticidad futura, allí donde en el mestizaje y la fugacidad -oigamos a Lezama Lima-, *“la iguana interpone su soplo en los*

consejos del rocío”.

No enuncia Johanna una fácil belleza, no son sus obras decorados acrílicos de la necesidad racional, sino, a mi modo de entender, la abolición de las leyes de la obviedad en favor de las intuiciones visibles del desacuerdo y el lenguaje intransferible de la individualidad inserta en la dialéctica de lo colectivo, visiones de un territorio vertebrador de la emocionalidad de un pueblo, acaso personas que ya solo viven en las aldeas del aire, acaso memorias de lo todavía más vivo bajo las toneladas de serrín jurídico del olvido, acaso la certeza de una topofilia, el amor por el lugar, donde echa raíces su alma, como la de toda artista, de poeta, la que siguiendo la consigna del camarada René Char, no debiera dejar pruebas, sino huellas, pues solo las huellas nos permitirán seguir soñando. Textos gráficos, manifiestos de la profundidad, el resplandor del relámpago sobre la noche inconclusa de la historia alumbrada esta obra, intensa y dramática, habitada por los ausentes y por tanto emancipadora, testigo de su tiempo y por tanto portadora de las restituciones con que el futuro guarda a los jóvenes sublevados con Rimbaud, el vidente, ante las puertas de las prometidas ciudades del amanecer.

Lo que quiere decir esta obra, es lo que quiere recordar el arte en su tarea de ennoblecer súbitamente la paulatina esclerotización del mundo, coadyuvar a que las aguas de la bendición, la naturaleza como salud de un bien entre en diálogo con la intimidad del ser cotidiano y contribuya, - alta aspiración frente a lo execrable-, a que se extinga el error del infierno.

Hay semillas germinantes bajo estas texturas de esta zona del recuerdo que extiende como un territorio de consolación Johanna, hay páginas que no habían sido escritas por los testificantes de la crueldad, hay cuerpos en la organicidad de lo absoluto transmitiendo la heredad de su conciencia a otros cuerpos, hay brazos que sostienen la intemperie del universo y manos portadoras del secreto inscrito en la piedra de la locura y en los anillos del “árbol del conocimiento”; está la rúbrica del rayo y la sonrisa del padre muerto que acentúa la condición de los iguales, están las nubes que se hermanan sobre los desaparecidos y el grito de los que no se dejarán de oír nunca por los laberintos de la conciencia humana, o sea, está la alianza del arte con el asombro, están los huesos blancos de las palomas y el esqueleto de las palabras de cuantos fueron obligados a callar cargados de razón, los huidos del laberinto del dolor, los que perseguidos por los amos de la iniquidad entran en la casa redentora de la esperanza, estás tú que contemplas estos sueños y las madres que regresan de la muerte con un ramo de silbidos en la frente. Todas las formas de la vida, todas las posibilidades, todas las casualidades, todas las causas del amor y de la lucha, todas las potencias de la tensión estética entre la oportunidad del bien enfrentando los caudales maléficos de la negación y los espectros del autoritarismo, está, al fin, el arte puro, impuro, la necesidad biológica, social, política y espiritual del arte que piensa, alza con pasión el vuelo, salva, ampara y redime y dignifica.

La obra de Johanna representa, entre otras polisémicas virtualidades, un punto de inflexión dialéctica, modulación artística e investigación formal, ante los pecios abandonados por la postmodernidad, una propuesta que ahonda en la subjetividad del sujeto que en la era digital no puede ya sino devenir en autonomía moral de su propia y huidiza forma frente a las figuras

arquetípicas del poder. Abandonado el cuerpo dócil de las retóricas de la persuasión estética la proposición de Johanna predice y subraya las analogías entre pasado y futuro, la transformación en pensamiento presente de los semas que cuestionan lo binario y siguiendo la incitación teórica de lo anti dualista, borran la frontera de los lenguajes de dominio que dividen los semas de la artísticidad, la manifestación ética y estética de la sentimentalidad y el no siempre progresivo saber humano, para resituar en el tan remoto como próximo sueño surrealista, el de la creación inserta dinámicamente en la perspectiva absoluta de una aspiración emancipatoria, la tan transgresora como revolucionaria acción de devolverle a la vida los sueños pendientes de ser soñados.

Esa es también la dimensión rizomática de sus arborescentes cuerpos que echan raíces en las profundidades de una topología donde la geométrica deviene en organicidad, en una nueva modulación entre el prisma y el cuerpo, entre la materia de lo sidéreo y los covalentes que se unen en la orgánica de lo viviente con el universo inédito de otras desconocidas formas. Rizoma de una pintura horizontal y subterránea - (el pintar etimológico como aquello que da color, o sea, el matiz que cubre, a los frutos de la memoria y de lo oculto)-, que ancla el instante a su deseo, única fuerza ya de la intensidad creativa. No hay ningún otro poder disciplinario tras esta práctica de flujos totémicos y magnitudes ancestrales, ajena a las lógicas de producción capitalista y las leyes del mercado de lo estético, en el afuera de las vigilantes cátedras y el por hoy invicto control del consumo, que ha reconvertido al lector de urdimbres y textos artísticos en impasibles clientes. Arte en fuga con la capacidad de transitar, en la estela de las conceptualizaciones de Deleuze y Guattari, entre la resistencia a las estructuras existentes y favorecer la presencia de nuevas formulaciones que desborden el sistema binario y generen tan delicadas como radicales hipertextualidades, novísimas formas de balizamiento hacia la plenitud y el siempre relativo entusiasmo del arte como indagación ontológica; en suma, y en toda circunstancia, la integración del ser estético y por ende ético, en la visión holística del universo.

Frente al ocaso del sujeto moderno y la despersonalización del artista, como intermediario entre las dubitaciones de lo visible y las visiones de cuanto ya sólo reside en la inexistencia bajo el revelador amparo de la imaginación, la artista, la poeta que es Johanna Martín Mardones, no nos ofrece el paisaje en círculo de la expresión doliente de la historia, sino un lugar para las anticipaciones del futuro que haciéndose cargo de las precedencias de las mortificaciones civiles, y también de los cauces por donde sigue discurriendo los idiolectos de lo honroso, convierten a la creadora, a la chamana, en aquella alteridad en que Pablo de Rokha cifraba la tarea del poeta, la de ser, la de volver a serlo si hoy hubiera renunciado a ello, *“el coordinador de las angustias del universo”* (Pablo de Rokha).

Si en todo cuerpo resuena la noción social de una integridad activa, en la obra plástica y performativa de Johanna, ese concepto se desterritorializa hasta rozar la abstracción y compartir devenir con la compleja organicidad de lo que, en ausencia de denominación, podríamos intuir como una alteridad de lo ausente en el escenario del intercambio de símbolos, todo por excelencia en esta operatividad es cuerpo y, por tanto, es símbolo de las representaciones

transcendentes del dador y la episódica escena de lo perecedero, y todo, en consecuencia, es a su vez relato en tanto estructura de un lenguaje sígnico. Johanna re-liga, con sabia y conmovedora eficacia, el espacio del cuerpo con la corporalidad del sujeto/objeto artístico como texto de memoria, una confluencia de sentido y destino, biológico en el sentido de las tesis de Foucault que resitúan el significado y los significantes del cuerpo en la zona de rebeldía frente a la acción obstinada de las tecnologías del poder, un espacio del que sólo podrá ser rescatado por la impugnación del proceso liberatorio de la emancipación artística, la visión diferente e insumisa a la sociología y funciones de las sistemáticas de orden. Por eso importa y por eso también intelectualmente desplaza y conmueve la acción discursiva de esta obra, por mantener vigente la autonomía del espejo sin reflejo del arte, la revelación de lo inédito, esa tarea de demolición de los viejos arquetipos estéticos que reducen a lo contemplativo la práctica del espectador. Importa el arte de Johanna, finalmente, por cuanto hay en él de excavación y esencial herramienta para la desconstrucción distópica, por su obrar inverso a la demolición de lo esperanzador, por su resolución para proclamar el elogio a la hermosura *-la belleza no es un lugar donde van a parar los acobardes*, escribió el poeta Antonio Gamoneda-, la utopía lumínica del arte de la vida, la verdad de Johanna, la absoluta certeza de que tras las civilizaciones de cultura y los solares tiempos de los pueblos resucitados, los irredentos pájaros del canto bajo la bendición de las aguas, declararán algún día la muerte de la muerte. También por eso es digna de elogio, viviente identidad de la memoria e imperativa conciencia colectiva, la inapelable y tan viviente obra de Johanna.

Juan Carlos Mestre, Madrid, 2025

NOTA DEL EDITOR

El ensayo de Juan Carlos Mestre es un homenaje lírico y crítico a la obra plástica y performativa de Johanna Martin Mardones, abordándola como una expresión radical de conciencia ética, memoria y alteridad. El autor sitúa su producción en un terreno ajeno a los cánones estéticos dominantes, resaltando su potencia simbólica como resistencia frente a la normalización del mercado y las estructuras de poder. La obra de Johanna es entendida como un gesto de reexistencia: una intervención que no decora, sino que testimonia y transforma. A través de una poética de la memoria, ella convoca las voces silenciadas por la historia, construyendo un lenguaje que nace desde la pérdida, el duelo y la justicia pendiente. Desde una perspectiva que fusiona lo estético y lo político, Mestre recurre a referencias filosóficas, semióticas y espirituales para interpretar esta obra como territorio simbólico en el que el cuerpo —materia, símbolo y lenguaje— se convierte en archivo vivo de lo colectivo. En este gesto creador, Johanna se alza como figura de la chamana y la visionaria, capaz de devolver a la vida los sueños no soñados. Su arte es, así, una herramienta de restitución, un acto de resistencia frente a la desmemoria y una afirmación de la dignidad humana.

[ARTÍCULO]

De Patolandia a la hegemonía cultural: la semiótica crítica de Mattelart en Chile (1962–1973)

Rubén Dittus

Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación (UNIACC)

Email de contacto: ruben.dittus@uniacc.cl

Recibido: 30 de septiembre, 2025

Aceptado: 20 de noviembre, 2025

Publicado: 1 de diciembre, 2025

From Duckburg to Cultural Hegemony: Mattelart's Critical Semiotics in Chile (1962–1973)

Cómo citar este artículo:

Dittus, R. (2025). De Patolandia a la hegemonía cultural: la semiótica crítica de Mattelart en Chile (1962–1973). *Revista Chilena de Semiótica*, 22 (64-89).

Resumen

Este artículo revisita críticamente la trayectoria intelectual de Armand Mattelart durante su período formativo en Chile (1962–1973), a la luz de su reciente fallecimiento. A partir del análisis de sus primeras investigaciones — sobre planificación familiar, las reacciones de *El Mercurio* frente a la toma de la Universidad Católica y la Reforma Agraria— se reconstruye el modo en que Mattelart consolidó un enfoque crítico de los medios, fuertemente influido por el marxismo estructuralista y el pensamiento frankfurtiano. El texto examina también la emergencia del análisis ideológico en la semiótica chilena, incluyendo los aportes de Mabel Piccini y Michelle Mattelart, y la lectura descolonizadora de *Para leer al Pato Donald*, desarrollada junto a Ariel Dorfman como denuncia del imperialismo cultural. Asimismo, se aborda la disputa intelectual entre la línea crítica latinoamericana (Mattelart, Schmucler, *Comunicación y Cultura*) y la corriente semiótica estructuralista argentina (Verón, *Lenguajes*), que marcó el desarrollo de los estudios de comunicación en la región. Finalmente, se reflexiona sobre la vigencia contemporánea del pensamiento de Mattelart, su crítica al poder mediático y su legado como uno de los fundadores de una tradición latinoamericana de análisis ideológico de la comunicación.

Palabras clave

Armand Mattelart; Semiótica crítica; Ideología y medios; Para leer al Pato Donald

Abstract

This article revisits the intellectual trajectory of Armand Mattelart during his formative years in Chile (1962–1973), examining the foundations of Latin America's critical approach to media studies considering his recent passing. Through an analysis of his early investigations—on family planning, press reactions to student mobilization, and the ideological struggles surrounding agrarian reform—the study reconstructs the emergence of a Marxist-structuralist reading of communication shaped by the political tensions of the

period. The article also reviews the semiotic contributions of Mabel Piccini and Michelle Mattelart, as well as the decolonial critique developed in "How to Read Donald Duck", co-authored with Ariel Dorfman. Furthermore, it addresses the theoretical dispute between the Latin American critical tradition (Comunicación y Cultura) and the Argentine structuralist school (Lenguajes), highlighting the debates around ideology, scientific method, and the role of the receiver. The article concludes by reflecting on the contemporary relevance of Mattelart's critique of media power and his enduring legacy as a foundational figure in the development of ideological and semiotic analysis in Latin America.

Keywords

Armand Mattelart; Critical semiotics; Ideology and media; How to Read Donald Duck

El periplo de Mattelart

Probablemente Armand Mattelart [1] sea uno de los autores más citados por los profesores de comunicación de América Latina al momento de explicar los alcances del enfoque crítico en la región. Su pensamiento es un buen ajuste de las teorías de la Escuela de Frankfurt a las realidades chilena y latinoamericana, con un énfasis en los conceptos de imperialismo y neocolonialismo, dominación o industria cultural. Y a pesar de que su trayectoria académica en Chile fue más bien breve (1962-1973), su compromiso ideológico con el estructuralismo marxista y la causa latinoamericana sigue plenamente vigente. A través de una treintena de libros [2] y un centenar de artículos publicados desde su retorno a Europa sigue encantando a un número nada despreciable de seguidores en la región. Muestra de ello es que cada vez que se le invitó a nuestro país, sus conferencias fueron repletadas de jóvenes estudiantes y académicos. En 1962 Armand Mattelart llega a Chile invitado por la Escuela de Sociología de la Universidad Católica que acababa de fundarse con aporte de fundaciones norteamericanas. Dicha invitación, sin embargo, no fue casual. Mattelart - quien se había graduado en derecho en Bélgica y como demógrafo en Francia - asume como profesor visitante a cargo de la cátedra de sociología de la población, que en ese entonces estaba formulada según los parámetros teóricos de la *Alianza para el Progreso* [3] en el ámbito de las nuevas políticas de la población. Desde este rol, Mattelart comienza accidentalmente su acercamiento con los medios de comunicación, concretamente a partir de tres experiencias investigativas distintas: un estudio sobre planificación familiar realizado en 1965, un análisis sobre la postura de *El Mercurio* frente la toma de la Pontificia Universidad Católica en 1967 y las reacciones de la "burguesía" -en terminología del propio Mattelart- ante la Reforma Agraria llevada a cabo durante el gobierno de Eduardo Frei Montalva (1964-1970). Estos dos últimos trabajos daban el "vamos" al enfoque investigativo-crítico sobre medios en Chile.

Por otra parte, la toma de la Universidad Católica de Chile por sus

estudiantes generó un nuevo estudio. Preocupados por la acción del movimiento estudiantil y sus repercusiones en la prensa, el equipo de Mattelart se centró en la reacción que tuvo el diario *El Mercurio*, no sólo frente a la toma de la universidad, sino frente al mito del poder joven y la rebeldía de la juventud. La experiencia es narrada por Mattelart en una de sus conferencias:

(...) esta investigación consistió en un desmontaje de los mecanismos de interpretación manejados por *El Mercurio* en torno a este fenómeno de rebeldía juvenil y estudiantil. Y no sólo analizábamos los editoriales del diario, sino todos los mensajes dedicados a la juventud. Nunca antes habíamos abordado este tipo de análisis y cuando lo hicimos, presionados por una demanda social, debimos recurrir a una metodología; pero no había una metodología que satisficiera nuestros propósitos. Entonces apelamos a diversas metodologías (entre ellas la semiología) tratando de encontrar un método para analizar lo que llamábamos una ideología en acción (Mattelart, 1980: 14).

El trabajo fue el primer estudio crítico sobre los medios de comunicación en Chile, y cuando se publicó, la reacción no tardó en llegar desde el propio diario. La investigación fue tildada como una obra de “marxismo-ficción”. Aquel estudio permitió medir otra reacción de la “burguesía”. Esta vez se utilizó como objeto de análisis la otra transformación que en aquellos años era el gran proyecto de Eduardo Frei: la Reforma Agraria. La investigación tomó en cuenta las opuestas visiones que generaba el plan de reforma en la sociedad civil, porque mientras para algunos se trataba de una medida insuficiente, para otros, el reformismo de Frei iba demasiado lejos. Las conclusiones dejaron entrever que gran parte de los medios afines a la “clase dominante” en Chile permitieron reorganizar a todas las organizaciones de latifundistas y a los pequeños y medianos propietarios de tierras en contra de la reforma.

Muchos años después (1980), Mattelart reflexionaría sobre los alcances y los errores de ambas investigaciones, las primeras que pondrían al enfoque crítico como uno de los paradigmas dominantes de los comunicólogos chilenos entre 1968 y 1973.

El primer gran desafío se llevó a cabo en el terreno de la planificación familiar. El equipo de Mattelart propuso una nueva manera estudiar la resistencia que las mujeres de sectores populares tenían a la idea de limitar su número de hijos. Identificaron que esas políticas de población reflejaban un esquema vertical de no intercambio entre emisor y receptor, que sí se encontraría en los medios de comunicación. Se propuso, entonces, un esquema investigativo que no fuera meramente denunciador. Se puso el acento en el proceso psicológico por el cual la pareja decide finalmente el número de hijos que quiere tener, y en el papel que los medios de comunicación tienen en dicha decisión. El estudio reveló la importancia de los medios en los mecanismos de control de natalidad y en el resultado de las políticas de población.

Viendo ahora, retrospectivamente, estas dos únicas investigaciones sobre comunicación realizadas antes del acceso al gobierno por la Unidad Popular,

uno se da cuenta que reflejaban un estado de conciencia –no personal- de los sectores progresistas. Y es muy significativo que dentro de esta problemática nuestra acerca de los medios de comunicación, no haya existido un lugar para el problema de la recepción; en ningún momento nos interrogamos de qué manera los receptores recibían los mensajes de la clase dominante. Digo esto para mostrar cómo incluso dentro de la línea crítica de análisis de los medios de comunicación, hay problemáticas que no surgen de la noche a la mañana, porque van abriéndose camino en la conciencia. Éramos muy críticos frente a los medios de comunicación, pero nuestro objetivo era analizar la estructura de poder dominante; e incluso, cuando uno ve retrospectivamente estos trabajos, se advierte que teníamos la idea de que el poder dominante era un bloque que difundía mensajes monolíticamente y en ellos no tenían respuesta por parte de los receptores (Mattelart, 1980: 16).

Esta carencia en las investigaciones críticas sobre medios –el no considerar al receptor de los mensajes mediáticos- seguirá siendo la tónica hasta 1972, año en que surgen algunas inquietudes en este ámbito. Los acontecimientos políticos del período –Allende estaba en el poder y comienzan las primeras manifestaciones callejeras opositoras- generaron nuevas problemáticas comunicativas, ya que quienes habían actuado como denunciantes de los medios de comunicación, ahora debían manejarlos. La situación se traducía en cómo manejar los medios a partir de una perspectiva distinta a la de la denominada “burguesía”, partiendo de la base que la crítica era que aquella mantenía todo su poder sobre la estructura y contenido de los medios de comunicación que manejaban. En ese momento nace la posibilidad de poner en práctica una comunicación más horizontal, dando cabida a distintos actores sociales. Se ponía por primera vez el acento en el receptor, ya que los medios debían adecuarse a las necesidades de los sectores populares. El medio dejaba de ser dictatorial y se reconocía la capacidad de las audiencias de efectuar lecturas distintas de las que impone el código dominante. Mattelart había adherido públicamente al gobierno de Allende, y desde su labor como investigador-experto en medios aportó a la causa de la Unidad Popular. La clase obrera quería ver reflejados sus intereses en la prensa de izquierda, y escuchar la voz del movimiento obrero fue tarea de Mattelart. Los primeros estudios revelaron la gran distancia que había entre lo que los obreros querían y lo que la prensa publicaba: estaba preocupada por las ideas en torno a la función de los medios como propagadores de una ideología social, económica y política.

Tras el golpe de Estado, Mattelart, como muchos de su generación, retornó a Europa. Allí se encontró con una responsabilidad que nunca se había imaginado tener: dirigir *La Espiral*, documental sobre el período de la UP que presentó al Festival de Cannes en 1976. Sobre la génesis del largometraje, cito las palabras de Mattelart:

Cuando me expulsaron de Chile a fines de septiembre de 1973, tuve la ocasión (y ésos sí son azares históricos) al llegar a Francia, de conocer personalmente a una persona a quien sólo conocía a través de las pantallas de cine. Me refiero a Jacques Perin, uno de los actores principales de *Zeta* y *Estado de Sitio*, los conocidos filmes de Costa Gavras. Sabiendo que yo acababa de llegar de Chile me confió que, antes del golpe, había hecho una promesa a Augusto Olivares,

periodista que murió en La Moneda junto con Salvador Allende. Le había prometido que, si la sedición triunfaba, él haría algo para dar a conocer al mundo lo que había ocurrido en Chile. Olivares, el día anterior al golpe, le había mandado un conjunto de materiales cinematográficos y documentales sobre el proceso, pero, evidentemente, ese material nunca llegó a Francia. A pesar de lo cual, Perin, insistió en la necesidad de hacer una película (...) Pensábamos que la misma debería hacerse en base a documentales filmados durante el gobierno de la Unidad Popular tanto por la derecha como por la izquierda y propusimos el proyecto a la Comisión Cinematográfica del gobierno francés. En ese momento había todavía una gran solidaridad con el proceso chileno, incluso a nivel de las fuerzas dominantes francesas, que encontraban escandaloso el golpe de estado. Por ello, a pesar de que durante seis meses la embajada chilena en París trató de intervenir frente al gobierno francés para que no se concedieran los fondos, el proyecto fue aprobado (Mattelart, 1980: 16).

Los medios, al ser vistos como aparatos de dominación ideológica, se transformaron rápidamente en objetivos políticos de la acción revolucionaria de la izquierda chilena. Esta línea de trabajo se sustenta en dos supuestos: primero, la burguesía posee la dinámica de la información; y segundo, las clases trabajadoras han sido tradicionalmente relegadas al rol pasivo de consumidor de esa información. De ahí que el principal objetivo político de quienes adherían al marxismo de la época haya sido revertir aquella situación. En medio de esta causa política, investigadores como Mattelart (revisar Mattelart 1971: 4) se transforman en intelectuales revolucionarios detrás de los políticos tradicionales. Son trabajadas las siguientes temáticas y adecuadas a la realidad que estaba viviendo el país: análisis de la libertad de prensa y de expresión como parte del argumento burgués, la concepción rectora acerca de los medios y su complicidad con la ideología dominante, los medios de comunicación como voz del pueblo revolucionario, la transformación de los medios de comunicación de masas como parte de la revolución cultural que termina con la dominación burguesa, entre otras. En pleno gobierno de Allende, la propiedad de los medios no cambiaba, pues seguían ligados a los grupos empresariales opositores del régimen.

Sobre esto, Mattelart expone su pensamiento en un trabajo que se publica en La Habana, y que refleja claramente la ideologizada situación de aquellos años:

¿Lograrán las fuerzas del cambio oponer al poder de manipulación y adoctrinamiento de la burguesía criolla e internacional una respuesta que supere los límites que el enemigo de clase sigue fijando? ¿Se valdrán de un instrumental tradicional que oscile en los márgenes del enemigo impuesto por la clase dominante? Es preciso señalar que esta cuestión no se resuelve exigiendo la nacionalización de los medios de comunicación controlados y manejados por la burguesía. Tal como precisamos en un artículo anterior, esa reivindicación constituye desde luego un eje fundamental del proceso de transformación del medio de comunicación, pero no hay que atribuirle un carácter de panacea absoluta (...) No es suprimiendo todos los programas de origen extranjero, especialmente estadounidenses, y sólo merced a esta medida, que resolveremos la cuestión canal de la dependencia cultural. Un programa chileno puede reproducir la misma trama ideológica y por tanto

padecer, de modo más camuflado, eso sí, del mismo vicio que el material foráneo” (Mattelart: 1971: 44).

Las revistas de ídolos: prensa juvenil y fotonovelas

El análisis ideológico de la revista de ídolos o prensa del corazón y las publicaciones femeninas es una de las temáticas abordadas por la semiótica crítica de este período. Nos parece adecuado presentar los resultados de manera conjunta, por tratarse de objetos de investigación con enfoques similares y temas comunes. Uno de esos estudios es el de Mabel Piccini titulado *El cerco de las revistas de ídolos* [4] y los trabajos de Michelle Mattelart sobre el nivel mítico de la prensa pseudo-amorosa -en especial la fotonovela- o aquél que estudia la modernidad en la prensa femenina ilustrada (Michelle Mattelart, 1974: 140-168).

El estudio de Piccini parte de una máxima: el periodismo juvenil ofrece una imagen de su público destinatario fácilmente identificable. “Ofrece una declaración explícita de su objetivo y sus fines”, dice la investigadora; es decir, un criterio biológico que caracteriza a dichas revistas. Esto explica su alto índice de consumo y grado de gravitación que se observa en su público objetivo. Las publicaciones analizadas fueron las más leídas por los jóvenes chilenos de fines de los 60: *Ritmo*, *Nuestro Mundo* y *Topsi*. Se trata de revistas que acaparan al más alto porcentaje de lectores adolescentes, con objetivos rasgos estructurales: pertenecen a la misma editorial (Lord Cochrane) y tienen el mismo equipo de redacción. Situación que los hace aparecer como “desdoblamiento de un hipotético órgano central”, enfatiza Piccini (1970: 179). Dichas publicaciones –se advierte- presentan un alto grado de coherencia y homogeneidad, con un altísimo poder persuasivo y de difusión. Operan con el mismo material informativo, sufriendo brevísimas variaciones de una publicación a otra. El estudio arroja que en todas ellas hay pobreza de material, redundancia temática, reiteración de tópicos, banalidad de los relatos, artificios retóricos, reforzamiento de la carga emotiva y nula promoción del pensamiento individual, de actitud crítica o de elaboración de mundos posibles. Asimismo, en todas ellas, los titulares proponen una vida que es guiada por el consumo de lo efímero. El contenido deja de tener importancia una vez nominado según criterios para aumentar su lectoría como la trivialidad, el secreto arrancado, el anzuelo, el suspenso y el sensacionalismo. Se observa que tanto los tópicos como la veracidad del dato son menos relevantes que la carga emotiva de las informaciones. “Los titulares constituyen una trampa en la que la información es inevitablemente decepcionada”, señala Piccini (1970: 205).

Esta constante es la que invita a la semiología crítica a profundizar el análisis en la más famosa de las tres, la mítica *Ritmo* de la juventud. La publicación, a juicio de la investigadora, representa un modelo totalizador del periodismo para la juventud; es abierta, pues aborda varios tópicos; promueve la participación del lector –quien no figura como una entidad pasiva- superando la mera difusión de noticias y, por lo tanto, el carácter de órgano cerrado o como mero transmisor. Ejemplos de ello son la elección de Miss *Ritmo*, concurso que se configura como un “simulacro de la

microsociedad democrática” y el correo de los lectores, sección que publica las cartas de sus fieles seguidores y sus correspondientes respuestas. La revista ofrece, sin embargo, otros signos de identificación con sus lectores: explota el hipnotismo a través del factor publicitario, debido al consumo generado por el impacto mediático de un producto; personaliza su lenguaje periodístico creando una relación interpersonal (de diálogo directo) con el lector; crea un mundo-editor personalizado a través de la referencia constante al mundo privado del equipo de redacción y en la aparición de los relatos y notas periodísticas como reporteros-protagonistas; y utiliza la estrategia de dominación que consiste en dar cabida a los adversarios a la orientación de la revista, validando, así, el mito de la juventud.

La selección es parte de una estrategia para revalidar el mito de una juventud que se expresa libremente y la propia imagen de la revista como abierta a la disidencia: lo que la prensa burguesa para adultos y esta para menores llaman, en coincidencia, respeto a todas las opiniones. La representatividad de la comunidad juvenil sólo se logra mediante esta artimaña que implica filtrar una opinión adversa (la excepción que confirma la regla) para recuperarla, aprovechándola como ejemplo, y volverla inocente (...) El acento recae sobre la ley de la cantidad: es la mayoría –aunque ésta sea una mayoría seleccionada- la que dictamina los verdaderos intereses de la juventud (Piccini, 1970: 182).

Según el análisis efectuado por Piccini, las revistas de ídolos proyectan una imagen de la juventud como si fuera una microsociedad paralela en la que la única igualdad o equivalencia entre sus miembros (los jóvenes) se funda a partir de la exaltación de la vida interior y sus sentimientos. En efecto, “la ley del corazón –tema fundamental de los *mass media*- se convierte en el núcleo explicativo y organizativo de la toda la problemática del periodismo para la juventud”, transformando la educación sentimental (implícita o explícita) en una constante que se nutre de aquellos consejos provenientes de la psicología del bolsillo, la sabiduría popular y el criterio práctico. El énfasis se pone en el estereotipo de la marginalidad del joven frente a la su vida afectiva. El discurso romántico se lee cuando se pone énfasis en expresiones como la edad del amor, la edad de las precauciones, de la conquista o el derecho a equivocarse.

La tesis de la economía sentimental se lee como conclusión en dichos trabajos semiológicos. El amor romántico, el matrimonio y la vida en pareja adquieren el rol de garantes de la felicidad eterna, observándose el carácter represivo de las crónicas respecto a todo aquello que no se rija por dichos principios. Así, según la autora, el joven sólo tiene la libertad de adoptar los valores dados. En resumen, la pasión es sinónimo de revolución y, por lo tanto, el sexo es narrado como escándalo.

La figura de la balanza, el punto de equilibrio entre libertad y sumisión descubre sus alcances implícitos. Lo prohibido alcanza todas las funciones que comportan acción (el riesgo), es decir, aquellas que convertirán al joven en sujeto de la experiencia amorosa. Lo permitido, correlativamente, representa los atributos de la pasividad y la obediencia frente a las normas de la moral convencional. Así, lo permitido se proyecta como una extensión del concepto de *Orden*; lo *prohibido* cubre todas las acciones sospechosas de subversión (Piccini, 1970: 188). Lo que se muestra como legislación de la conducta amorosa terminaría por regular la conducta de los individuos dentro de la

sociedad. En esta misma tesis, se valora el carácter despolitizado de los grupos de fanáticos. “Se valora la actividad positiva y sana desarrollada por los fan-club en oposición a las maniobras turbias de los centros y líderes estudiantiles”, dice Piccini (1970: 200). Se proyecta la imagen de una juventud feliz y responsable, donde cada joven hace valer su opinión en contra de una protesta. Se premia la autenticidad en oposición al joven rebelde que “se deja llevar” por la mayoría irracional.

Por su parte, los análisis hechos por Michelle Mattelart a la prensa femenina ilustrada (denominada como prensa pseudo-amorosa o del corazón) constatan que se trata de un género cuyo público objetivo lo constituye las mujeres de estratos medio bajos y bajos, las que se encontrarían más expuestas al consumo de los denominados valores femeninos vehiculizados por dichos medios masivos. Como el resto del periodismo gráfico, la prensa amorosa -en formato de *magazín femenino*- se somete a las exigencias formales de estructura tecnológica, en directa conexión con el fenómeno del consumo, donde la imagen y los ídolos de masas son el elemento central. Al mismo tiempo su estructura narrativa enfoca sus propósitos bajo la lógica de la cultura popular. En uno de esos trabajos, se analiza semiológicamente la fotonovela, que se presenta como nítidamente popular, al confluir en aquella los elementos del cine y del folletín. El análisis de Michelle Mattelart aborda la fotonovela como sistema de significaciones, buscando poner de manifiesto las representaciones colectivas o mitos vehiculizados por el género. “En suma, procuramos reconstruir lo imaginario colectivo a partir del cual se establece la comunicación a través del medio”, señala la investigadora (Mattelart, 1970: 222). A juicio de M. Mattelart, en el discurso pseudoamoroso no escasean las nociones de subdesarrollo, por una parte, ni los valores nacionalistas y humanistas, que remiten claramente a los rasgos de la cultura occidental cristiana.

La lectura semiológica de la fotonovela arrojó que se trata de un género cuya narración exhibe un repertorio de elementos y situaciones banales, de sentimientos (amor, odio, celos o pasión) y de estructuras narrativas idénticas, como de estereotipos expresivos a través de los registros fotográficos. De más está decir que la retórica publicitaria no está ausente en el formato de estas publicaciones. El modelo comercial en el que se rigen promueve una conexión entre diversión y consumo, pero al mismo tiempo, confirma su identidad como revista ágil, flexible y de constante cambio.

Los elementos comunes en los dramas representados por la fotonovela chilena muestran de manera casi obsesiva aquellas situaciones familiares anormales (la figura del hijo bastardo, hogares no constituidos, rebeldía juvenil, crisis de pareja, la figura del amante), las situaciones paroxísticas (desgracias, enfermedades, patologías mentales, curiosidades) y un permanente dualismo social (ricos/pobres, campo/ciudad, barrio alto/periferia). “Las esferas de la ecología, del estatus, del trabajo, están configuradas en vista a traducir gráfica y verbalmente la relación dominante/dominado”, dice Michelle Mattelart (1970: 251). Dicha dualidad se expresa según la investigadora en oposiciones binarias como barrio alto/periferia, mansión/conventillo, urbanización/caos, modernismo arquitectónico/descuido, patrón/empleo, ganancias/sueldo vital, trabajo

de oficina/trabajo físico. El conflicto se expresa en términos de abismo social y amor imposible, situación que en la mayoría de los casos es superado por razones trascendentales. El amor que vence los escollos sociales dice Mattelart (1970: 256), es una señal de que las categorías socioeconómicas no determinan la existencia y no introducen discriminación fundamental entre los individuos. Es decir, el discurso de la prensa rosa abraza la tesis de que las cualidades naturales de un individuo son las únicas que pueden torcerles la mano a los determinismos sociales. El modelo no tendría, así, la culpa del sufrimiento y desigualdades humanas. Es el empeño personal el único capaz de superar dichas limitaciones.

Por la mediación de las cualidades naturales, el individuo de clase inferior es elevado en definitiva al mismo estatus que el individuo de clase alta. Hasta puede llevar la delantera. El atractivo físico, la simpatía, la nobleza, la bondad y el respeto, atributos que configuran al arquetipo del enamorado, se encuentran igualmente presentes en los medios que, respecto de los parámetros socioeconómicos, se oponen. Estas cualidades de tipo físico y moral que, además de la fatalidad del corazón, fueron elementos catalizadores del romance entre los dos jóvenes resultan ser los antídotos que desafían las razones sociales y las aniquilan. Por medio, pues, del principio de la igualdad natural, la fotonovela opera la dilución de la problemática social" (M. Mattelart, 1970: 256).

La juventud está directamente relacionada con la etapa biológica (por ende, hay que asumirlo así) de inestabilidad, irresponsabilidad, exaltación e idealismo, por la que pasa todo ser humano. Por lo mismo, se enfrenta con un enfoque humorístico. Se trataría -dice M. Mattelart- de una estrategia destinada a diluir las problemáticas sociales que acarrea ser joven. La mayoría de ellas se ve enmascarada por conflictos emocionales, donde el amor y su búsqueda nubla cualquier intento de crítica social. Para Michelle Mattelart, con la modernidad el mito de lo femenino se reafirma, adquiriendo una nueva justificación. El bienestar, la liberación y el goce de la vida cotidiana se transforman en los signos de lo femenino en las revistas femeninas ilustradas. Este modelo modernista se caracteriza por proponer un esquema de mujer universal construido sobre la base de una clase social acomodada en una sociedad industrializada altamente capitalista. La estratificación y la obsesión por las apariencias son conclusiones a las que llega uno de los análisis semiológicos efectuados, lo que transforma a estas publicaciones en promotoras de un verdadero espejismo de clase. Para ilustrar lo anterior, un ejemplo.

Al correo de las lectoras llega una carta que narra la inquietud de una joven oficinista que debe recibir en su casa, muy precaria y ubicada en una población de baja categoría social, a su jefe de sección y a sus compañeras de trabajo. La respuesta no contesta la pregunta de esta niña avergonzada de su situación social y temerosa de develarla. Artificio supremo -casi inconsciente-, la solución consiste en aconsejar el uso de papeles murales de novedoso diseño, de uno que otro adorno de mimbre o cerámica, para salir ilesa de esta confrontación de tipo jerárquico" (M. Mattelart, 1974: 146).

Se observa la asociación casi automática entre moda y recetario culinario, entre liberación y economía del corazón. Lo que arrojaría el nexo

entre lo femenino y el sentido de lo práctico, lo liviano, lo superficial, lo saludable y lo que está al alcance de la mano. Este modelo tradicionalista se ve reforzado por la imagen machista de la publicidad, que pregona una suerte de anti-intelectualismo femenino que hace causa común con el conformismo, lo frívolo y lo socialmente irrelevante.

El principal efecto de la fotonovela fue haber ampliado el radio de acción receptiva de los valores femeninos. Estos escapan a la órbita exclusiva de las revistas femeninas, produciéndose una expansión hacia sectores de lectoría más heterogéneos. Uno de los procedimientos utilizados para extender los alcances del discurso femenino a otros lectores sería, según Mattelart, a través de la confirmación de valores masculinos por medio de la figura del ídolo y su relación con los fans club. De esta forma, se produce la analogía entre los valores femeninos y los valores juveniles como el amor, los sueños o la libertad.

El ídolo es el elemento que nuclea esta estructura pleonástica. Se hace omnipresente. No sólo protagoniza las fotonovelas, sino que su efigie se reproduce en todas las secciones secundarias entre las cuales asegura el nexo indispensable (...) Ellos encabezan también las respuestas a las cartas de los lectores. Basta leer esta sección para darse cuenta de que la relación entre el público y la revista se establece en base al ídolo” (M. Mattelart, 1970: 228).

La figura del ídolo es una constante que unifica el análisis ideológico del periodismo juvenil y las revistas femeninas ilustradas. Es la razón por la cual a ambos formatos se les ha bautizado como “revistas de ídolos”. Gran parte de lectoría se la educa para consumir la vida íntima o mundana de algún personaje de moda. Los titulares sólo existen en función de estos personajes. Las noticias del periodismo juvenil se articulan en torno a un nombre connotado como individualidad sobresaliente. Cualidad que emana de su condición de triunfadores en el plano artístico y/o deportivo. Según la lectura semiótica hecha, el ídolo del espectáculo se construye a partir de la suma de los individuos concretos, pues en las revistas de ídolos, se potencia todo lo que se identifica con aquél. Los ídolos –se afirma- carecen de individualidad. Se les muestra como tipos abstractos, cargados de imágenes planas, sin dimensiones y dotados de atributos únicos que lo distinguen del resto. El ascenso del ídolo ocurre como el “mito de la Cenicienta”, en el cual la adquisición de un nuevo estatus va precedida por una condición original de anonimato. Según este mito literario, la consagración del ídolo no modifica el ser esencial de su personalidad. Esto se observa cuando la prensa del corazón enfatiza el mundo íntimo (vida hogareña, matrimonio feliz, padre/madre ideal). De ese modo, se le recuerda al lector del origen del personaje. Este “recordatorio” es entendido por Piccini como una forma de reparación, como el retorno a un equilibrio, regulando la desigualdad producida por un factor material exterior (dinero, fama, viajes, contratos). El éxito y la fama son mostrados como algo positivo, es decir, la esencia permanece a pesar del dinero y las comodidades. Se promueve la máxima “el dinero no hace la felicidad”, pero según la cual el precio de la gloria aparece como figura compensatoria.

Este ídolo, sin embargo, debe resguardar las estructuras del modelo. Alguien que promueva una conducta asocial y anárquica o subversiva no tiene cabida en este tipo de publicaciones.

Ahora bien, este fenómeno de novedad no se circunscribe a la aparición personal del ídolo. Se regenera, resucita en todas las combinaciones posibles de su emparejamiento con tal o cual otra figura famosa del sexo opuesto. Tal es la contribución original de la revista al culto del ídolo: la multiplicación a lo infinito de los irreales posibles (por ejemplo, Luis Dimas protagonizando con Gloria Aguirre el show de Luis Dimas y, mejor aún, la celebridad local Gloria Benavides en un dúo romántico con el internacional Hervé Vilard) (...) En suma, a la fotonovela nacional le agrada recurrir al fenómeno ídolo de manera pletórica con tal que no concurra sino a marginar la juventud en un mundo inconcienciado, vaciado de lo real en beneficio de una sentimentalidad edulcorada (M. Mattelart, 1974: 237-238).

La figura del ídolo en las revistas del corazón se repite sin saturar. Constituye el centro de sus preocupaciones periodísticas. Representa la cohesión gregaria de los lectores de ambos sexos. Ello permite que la fotonovela deje de ser una revista con carácter de femenina. En aquella se presenta la historia de los ídolos que se guían según los parámetros de la fidelidad matrimonial como valor (el amor institucionalizado, que refuerza un modelo ejemplar); la vida doméstica como refugio, límite con la vida pública; y la paternidad/maternidad como ritual, lo que otorga respetabilidad, realización absoluta, solidificación de la pareja y enaltecimiento social. De este modo, la relación entre ídolo y revista es simbiótica. Ambos mantienen el sistema de cooperación que los sustenta. Cada ídolo se constituye en un acontecimiento narrativo (un mito). Gloria que repercute sobre la revista y justifica su razón de ser.

Desnudando la literatura infantil: patos, elefantes y héroes

El dominio ideológico en la literatura infantil se transforma en un producto de exportación no tradicional al interior de los estudios críticos chilenos. Autores como Armand Mattelart y Ariel Dorfman guían sus trabajos según la tesis de que las preferencias psicológicas y morales que ordenan la realidad en el cómic no hace sino reforzar el proceso pedagógico que la clase dominante quiere imponer al niño para que cumpla una determinada función cuando sea adulto. Se parte de una constatación: un punto neurálgico de toda sociedad es la forma como sus futuros adultos se socializan. "Ese niño que usted tiene a su lado es, en potencia, el revolucionario del mañana", escribe Dorfman (1974: 170). Como aparece en la contraportada de un libro que recoge los estudios de aquel período -*Patos, elefantes y héroes* (Dorfman, 1985)- este razonamiento hizo que a Dorfman se le acusara por mucho tiempo de haber terminado con la inocencia y de poner sobre la mesa un demoledor análisis de aquellos personajes con los cuales muchos de nosotros crecimos, léase personajes como Batman, Superman, Mickey o Babar.

Según estos autores, cuando la sociedad capitalista se encarga de presentar como naturales los hechos ideológicos del capitalismo, lo hace utilizando el material más inofensivo de todos: la literatura infantil. Ésta impondría al niño (futuro adulto) una determinada tarea, para que sea desempeñada después, una vez que esa realidad de las estructuras capitalistas

se haya internalizado en la conciencia del adulto, ya socializado. Y el centro privilegiado de esa educación pro-capitalista son tanto el hijo de la burguesía como del proletariado, bajo la fórmula de que ambos se empapan de los beneficios del sistema en todo su proceso de desarrollo. El bombardeo de imágenes consolida dichas estructuras y se establecen en un lugar psíquico. Los análisis críticos pretenden reconocer algunas de las técnicas y procedimientos utilizados en la literatura infantil para conseguir que el niño se someta y acepte los valores burgueses vigentes. El intento de esta lectura ideológica es advertir del peligro de este adoctrinamiento solapado. En los ensayos de Dorfman se distinguen, por ejemplo, cómo el capitalismo coloniza los jóvenes; los métodos de ocultamiento, reducción, mistificación, tergiversación y falsificación de la historia y; la forma que tiene la máscara que oculta el verdadero rostro de la realidad.

Detrás de la literatura infantil en los países capitalistas hay una sola visión burguesa, un propósito claro único: convencer a los dominantes y dominados de la bondad del sistema y legitimar las formas en que este podría ser alterado sin amenazar el orden existente. En nuestros países dependientes esta literatura adquiere una función particularmente nociva, ya que sus preconceptos básicos coinciden con el modo en que fuimos colonizados, el modo en que se organiza nuestra economía, nuestra cultura, nuestras instituciones (Dorfman, 1974: 205).

Dorfman propone luchar contra esas formas de dominación infantil. Ésta, sin embargo, no se puede hacer de modo oculto, porque la ruptura del orden llama la atención hacia sí mismo.

Uno de esos trabajos analíticos es el desarrollado por Dorfman sobre las historias originadas a partir del libro *La historia de Babar: el pequeño elefante*, que narra las peripecias de Babar, conocido mundialmente como el rey de los elefantes y por ser el primer paquidermo bípedo, que habla y viste como humano. Publicado en 1931 por la editorial *Éditions du Jardin des Modes*, el texto recoge los escritos originales del francés Jean de Brunhoff y alcanza su mayor difusión literaria después de la Segunda Guerra Mundial, período de auge de la tesis neocolonialista sobre las colonias africanas que por esos años se están independizando, como Argelia. A ese primer libro le siguen seis historias más antes del fallecimiento del autor en 1937. Su hijo, Laurent de Brunhoff, continuó la serie a partir de 1946 con *Babar et Ce Coquin d'Arthur* y nueve historias originales hasta 1966. Fue él quien hizo la adaptación de las aventuras de Babar para la televisión francesa en 1969. Pero ¿por qué estudiar el caso de Babar? A juicio de Dorfman, porque este personaje infantil representa un modelo casi prototípico.

La historia de Babar es la de un paquidermo cualquiera que, debido a su educación y vínculo peculiares con el mundo de los hombres, se convirtió en el rey de los elefantes, salvando y transformando su país (...) Se alza sobre sus dos patas. Sobrevive en seguida un proceso educativo: Babar va a transformarse - sin perder su apariencia animal- en un ser humano: usa servilleta, duerme, hace gimnasia, se baña en tina y con esponja, maneja su propio auto, viste a la moda (Dorfman, 1974: 173).

En el análisis de este personaje se observa la correspondencia entre dos

inocentes -el animal y el infante- conformando la base del dominio ideológico burgués. Ambos se nutren de las “bondades y ventajas” de la civilización para sobrevivir. Se lee entre líneas que quien no acepta este modelo de desarrollo es excluido de los placeres y está condenado al fracaso. Los animales que pierden la condición de tales se humanizan, y al hacerlo, elevan su condición terrenal. Según Dorfman, se encuentra implícita la formulación -a través de estas “inofensivas” historietas- de una teoría de la historia que enseña los orígenes del mundo contemporáneo a través de dos dimensiones antagónicas, selva y ciudad; mundo bárbaro y desarrollo.

El niño se encontrará, a medida que crezca, con la realidad papable de que hay países desarrollados y países subdesarrollados, situación que se debe al imperialismo y al lugar que ocupan estos últimos dentro del sistema capitalista internacional. Se encontrará, también, con una explicación racional que justifica y encubre estos fenómenos y una serie de respuestas teóricas y prácticas que se proponen como solución, para que esos lugares atrasados progresen (Dorfman, 1974: 176).

La obsesión por ascender es una de las ideas más importantes que se observa en dicho análisis ideológico. Los protagonistas de las historietas requieren ser aceptados en sociedad, se concluye. Así como muchos otros personajes, Babar abandona la posición horizontal, y una vez que actúa como ser humano, sólo piensa en seguir subiendo de estatus. “Se trepa por la escalera que la civilización regala”. Asimismo, la distancia que se muestra entre Babar y los salvajes (no civilizados) reafirma que no hay retorno posible al estado primitivo. La historia de Babar representaría, entonces, la realización del sueño de la burguesía con respecto a los países dominados, a través de la justificación literaria de la intervención en otras realidades. El mito del buen salvaje se presenta como el anhelo de una naturaleza que necesita del progreso, pero sin alterar el equilibrio natural. Frente a esta narración, el futuro adulto incorpora en su subconsciente la estructura lógica del desarrollo civilizado, con naciones dominadas y otras más avanzadas, encargadas de dominar. Se trataría de un falso esquema de desarrollo que se construye inteligentemente, ya que esas mismas estructuras el niño las presenta a medida que crece. Las asimila, las naturaliza y las promueve. En dicha estrategia de dominación infantil, los actos despreciables no son escondidos ni minimizados. La violencia, la esclavitud o los saqueos son mostrados en la historia de Babar con toda su crudeza. De ese modo, se evita el reproche del niño que, una vez adulto, haga a padres o autoridades.

El procedimiento de admitir los rasgos negativos, expulsándolos hacia un pasado remoto, se utiliza constantemente en la literatura infantil. Frente a esos seres siempre aparecerán los auténticos héroes, que borrarán la depravación de ayer y consagrarán el esplendor de mañana (...) El modelo que propuso Babar ha tenido efectos satisfactorios; el bienestar y la felicidad de su pueblo son evidentes. El mito arcádico se ha concretado: la vida sana y natural de los salvajes que gozan de todas las utilidades del progreso técnico combina la moralidad y la civilización. Ese espacio privilegiado condensa Europa y su nostalgia, elimina los roces entre países desarrollados y subdesarrollados, entre explotados y explotadores. Los valores urbanos no han derruido la naturaleza, la han perfeccionado; los salvajes se han incorporado sin dolor al

mundo burgués, tal como la mitología imperialista lo había proclamado siempre. La intervención europea ha sido todo un éxito (Dorfman, 1974: 190).

La tesis neocolonial nutre todo el esquema narrativo de Babar, dice Dorfman. Así se sostiene la idea de que no existe colonialismo, sino sólo países atrasados culturalmente que pueden nivelarse si se someten a los nuevos cánones del progreso. El modelo por seguir se transforma en un experimento victorioso para los pueblos menos aventajados. La literatura infantil se muestra, entonces, como un género donde lo importante es mantener el discurso de la inocencia bajo la fórmula de que el niño proyectará su vida en torno a los esquemas promovidos por aquél. Como el niño no sospecha de los animales, confía en el sistema que representan.

Al revestirse de ingenuidad, el mundo de los adultos puede conservar todas sus características dominadoras esenciales, puede ser traspasado al niño e internalizado sin crear anticuerpos de rechazo (...) El modo en que el niño crezca fomentará en él la idea de que la maduración de los pueblos idénticos a niños será similar, seguirá los mismos auspiciosos cauces: el sistema colonial y el sistema familiar se refuerzan mutuamente (Dorfman, 1974: 194-195).

El análisis ideológico hecho a la literatura infantil tuvo su momento de gloria el año 1971. Dorfman, junto a Armand Mattelart, publica *Para leer al Pato Donald* [5]. Concebido como un manual de descolonización, los autores realizan una interpretación estructural marxista sobre las relaciones entre los personajes de las historietas de Walt Disney, vinculando al cómic con una supuesta dominación ideológica a partir de un proyecto imperialista estadounidense. Para Dorfman y Mattelart, detrás de la máscara de Tío Rico y el Pato Donald se esconde el mensaje propagandístico del imperialismo cultural, traducido en el mítico *American Way of Life*. El origen de este trabajo lo explica Mattelart:

Es bueno señalar que pocas veces como durante el gobierno de la Unidad Popular (y ello constituía parte de sus presupuestos) debe haberse aplicado, con tal amplitud, la doctrina de la libertad de prensa y la libertad de expresión. Para darles un ejemplo: cuando Allende asumió el poder, la reacción internacional duplicó las exportaciones de productos de la industria cultural hacia Chile (tiras cómicas, fotonovelas, etc.); y no se hacía nada en contra de ello por respeto a la libertad de expresión. Y es justamente a raíz de este tipo de situaciones que surgió el estudio que realizamos con Ariel Dorfman sobre el Pato Donald. Trabajábamos en la Editorial Quimantú [6], la editorial que el Estado había comprado a un grupo demócrata cristiano. Y debido al estatuto de garantía constitucionales que Allende había firmado con la democracia cristiana para ser elegido en el Parlamento, y debido al contrato de cesión de esta editorial, los obreros de la UP que trabajaban en ella debían seguir produciendo –en sus prensas– los materiales del enemigo: debían publicar las tiras cómicas de Walt Disney y otros productos por el estilo que se habían producido allí anteriormente. Y si realizamos ese estudio sobre uno de los productos más famosos de Disney no fue porque estuviésemos obsesionados con él, sino porque lo considerábamos un símbolo de toda la ofensiva ideológica cotidiana del imperialismo contra Chile y todos los pueblos oprimidos. Así, esta investigación se realizó a partir de una discusión que tuvimos con los obreros, respecto al hecho de que debían seguir publicando materiales que iban en

contra de su propia conciencia política. Una vez realizado, ese estudio se utilizó como un material más, entre muchos, para discusiones en grupos acerca de lo que significaba la ideología del imperialismo y su penetración a través de medios tan inocentes (Mattelart, 1981: 18).

En el prólogo de su segunda edición, Héctor Schmucler hace sus alcances sobre la tesis central del texto. A su juicio, en Para leer al Pato Donald lo indiscutible se pone en duda, ya que “la aparición de un estudio sobre el pato Donald y la línea de personajes producidos por Disney viene a perturbar una región postulada como indiscutible” [7], ello porque las historietas -y en general la literatura infantil- son universalmente aceptadas como sinónimo de un sano entretenimiento. Lo que intenta demostrar este libro es que nada escapa a la ideología ni a la lucha de clases, y cómo el modelo dominante impuesto por la burguesía se reproduce a través de los personajes Disney y los medios de comunicación de masas. El Pato Donald es usado, entonces, como una metáfora para explicar la colonización cultural del que son víctimas los países latinoamericanos a través de la estructura mental de los niños.

La reacción de la prensa conservadora tras la venta del libro la describe el propio Schmucler, realzando su categoría como texto político:

Los diarios de la derecha chilena lo leyeron inteligentemente: sus comentarios abandonaron la sección bibliográfica y ocuparon un lugar en la política. La Associated Press difundió un alarmado cable entre sus abonados del mundo y el sacrilegio de hablar contra las criaturas de la empresa Disney fue noticia en diversos puntos del planeta. De simplificación en simplificación, France Soir, el diario de mayor tiraje en Francia tituló en primera plana: “El pato Donald contra Allende”, mientras en Chile el diario derechista *El Mercurio* no demostraba ningún humor para hablar del tema (Schmucler, 1972: 3).

A ello hay que añadir que su distribución fue prohibida en Estados Unidos, medida que impulsó aún más su lectura como “libro censurado”.

De la lectura de este clásico de las comunicaciones, se desprenden varias observaciones que tienen como propósito respaldar la tesis central de sus autores: los medios de comunicación –entre ellos el cómic- actúan como instrumentos de la dominación burguesa y capitalista. El siguiente no es un análisis detallado de la obra, sino sólo los puntos más importantes que ayudarán a comprender sus alcances hasta el día de hoy.

La inocencia, la castidad y el recato como valores supremos: los personajes se presentan como seres asexuados. Hay un desabastecimiento de los progenitores en las historias de Disney. Es un mundo de tíos-sobrinos donde el estatus deseable es ser soltero por perpetuidad. El crecimiento demográfico se lleva a cabo por circunstancias extra-sexuales. La razón, a juicio de los autores, está en presentar un mundo donde los rasgos de la inocencia, la castidad y el recato sean los que primen.

La relación contractual tío-sobrino evita el concepto de rebeldía: al no existir relaciones consanguíneas directas, es decir, padre e hijo, se presenta una autoridad que no tiene justificación. Es una relación contractual, una tiranía que no asume la responsabilidad de engendramiento. Detrás de todo esto, se devela en el libro, hay un intento de evitar cualquier asomo de

rebeldía, pues sólo el hijo puede revelarse contra el padre. “Todo personaje está a un lado u otro de la línea demarcada del poder. Los que están abajo, deben ser obedientes, sumisos, disciplinados, y aceptar con respeto y humildad los mandatos superiores. En cambio, los que están arriba, ejercen la coerción constante: amenazas, represión física y moral, dominio económico (disposición de los medios de subsistencia)” (Dorfman & Mattelart, 1972: 29). El niño lector de estas historietas se ven representados en sus similares, participando de una colonización que se extiende al mundo real.

La figura del salvaje como pretexto de Disney para mantener la dominación infantil: se describe la tendencia que el mundo adulto tiene de que los niños lleguen a ser adultos, pero no abandonen la dependencia. Un camino trazado de inocencia y naturalidad. Los autores lo explican a partir de los intentos de Disney de mostrar las historias de sus personajes-animales como naturales e infantiles, “manchándolas de inocencia” (Dorfman & Mattelart, 1972: 41). Estos personajes muestran la ciudad como un infierno. Al contrario, la naturaleza es vista como el deseado retorno y el buen lugar para vivir, donde los protagonistas deben enfrentar seres de otros continentes o razas, todos ellos más primitivos y alejados de Patolandia. Estos seres salvajes se presentan como el dilema para los personajes de la metrópoli, en la medida que deben ser enfrentados. Se enfrentan la civilización y la inteligencia de la urbe (y con ello la preeminencia de los valores adultos en el mundo Disney) contra la irracionalidad de los indios. La tesis de los autores es la siguiente: el único camino para emerger de la puerilidad es el camino que el adulto ha trazado disfrazándolo de inocencia y de naturalidad. Al buen salvaje hay que dominar. Queda escondida, entonces, la dominación que los adultos ejercen contra los niños.

Se muestra una clara relación hegemónica entre desarrollo y subdesarrollo: se justifica una forma de neocolonialismo a través de los países que se muestran en las historias Disney. Pueblos arquetípicos atrasados son explotados y vistos como tierras donde se extraen riquezas. “Para Disney, entonces, los pueblos subdesarrollados son como niños, deben ser tratados como tales, y si no aceptan esta definición de su ser, hay que bajarles los pantalones y darles una buena zurra ¡Para que aprendan!” (Dorfman y Mattelart, 1972: 58). Se trata de una relación de hegemonía entre el desarrollo y el subdesarrollo, donde esta última entrega sus recursos naturales, pero a diferencia del saqueo histórico y vulgar, Disney permite al nativo una mínima participación en su propia explotación. Lo que se piensa del buen salvaje se piensa del subdesarrollo.

En el mundo de Disney no existe el proletariado: según el análisis que arroja el trabajo de Mattelart y Dorfman, jamás se podrá encontrar un trabajador o un proletario en las historietas de Walt Disney, puesto que nadie produce industrialmente nada. Ello, sin embargo, no indicaría que esté ausente la clase proletaria, sino que disfrazada bajo la máscara del buen salvaje. La razón es que la burguesía divide al mundo en dos tipos de dominados: el campesinado y el trabajador urbano, y sólo el primero no es peligroso. Al contrario, el salvaje del campo se presenta como ingenuo, espontáneo, infantil, natural y estático. Además de ello, son pueblos a-históricos, que no tiene pasado. “Disney, al quitarles el pasado, les quita la

memoria a los buenos salvajes, tal como al niño le quita la genealogía paterna y materna, la posibilidad de imaginarse a sí mismo como un producto histórico” (Dorfman & Mattelart, 1972: 84). En definitiva, apto para ser dominado.

Todos los objetos preciados se transforman en oro. No hay producción: al no haber producción, todo está listo. El problema se reduce a dónde ubicar el oro en tierras más apartadas de la Patolandia. Y el único propietario legítimo del objeto es aquel que se le ocurre buscarlo. Antes de eso, no hay propiedad. No es de nadie. El tesoro se muestra como parte de la inocencia del buen salvaje. Nada se dice de los históricos problemas que ha generado la búsqueda y posesión del oro, como principio de la economía monetaria. El dinero en Disney brota fuera de toda producción e industrialización urbana, lo hace en lugares naturales y rurales. Se infantiliza la aparición de la riqueza. “Es falso entonces el valor educativo y estético de estas historietas, que se presentan como un viaje por el tiempo y la geografía, ayudando al pequeño lector en su conocimiento de la historia humana (templos, ruinas, etc.). Esa historia existe para ser destruida, para ser devuelta al dólar que es su único progenitor y tumba. Disney mata hasta a la arqueología, esa ciencia de las manufacturas muertas” (Dorfman & Mattelart, 1972: 85).

Se muestra como natural la compulsión del excesivo consumo: el lenguaje contractual es el que predomina en las relaciones de los personajes Disney. Todo intercambio toma la forma mercantil. El consumo se muestra, según los autores, como el único polo activo del proceso capitalista producción-consumo. Como no hay producción, el énfasis se pone en las actividades económicas terciarias: ventas de todo tipo (propiedades, turismo, restaurantes, etc.). “En este mundo de Walt, en que cada palabra es la publicidad de una cosa o de un personaje, se vive la compulsión del consumo intenso. La fantasía de Disney difícilmente puede ir contra este consumo, cuando lo que desea es ser comprada junto con otros objetos mercantiles” (Dorfman & Mattelart, 1972: 91). Esta obsesión por la compra de la que hablan los autores es una forma de inyectar un hábito que no merece reparos para la ideología capitalista. El lema es: siga consumiendo, aunque nada le haga falta.

El mundo Disney representa una sociedad perfecta, que no tiene necesidades: ha superado la historia: los personajes de las historietas nunca manifiestan necesidades básicas. Hay una abundancia de bienes materiales que transforma al trabajo en consumo y no en producción. “Donald no necesita laborar, pero siempre está obsesionado con la búsqueda. No es raro, por lo tanto, que el tipo de trabajo que anhela tenga las siguientes características: fácil, sin esfuerzo mental o físico, pasatiempos en espera de una fortuna (o un mapa) que caiga de otra parte. En una palabra, ganarse el salario sin transpirar” (Dorfman y Mattelart, 1972: 102-103).

La cesantía se presenta por causas psicologistas, no por fallas del sistema: para los autores, incluso el fenómeno de la cesantía en el comic de Disney es transformado. De este modo, el fundamento socioeconómico del desempleo propio de las deficiencias del sistema capitalista da lugar a una causa psicologista: Donald es perpetuamente despedido por su ineficacia. Toda la responsabilidad, entonces, recae en el personaje y no en la estructura

del sistema. La libertad de trabajo se transforma en libertad de cesantía. En las historietas todo ciudadano tiene derecho a estar sin trabajo. La cesantía se presenta como la condición necesaria para la aventura. Y sólo la aventura permite conseguir el oro que se busca.

El derecho a huelga no existe: se presenta la figura del trabajador como un ser sumiso: en relación con el punto anterior, el trabajo de Donald se presenta como algo que llega fácilmente. Que llega y se va. Pero esa constante según Mattelart y Dorfman hace que todo lo que reciba Donald por su trabajo sea demasiado. Su ineficacia no le permite exigir más salario. “Todo lo que se le entregue a este parásito, es un favor que se le dispensa desde afuera, y debe estar agradecido y no pedir más. Sólo la providencia puede entregarle la gracia de la sobrevivencia al que no la merece. ¿Cómo hacer huelga?, ¿cómo reivindicar aumentos de salarios, si la norma que fija este salario no existe? Donald representa bastardamente a todos los trabajadores que deben imitar su sumisión, porque ellos tampoco habrían colaborado en la edificación de este mundo material” (Mattelart y Dorfman, 1972:108). Además, al no presentarse el trabajo como una constante en las historias de los personajes, mal podría desarrollarse el derecho al trabajo. Al contrario, los atributos del ocio son claros según los autores. De este modo, el lector identifica a las vacaciones y el ocio como la vida buena, la vida que se desea. Es la vida del mínimo esfuerzo. “El ocio invade todo el mundo del trabajo e impone sus leyes” (Dorfman & Mattelart, 1972: 111).

La diversión que se presenta en el cómic es igual a la del hombre-masa: Lo que hay más allá de la historieta infantil es todo el concepto de la cultura masiva contemporánea. La entretención se presenta como el escape, como el encuentro con la libertad del hombre. Se refleja, sin embargo, una parte de la realidad: el ocio de las sociedades capitalistas. Ni el trabajo ni la producción son parte de las historietas. El consumismo, la inocencia y la fantasía se muestran como las únicas preocupaciones del mundo actual.

Se promueve la movilidad social del sistema capitalista: la igualdad de oportunidades y la democracia para acumular y tener éxito económico es el principio que, según los autores, rige las metas de los personajes de Disney. El sufrimiento, la genialidad o la aventura son los únicos requisitos para escalar en la vida. Incluso Tío Rico no tiene ninguna ventaja frente a sus colegas, ya que su avaricia se presentaría como una forma de volverlo a la pobreza, y así es como todo el mundo. Por ello, Rico McPato no compra el poder con el dinero. Es un ser solitario y tirano con sus sobrinos, entre ellos Donald. No le gusta gastar. La avaricia sirve para nivelarlo con el resto del mundo. No es arribista, ya que no desea cambiar de estatus ni de apariencia. “La avaricia, entonces, que causa tanta risa, no es sino la pantalla para empobrecerlo y devolverlo a su punto de origen, para que así pueda probar y clamar eternamente su valor” (Dorfman & Mattelart, 1972: 120). De este modo, la figura del burgués se auto publicitaría en las historietas como un hombre sin raíces que sube todos los escalones del éxito social por su propio esfuerzo.

La ausencia de progreso se presenta como una forma de incentivar el consumo: según el texto, nada cambia en Patolandia. No hay progreso tecnológico. De ese modo, se aísla la producción y se prescinde del trabajo

manual en las historias Disney. El reposo es recompensado. Y esto se preciaría tanto al comienzo como al final de la historia entregada en cada revista. Todo, entonces, regresa al mismo punto de origen. El pato Donald avanza siempre en el marco cerrado del mismo Orden. “La división del mundo formal de Disney en fragmentos, en historietas diferentes, sirve para engañar al lector, que es otra ruedecilla en el engranaje repetitivo del consumo” (Dorfman & Mattelart, 1972: 126). Los propios personajes se convierten en cada historieta en productos, en cosas terminadas, sin posibilidad de otro proceso de producción. Listos para ser consumidos.

Se incentiva otro de los principios del capitalismo burgués: no importa la verdad, sino las apariencias: la evidencia y el registro del fenómeno son requisito para reconocer su existencia. Las fotografías, las estatuas, las noticias en la prensa son buscadas por los personajes de las historietas. “Al personaje no puede bastarle la aventura misma como recompensa: si es solitaria no tiene sentido, porque él actúa para la galería, y su acción tiene significado en cuanto los demás sepan que él los ha superado y que los domina desde la televisión, la radio, el periódico” (Dorfman & Mattelart, 1972: 128). Así, los personajes sólo actúan motivados por la fama y el reconocimiento. Si no existen, nada se hace.

La diferencia entre dominantes y dominados se muestra como “naturalizada”: según Dorfman y Mattelart, en el mundo Disney se muestran dos estratos: el dominante (los habitantes de Patolandia) y el dominado (los buenos salvajes y los delincuentes). Y entre los dominados, están quienes aceptan las condiciones de dominación, los buenos; y quienes atacan la propiedad de los dominantes, los malos. Cada estrato dominado está sujeto a dos posibilidades: ser bueno o malo, según acepten o no las reglas del juego que “naturalmente” se han impuesto. A través de las historietas Disney –dicen los autores– la burguesía reinterpreta su propia historia, descartando cualquier atisbo de rebelión. “Al convertir la historia en la lisonjera oficial de Disney, en el espejo adulador, la clase dominante ve todo su ascenso como un fenómeno natural y nunca social. La burguesía ha venido a posesionarse de un departamento que adquirió ya desde la aparición del hombre sobre la tierra” (Dorfman & Mattelart, 1972: 133-135). Esto transforma el mundo mágico de estas historietas en un “orden circular represivo”, que da la impresión de libertad. El bueno (el buen salvaje) para rebelarse debe volverse malo, debe entrar al mundo de los delincuentes. Por eso, se presenta al dominado obediente como la mejor opción: obedece o te arrepentirás.

Los medios de comunicación se muestran como salvadores: si bien Disney denuncia en varias páginas el rol de los medios de comunicación – como destructor de las tradiciones y del valor de la vida hogareña– al término de las mismas les otorga a éstos el rol de sustentos de la modernidad. Esa es la conclusión de los autores al mencionar como ejemplo, las circunstancias cuando Donald es salvado en sus aventuras y mostrado por la televisión como un héroe, o cuando los salvajes aprenden a través de este medio, convirtiéndose en una especie de evangelio de la vida contemporánea.

En resumen, nos encontramos frente a un trabajo que es el fiel reflejo de la sociedad que Chile vivía en 1971: el socialismo de Allende. Un trabajo que reconoce en las páginas de Disney la promoción del subdesarrollo, el

consumo y la entretención como valores absolutos, y un instrumento que ve en la inocencia de los niños el modo perfecto para implantar el “gran sueño americano”. El análisis de denuncia de ambos investigadores comenzó a multiplicarse por toda la región, marcando el inicio de una técnica de deconstrucción estructural aplicada a los discursos de masas que ni Mattelart o Dorfman fueron capaces de dimensionar. El proceso de fetichización propia de la lógica de la dominación actuaba –según el enfoque semiológico crítico– como encubrimiento, imponiendo una naturalización de las relaciones sociales. Sin embargo, no tenían que pasar muchos años para que esta tesis fuera fuertemente cuestionada, pero desde dentro de la disciplina semiótica. Para sus detractores, el análisis semiológico, para que se vista de científicidad, debe dejar de lado cualquier intento ideologizante. Es la histórica pelea entre sociologistas y semiologistas. El marco de la discusión se dio como sigue.

En 1970, los semiólogos argentinos Oscar Steimberg y Oscar Traversa abrieron un importante espacio de debate intelectual al fundar la Asociación Argentina de Semiótica y cuatro años más tarde, *Lenguajes, Revista de Lingüística y Semiología*, de la que se editaron tres números entre 1974 y 1976. El comité editorial estuvo conformado, además de los fundadores, por Juan Carlos Indart y Eliseo Verón, quienes privilegiaron la publicación de trabajos de destacados investigadores europeos en el ámbito del cine, géneros y lenguajes desde la perspectiva semiótica. En su presentación se define la línea editorial:

Esta revista se aventura entonces en un camino peligroso, doblemente peligroso en un país donde la producción de palabras es con mucha frecuencia una simple reproducción: la mayoría de esas palabras han sido trabajadas en los países centrales, que parecieran detentar el privilegio de una verdadera producción del saber y de la ciencia (...) Los fenómenos llamados “culturales” no pueden considerarse como dominios aislados. Si en lugar de utilizar alguna de estas expresiones hablamos de la producción social de la significación es porque pensamos que la significación no puede ser separada del funcionamiento de la sociedad en su conjunto (Revista Lenguajes, N°1. Comité Editorial, 1974, p.8.).

En forma paralela surge otra publicación: *Comunicación y Cultura*, fundada en Santiago de Chile por Armand Mattelart, Héctor Schmucler y Hugo Assman en 1973 y que, debido al golpe de Estado, debió trasladarse a Buenos Aires. En esta ciudad se publicarían entre 1974 y 1975, los números dos, tres y cuatro, de enorme incidencia en toda América Latina debido sobre todo por su fuerte carácter de denuncia del imperialismo norteamericano en el sistema mediático de la región, y posteriormente en México, país en el que reaparece en 1978. Por esos años, el semiólogo argentino Eliseo Verón propone la construcción de una teoría de la comunicación social, basada en la investigación empírica, rechazando el excesivo ideologismo. Seguía, de ese modo, el tipo de análisis realizado por Althusser en la estructura del mensaje de los medios de comunicación. La búsqueda de este método semiótico la desarrolla en tres textos fundamentales: *Conducta, estructura y comunicación* (1968), *Lenguaje y comunicación social* (1969) y *El proceso ideológico* (1971). La tesis veroniana alcanza gran publicidad. Frente al enfoque que caracterizaba a *Lenguajes*, la revista *Comunicación y Cultura* inicia un debate

donde aparece en forma explícita la figura del receptor. Y con ella, se sigue una fuerte polémica intelectual. El centro del debate giró en torno a la figura del investigador, inseparable o no con el compromiso político, pero en forma particular alrededor de la valoración del carácter científico del estudio de Mattelart y Dorfman sobre el Pato Donald. Se estaba poniendo explícitamente en entredicho su categoría como análisis semiótico. Héctor Schmucler critica abiertamente la tesis de *Lenguajes*, debido a una falsa oposición entre ciencia e ideología, y a la inconveniencia de que los intelectuales deban mantenerse al margen de las contingencias históricas.

La significación de un mensaje podrá indagarse a partir de las condiciones histórico-sociales en que circula. Esas condiciones significan, en primer lugar, tener en cuenta la experiencia sociocultural de los receptores. Es verdad que el mensaje comporta significación, pero ésta sólo se realiza, significa realmente, en el encuentro con el receptor. Primer problema a indagar, pues, es la forma de ese encuentro entre el mensaje y el receptor: desde dónde se lo recepta, desde qué ideología, desde qué relación con el mundo. (...) El 'poder' de los medios puede ser nulo e incluso revertirse en la medida que el mensaje es 'recodificado' y sirve de confirmación del propio código de lectura. (...) No se trata de modificar los mensajes solamente para provocar actuaciones determinadas; es fundamental modificar las condiciones en que esos mensajes van a ser receptados (Schmucler, 1975: 12).

En medio de esta polémica, Verón toma partido por sus colegas de publicación señalando que al intelectual se le debe exigir su autonomía respecto a su condición de militante político. Para esta visión, si bien es legítimo que el intelectual sostenga una postura y una acción política, ha de separar ésta de su hacer como teórico, porque la teoría no puede construirse por demanda de intereses políticos inmediatos; pero considera como vital la construcción de teorías propias. Sobre el trabajo de Mattelart y Dorfman la polémica se dio en los siguientes términos. Verón, por una parte, critica que en aquel trabajo "no sólo se aplica como método el comentario intuitivo e interpretativo del material –de una manera que es, dicho sea de paso, sumamente dudosa- el caso me parece más grave: el problema del método ha desaparecido" (Saintout, 2003: 34). Por otro lado, Héctor Schmucler replica diciendo que "sólo es científico, elaborador de una verdad, un método que surja de una situación histórico-política determinada y que verifique sus conclusiones en una práctica social acorde con las proposiciones histórico-políticas en las que se pretende inscribirlas" [8].

En sus textos, Verón explícitamente señala la necesidad de renunciar al objetivo de una inserción política si la pretensión es hacer ciencia, y viceversa. Ambas decisiones serían válidas, pero no se concibe utilizar una para la otra. La ciencia, la teoría, no puede estar al servicio de objetos políticos inmediatos y prácticos, reflexiona Verón. De este modo, para la perspectiva estructuralista semiológica argentina, representada por la obra de Verón, existe la necesidad de separar el hacer político del hacer científico, no disminuyendo con eso el espíritu crítico de la investigación. Lo concreto es que, a mediados de los setenta, en América Latina ya era evidente la ruptura con los paradigmas funcionalistas norteamericanos de análisis de la comunicación, y la fundamentación hecha por Antonio Pasquali es

profundizada metodológicamente por dos grupos de investigadores: uno liderado por Mattelart (grupo de la revista *Comunicación y Cultura*), y otro, por Verón (grupo de la revista *Lenguajes*). El primero dirigió sus análisis al develamiento de las estructuras económicas y políticas que subyacen en las formas de comunicación. El segundo, en cambio, se preocupó del estudio del mensaje mediático considerado como un componente de sistemas ideológicos a través de un método semiológico coherente, inspirado en la lingüística estructuralista.

Muchos años después, cuando a Mattelart se le pregunta sobre la validez de su análisis setentero, asegura que sigue siendo un apocalíptico frente a los medios de comunicación:

Nuestras visiones sobre la dominación colonial fueron superadas ampliamente por la realidad que vivimos hoy (...) Ser un crítico en los años setenta de lo que hacían los medios era motivo de cuestionamientos peyorativos. Todo lo que escribimos en aquella época ha sido desbordado por la realidad. El repunte de la mentira a nivel internacional es absolutamente impresionante. Antes se decía que los apocalípticos veían manipulación en todas partes; lo que es totalmente falso. Nosotros veíamos cómo trabaja la ideología; es decir, proteger intereses particulares como si fueran intereses universales. Yo sigo en la trinchera crítica y mantengo mi pensamiento sobre la comunicación. Lo trágico es que muchos comenzaron como apocalípticos y ahora están del otro lado, entre los integrados. No es mi caso, aquí está un apocalíptico [9].

La influencia del estructuralismo francés se hace notar en los trabajos de estos investigadores como un esquema teórico sólido. Y de aquel, la mitología burguesa es parte importante del soporte argumentativo. Siguiendo la concepción barthesiana de mito, se sostiene que, en un análisis ideológico, el objeto de desmitificación son los medios masivos. Por ejemplo, cuando se hace un análisis del tratamiento informativo respecto a protesta juvenil, se concluye que es la clase dominante –a través de la prensa- la que promueve la noción de orden. Es este orden burgués el que se encuentra internalizado en la estructura síquica de cada individuo, generándose un rechazo casi automático ante cualquier hecho de rebelión grupal o multitudinaria.

Epílogo: la trinchera crítica como destino

Para esta generación de comunicólogos críticos, los estudios norteamericanos son una herramienta que consolida los principios sobre los cuales están construidas las relaciones sociales de un sistema dado. Esto aleja toda posibilidad de investigación sobre el lugar que los medios y el emisor ocupan en la estructura del poder. Aquello confuso y complejo queda fuera del análisis funcionalista. Y, por lo tanto, el resultado es parcial e incompleto. Siguiendo el paradigma frankfurtiano, no es posible un estudio detallado de los medios de comunicación si éste no considera un análisis que incluya la ideología y las formas de percepción de la realidad del sistema social existente. Los medios de comunicación forman parte de un engranaje perfecto, que requiere una dimensión holística para su comprensión y lectura.

La lectura ideológica, dice Mattelart, permite decodificar el sentido que

tienen los mensajes que a primera vista pueden parecer inofensivos, como por ejemplo aquellos que tratan de la moda, las dietas o la crítica literaria.

Los mensajes implícitos revelados en las revistas románticas o en los semanarios juveniles, pueden ejercer una función mucho más represiva (en el sentido marcusiano de la palabra) en los estratos sociales sometidos intensamente a ellos, que la propaganda política más sutil. Por definición, esta última es más explícita y descubre la finalidad de su discurso al expresarse, llegando bajo una sola dimensión al auditorio ya advertido. Los primeros, al contrario, encuentran desprevenido al auditorio en la mayoría de los casos y cubren todos los sectores de las representaciones. De este modo, el mensaje implícito puede invadir libremente el campo de su subconsciente” (Mattelart, A.; Mattelart, M. y Piccini, M., 1970) [10].

Según se puede leer en muchos trabajos, los medios pertenecen a la esfera de una ideología de clase dominante, constituyéndose en el soporte tecnológico de las pretensiones hegemónicas de la burguesía. Ésta es la que monopoliza los medios de producción y domina la estructura del poder de la información. Ante ello, la defensa de la libertad de prensa no es sino una férrea defensa que la estructura burocrática de los medios hace a la propiedad de la prensa, de parte de grupos monopolistas.

La concentración del poder económico y la dependencia material e ideológica es tema transversal en los análisis efectuados. La tesis de que los medios masivos se encuentran regulados por pequeños grupos monopólicos que representan los intereses de la clase dominante explica por qué la información mediática es estudiada como un producto comercial más, elaborado y manejado por unos pocos, transformándose en el indiscutible beneficiario del modelo económico capitalista. Asimismo, esta concentración es vista como generadora de dependencia material e ideológica. Este fenómeno, según los análisis llevados a cabo, se obtiene siguiendo el origen de los contenidos, la publicidad que se invierte o los modelos de sociedad que se observan en el discurso de los medios.

El tema de la dependencia ideológica cruza los análisis de esta generación de comunicólogos. Sus temáticas investigativas se refieren a la penetración del capital extranjero en la estructura organizacional de los medios en cuanto empresas, la colonización del dominio publicitario, el extranjeroizante contenido audiovisual de la televisión, el cine o la industria disquera y el “humor” desajustado y no por ello menos inofensivo de las tiras cómicas. La crítica siempre es la misma, y se dirige a aquellos medios que suelen considerarse oficialmente chilenos (o autóctonos) cuando en realidad su contenido refleja las aspiraciones e inquietudes del ciudadano occidental mundial. “Así, el cómic strip donde figura el building de Chicago o el vendedor de *Ice cream*, puede parecer una realidad enajenante para quien contrapone a la fotonovela criolla cuya acción se desarrolla en los alrededores de la estación Mapocho o del edificio Tajamar” (Mattelart, A.; Mattelart, M. y Piccini, M., 1970:73). Las representaciones colectivas figuran como sistemas de autorrepresión y autocensura. La presencia burguesa se encontraría latente en las representaciones como la justicia, la democracia, el arte o la cultura, asegurando la mantención del orden social. Todas aquellas se viven y perciben como naturales, instalando en el hombre revolucionario una personalidad

conflictiva. Este esquema inconsciente de represión sume a este individuo más crítico en un estado de frustración, violencia y con una percepción de que no hay salida. No puede auto marginarse y vive las contradicciones de la sociedad burguesa, generándose el estallido social. “Ello explica la determinación política y las representaciones éticas y estéticas en la personalidad del hombre de izquierda”, escribe Mattelart. El estereotipo, como fruto de lo anterior, sería también un producto elaborado por la clase dominante. Los medios masivos expresan estereotipos que resultan ser la expresión emocional de la lógica que sostiene la ideología burguesa. Expresiones relativas a la suciedad del proletariado o la flojera del indio no serían más que ejemplos de una dominación que opera en términos emocionales, que sólo expresan el discurso explotador.

Si llegamos a demostrar la inserción de modelos alienados de desarrollo social en sentido lato, en los padrones de aspiraciones y valores que vehiculan ciertas revistas o diarios chilenos, habremos probado, por el mismo hecho, la hegemonía de la potencia imperialista y podremos colocar los grupos chilenos entre los administradores del proyecto de dominación internacional (Mattelart, A.; Mattelart, M. y Piccini, M., 1970: 73).

En este marco teórico, para la corriente crítica los medios masivos chilenos lo que hacen es adoptar como parámetro valórico y de desarrollo una realidad de países capitalistas industrializados, tomando como propio un modelo de aspiraciones como si éstas tuviesen un diseño criollo. El principal efecto de esta adopción es que crea artificialmente un esquema de desarrollo estratificado según realidades foráneas y extemporáneas, fuera de toda lógica y realidad. La pretensión metodológica es reiterada por el equipo del CEREN en numerosas investigaciones, poniendo siempre el énfasis en el develamiento de las estructuras del poder y la ideología burguesa. En definitiva, la crítica ideológica del Chile de los 70 contextualizó la problemática de la comunicación dentro de dimensiones más amplias de análisis, como lo son la política y la economía. Además, la propiedad de los medios entró por primera vez al debate de la academia, cuestionando su estructura y concentración; y conceptos como “dominación” o “imperialismo cultural” fueron objeto de interés al momento de estudiar los mensajes mediáticos.

Notas

[1] Armand Mattelart nació en Bélgica en 1936. Antes de llegar a América Latina, estudia Derecho y Ciencia Política en la Universidad de Lovaina, y demografía en París, en el Instituto fundado por Alfred Sauvy, el teórico que formuló el concepto de “Tercer Mundo”. Una vez instalado en Chile, en 1963, se casa con Michelle, su compañera sentimental e intelectual. Muere en París, el 31 de octubre de 2025.

[2] Entre las obras más importantes de Mattelart figuran: “Para leer al Pato Donald” (con Ariel Dorfman, 1972), “América Latina en la encrucijada telemática” (con Héctor Schmucler, 1983), “Pensar la comunicación” (con Michelle Mattelart, 1987), “La comunicación-mundo. Historia de las ideas y las estrategias” (1993), “La invención de la comunicación” (1998), “Historia de la utopía planetaria” (1999), “Historia de la sociedad de la información” (2002) e “Introducción a los estudios culturales” (2004).

[3] La Alianza para el Progreso proponía tres tipos de reformas: la reforma agraria, la reforma educativa y nuevas políticas de población, esta última también llamada "Population Council".

[4] Cuadernos de la Realidad Nacional N°3: Los medios de comunicación de masas. La ideología de la prensa liberal en Chile. CEREN, Pontificia Universidad Católica de Chile, marzo 1970, Santiago de Chile, pp. 179 - 217.

[5] Mattelart, A. y Dorfman A. "Para leer al Pato Donald". En tres ediciones en castellano: Universidad Católica de Valparaíso, 1971; Editorial de Ciencias Sociales (La Habana, Cuba), 1974; y Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 1972. Esta última con varias reimpresiones hasta el día de hoy.

[6] En septiembre de 1971, el gobierno de la UP crea la Editorial Quimantú, al adquirir los talleres de la Editorial Zig-Zag. En sus dos años de existencia editó más de un millón de libros, ello de acuerdo con su programa de "dinámica cultural democrática".

[7] Schmucler, H. Prólogo, en Mattelart y Dorfman. Para leer al Pato Donald, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 1972, p.3.

[8] Ikeda, J., Hernán Padrón y Guido Pirrone: "Los estudios de comunicación en Argentina entre 1973 y 1976". En Saintout, Florencia: Abrir la comunicación. Ediciones Periodismo y Comunicación, Universidad Nacional de la Plata. La Plata, 2003, p.58.

[9] Entrevista de Mattelart al diario La Prensa de La Paz, Bolivia. 28 de noviembre de 2004. Título: "El sociólogo que desnudó al pato Donald y el modelo estadounidense".

[10] "El marco del análisis ideológico", I. Críticas a la Communication Research, p. 11 y siguientes. En Mattelart, Armand, Michéle Matelart y Mabel Piccini: "Los medios de comunicación de masas. La ideología de la prensa liberal en Chile". Edición especial del Centro de Estudios de la Realidad Nacional (CEREN), Pontificia Universidad Católica de Chile, marzo de 1970.

Referencias

DÍAZ, N., & Saintout, F. (2003). *Mirada crítica de la comunicación en América Latina*. En F. Saintout (Ed.), *Abrir la comunicación*. Ediciones Periodismo y Comunicación, Universidad Nacional de La Plata.

DITTUS, R. (2003). La investigación sobre mass media en Chile: del ideologismo a la construcción de paradigmas. *Estudios de Periodismo*, Universidad de Concepción, volumen 8.

DORFMAN, A. (1974). Inocencia y neocolonialismo: Un caso de dominio ideológico en la literatura infantil. En VV. AA., *Ideología y medios de comunicación* (p. 170). Amorrortu.

DORFMAN, A. & Mattelart, A. (1972). *Para leer al Pato Donald*. Siglo XXI.

DORFMAN, A. (1985). *Patos, elefantes y héroes*. Ediciones de la Flor.

MATTELART, A. (1971). El medio de comunicación de masas en la lucha de clases. *Pensamiento Crítico*, (53), 4-44. Instituto Cubano del Libro.

____ (1980). *Comunicación y nueva hegemonía* (p. 14). CEDEE-CELADEC.

MATTELART, M. (1970). El nivel mítico de la prensa pseudo-amorosa.

Cuadernos de la Realidad Nacional, (3), 222. CEREN, Pontificia Universidad Católica de Chile.

____ (1974). Apuntes sobre lo moderno: Una manera de leer la revista femenina ilustrada. En VV. AA., *Ideología y medios de comunicación* (pp. 140-168). Amorrortu.

PICCINI, M. (1970). El circo de las revistas de ídolos. *Cuadernos de la Realidad Nacional*, (3), 179. CEREN, Pontificia Universidad Católica de Chile.

SCHMUCLER, H. (1972). Prólogo. En A. Mattelart & A. Dorfman, *Para leer al Pato Donald* (p. 3). Siglo XXI Editores.

____ (1975). La investigación sobre comunicación masiva. *Comunicación y Cultura*, 12.

[ARTÍCULO]

Sátira/Elegía: Dos mitologías sobre la muerte de Sebastián Piñera en caricaturas políticas

Pablo Matus

Pontificia Universidad Católica de Chile

Email de contacto: pmatus@uc.cl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0307-7586>

Recibido: 31 de mayo, 2025

Aceptado: 20 de octubre, 2025

Publicado: 5 de diciembre, 2025

Satire/Elegy: Two Mythologies About the Death of Sebastián Piñera in Political Cartoons

Cómo citar este artículo:

Matus, P. (2025). Sátira/Elegía: Dos mitologías sobre la muerte de Sebastián Piñera en caricaturas políticas *Revista Chilena de Semiótica*, 22 (90-108).

Resumen

Este estudio buscó describir, desde una aproximación cualitativa e interpretativa, la construcción de ciertas mitologías (cfr. Barthes) en torno al fallecimiento del expresidente Sebastián Piñera, a través del análisis semiótico de caricaturas políticas para prensa y medios sociales, publicadas en los días siguientes a su muerte (6 de febrero de 2024). En particular, el trabajo se concentró en los ejercicios de significación connotativa de las piezas señaladas, buscando describir la estructura semántica y de sentido que les permite representar distintas visiones ideológicas sobre el exmandatario y su muerte. Los resultados sugieren la coexistencia en el discurso social de dos perspectivas: una más bien satírica, donde la figura de Piñera es tratada con ironía y críticas, y otra con carácter de elegía, donde su figura es tratada con respeto y solemnidad.

Palabras clave

Mitologías; Barthes; caricatura política; Sebastián Piñera; connotación

Abstract

This study aimed to describe, from a qualitative and interpretative approach, the construction of certain mythologies (cf. Barthes) surrounding the death of former President Sebastián Piñera through a semiotic analysis of political cartoons published in the press and on social media in the days following his passing (February 6, 2024). Specifically, the study focused on the exercises of connotative signification in these pieces, seeking to describe the semantic structures that enable them to represent different ideological perspectives on the former president and his death. The results suggest the coexistence of two perspectives within social discourse: one predominantly satirical, in which Piñera's figure is treated with irony and criticism, and another of an elegiac nature, where he is depicted with respect and solemnity.

Keywords

Mythologies; Barthes; political cartoon; Sebastián Piñera; connotation

Introducción

La semiótica, el estudio de “la vida de los signos en el seno de la vida social” (Saussure, 1945: 43), ha tenido desde su origen la aspiración de aportar al conocimiento sobre situaciones o realidades más amplias que las relativas solo al texto. Y es que, como sugiere Chandler (2022, p. 1), la semiótica puede estar en cualquier parte. En la actualidad, y gracias al trabajo de Angenot (2010), se reconoce que el análisis del ‘discurso social’ —entendido como una observación de lo que se publica en una comunidad en un momento determinado— permite el reconocimiento no solo de aspectos clave en ese corpus de textos circulantes, sino también la interpretación crítica y profunda de aquella realidad social en la cual dichos textos han sido producidos.

Este artículo pretende analizar, desde la perspectiva de las mitologías semiológicas (cfr. Barthes), la significación de caricaturas políticas relativas a la muerte del expresidente chileno Sebastián Piñera, y que fueron publicadas en diarios y medios sociales en los días siguientes a su fallecimiento, en febrero de 2024. El interés en este caso se justifica por el escenario de creciente polarización política que vive Chile (Cooperativa, 2024), y que se ha manifestado en distintos escenarios, como los vaivenes electorales de los últimos años: la alternancia entre gobiernos de centroizquierda y centroderecha, en los últimos cinco períodos presidenciales, o los fracasos de los procesos constituyentes posteriores al “estallido social” de 2019.

En la sección siguiente se describe el contexto que rodea a la figura de Piñera, principalmente a partir de aspectos biográficos y de su trayectoria política. Luego se presenta el marco teórico del estudio, basado en la noción barthesiana de mitología. A continuación, se exponen el diseño metodológico y muestral del estudio, así como sus resultados, y finalmente se reflexiona brevemente sobre los aportes y las limitaciones de la investigación.

Contexto

Sebastián Piñera Echenique (1 de diciembre de 1949 - 6 de febrero de 2024) fue un empresario y político de centroderecha que ejerció como presidente de la República de Chile en dos períodos, entre 2010 y 2014, y entre 2018 y 2022. Ingeniero comercial por la Pontificia Universidad Católica de Chile (1971) y doctor en Economía por la Universidad de Harvard (1976), dedicó su carrera a la consultoría, la docencia universitaria, la administración de empresas y, finalmente, las inversiones (Daza y Del Solar, 2017). Estas últimas labores le permitieron amasar una fortuna que se estimaba en 2.900 millones de dólares (Forbes, 2023). Sin embargo, este éxito estuvo varias veces empañado por cuestionamientos sobre su ética empresarial (Jara y Figueroa, 2022).

Su carrera política institucional comenzó en 1989, cuando fue elegido senador por la circunscripción de Santiago Oriente (1990-1998). Entonces ingresó al partido Renovación Nacional. En 1993 intentó una campaña presidencial, pero el ‘Piñeragate’ (un escándalo político en que fue acusado de

intentar perjudicar a la otra precandidata del sector, Evelyn Matthei) y el 'Caso Chispas' (un escándalo bursátil) truncaron su aspiración (Daza y Del Solar, 2017). En 1999 intentó de nuevo una candidatura a jefe de Estado, pero sus bajos resultados en las encuestas, frente a Joaquín Lavín, candidato de la Unión Demócrata Independiente, lo llevaron a renunciar.

En 2005 compitió en paralelo a Lavín, y de hecho lo superó, pasando al balotaje presidencial frente a Michelle Bachelet, candidata de la Concertación. Sin embargo, fue derrotado (53,5% vs 46,5%). En dicho proceso enfrentó críticas por ciertas imprecisiones en su currículum académico (El Mostrador, 2005). En 2009 compitió nuevamente por la Presidencia, esta vez con el apoyo de casi toda la centroderecha, frente a Eduardo Frei Ruiz-Tagle, exmandatario (1994-2000) de la Concertación. Pese a las críticas sobre sus antecedentes como empresario-inversionista y a su personalismo (Rojas, 2009), triunfó en el balotaje (51,6% vs 48,4%), poniendo fin a 20 años de gobiernos de centroizquierda.

Su gobierno (2010-2014) debió enfrentar distintos desafíos:

- Los efectos del terremoto y maremoto del 27 de febrero de 2010, que afectó a la zona centro-sur del país, así como las dificultades para la reconstrucción.
- El rescate de 33 mineros atrapados a 700 m de profundidad, tras el derrumbe de la Mina San José (5 de agosto de 2010), en la Región de Atacama.
- Las movilizaciones estudiantiles de 2011-2013, en contra del lucro en la educación superior y exigiendo mayor calidad en la enseñanza.
- Niveles fluctuantes de desaprobación ciudadana, según diversas encuestas, llegando al 68% durante las movilizaciones estudiantiles (Oteíza, 2011). Esto marcó un contraste con la altísima aprobación final de su antecesora, Michelle Bachelet (84%).

Pese a que en su primer gobierno hubo buenos resultados económicos (p.e. más de un millón de empleos creados y un crecimiento promedio de 5,3%); se implementaron algunas políticas de orientación socialdemócrata (p.e. la creación del Ministerio de Desarrollo Social y del Ingreso Ético Familiar), y se realizaron gestos hacia la centro-izquierda, como el cierre del Penal Cordillera (un recinto especial para condenados por violaciones a los derechos humanos en la dictadura, cuestionado por los beneficios que entregaba a sus reos), la figura de Piñera siempre fue duramente cuestionada por el progresismo (Tironi, 2011). De hecho, en 2014 Michelle Bachelet volvió a ser elegida presidenta, con apoyo de la Nueva Mayoría (alianza de la ex Concertación con el Partido Comunista).

Durante el segundo gobierno de Bachelet, Piñera creó la Fundación Avanza Chile, un *think tank* dedicado al análisis de políticas públicas. Paradójicamente, pese a la desaprobación que sufrió siendo Mandatario, lideró las encuestas hasta que decidió competir nuevamente por la Presidencia (Fundación Piñera Morel, s.f.). Tras imponerse a Manuel José Ossandón y Felipe Kast, en una primaria de la centroderecha, en 2017 enfrentó a otros siete candidatos a la Presidencia, incluyendo a José Antonio Kast, de la derecha más conservadora. A fines de ese año derrotó en el balotaje

a Alejandro Guillier (54,6% vs 45,4%), de la Nueva Mayoría, y alcanzó su segundo período como jefe de Estado.

Su segundo gobierno (2018-2022) debió enfrentar desafíos mayores a los de su primer mandato:

- El ‘estallido social’, una serie de violentas protestas ciudadanas de carácter nacional que comenzaron en octubre de 2019, debido a un alza de \$30 en el precio del transporte público de Santiago, pero que luego se ampliaron a un profundo cuestionamiento del sistema neoliberal vigente desde la dictadura (Peña, 2020).
- La pandemia por el Covid-19, que golpeó con fuerza a Chile desde marzo de 2020 y hasta fines de 2021, obligando a decretar estados de excepción constitucional y cuarentenas que afectaron a todo el país. Al finalizar el gobierno de Piñera se habían registrado 3.269.062 casos, y habían fallecido 43.659 personas (Ministerio de Salud, 2022).
- El proceso constituyente, la solución política a la crisis del ‘estallido social’, y que tuvo tres etapas durante el gobierno de Piñera: en octubre de 2020, el plebiscito de entrada, en el cual ganó por amplia mayoría la opción de cambiar la constitución; en mayo de 2021, la elección de los asambleístas que redactarían la carta magna, la mayoría de los cuales fue de izquierda y centro-izquierda, y en julio de ese año, la instalación de la Convención Constitucional, un proceso lleno de críticas hacia la administración Piñera por la falta de recursos y de apoyo (véase p.e. Franco, 2021).
- La crisis migratoria, causada en gran medida por el éxodo desde Venezuela, y que en el período 2017-2021 hizo que casi se duplicara la cantidad de extranjeros (Servicio Jesuita a Migrantes, 2022). Esta crisis fue en parte atribuida a las acciones del propio Piñera. Por ejemplo, porque apenas asumió dijo que Chile seguiría recibiendo inmigrantes venezolanos por “un deber de solidaridad” (Pérez, 2018), y porque en febrero de 2019 acudió a Cúcuta, ciudad colombiana en la frontera con Venezuela, a un evento de entrega de ayuda humanitaria que, en realidad, buscaba incitar a una revuelta que depusiera al gobierno de Nicolás Maduro, pero que fracasó (Ossandón y Bofill, 2021).
- Dos acusaciones constitucionales, proceso para terminar anticipadamente el período presidencial, ante juicios políticos realizados por el Congreso. En la primera, de noviembre de 2019, se acusó a Piñera de haber consentido el uso excesivo de la fuerza policial durante el ‘estallido social’, lo que habría causado violaciones a los DD.HH. Fue desestimada por la Cámara de Diputadas y Diputados (Cooperativa, 2019). En la segunda, de octubre de 2021, se le acusó de corrupción, por haber firmado un acuerdo para favorecer la aprobación del proyecto minero Dominga, propiedad de su amigo Carlos Alberto Délano, antes del inicio de su primer gobierno (Skoknic y Arellano, 2021). Fue aprobada por los diputados, pero desestimada en el Senado.
- Una bajísima aprobación en las encuestas, que en su peor momento —durante el ‘estallido’— llegó apenas a un 9%, y que en promedio (24%) fue la menor desde el retorno de la democracia (Cadem, 2022).

Este último aspecto, sumado al desgaste de la centroderecha y el auge de la 'nueva izquierda' encarnada por el Frente Amplio (Titelman, 2023), explicó en parte el triunfo mayoritario de Gabriel Boric en la elección presidencial de 2021. Piñera mantuvo un bajo perfil durante el primer año del nuevo gobierno, pero eso cambió en 2023, cuando asumió un rol más protagónico, cuestionando algunas políticas de Boric (Ex-Ante, 2023) y defendiendo su actuar durante el 'estallido social' (Montes, 2023).

El 6 de febrero de 2024 Piñera falleció ahogado, luego de que el helicóptero que piloteaba cayera accidentalmente al lago Ranco, en la Región de los Ríos. Tres días después, y tras un multitudinario velatorio, se realizó un funeral de Estado, en el cual el presidente Gabriel Boric reivindicó la figura de Piñera y reconoció que las críticas que le realizó durante sus mandatos "fueron en ocasiones más allá de lo justo y razonable" (Fest, 2024).

En enero de 2025 una encuesta advirtió que Piñera era considerado el mejor presidente de Chile desde el retorno de la democracia, en 1990 (Cooperativa, 2025).

Marco teórico

Desde un punto de vista semiótico las nociones de 'mito' y 'mitología' suelen entenderse en dos sentidos (Chandler, 2022, pp. 219-223): uno relativo a la obra de Lévi-Strauss (1964) y otro a la propuesta de Barthes (2003b). En este caso es útil la segunda opción, pues el propósito del estudio es reflexionar críticamente sobre el proceso de significación de un conjunto de textos mediáticos, algo que, en principio, coincide con la expectativa barthesiana (Fernández y Galguera, 2009, p. 100).

Aunque en términos cotidianos la idea de 'mito' refiere a historias fantásticas que en las civilizaciones antiguas servían normalmente para ilustrar la vida de dioses y héroes (véase p.e. Graves, 2019), desde las perspectivas de la antropología y la semiótica se usa para aludir a discursos —no necesariamente narrativos— que, a nivel cultural, ayudan a dar sentido a la experiencia colectiva (Chandler, 2022, p. 219). Lo interesante, sin embargo, es que estos mitos no serían simplemente textos que representan una realidad, sino estructuras capaces de constituir una (Caws, 1997, p. 28). En ese sentido, los mitos son clave para la definición de la identidad humana (Chandler, 2022, p. 220).

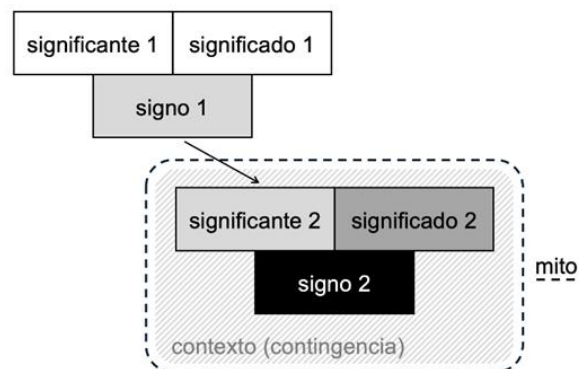
La propuesta de Barthes sobre el mito se formalizó a partir del libro *Mitologías* (1957), que reunió una serie de ensayos breves sobre cuestiones cotidianas y de cultura popular, publicados originalmente en la revista *Les Lettres nouvelles*. En dichos artículos Barthes (2003b) reflexiona sobre tópicos tan diversos como la falsa espectacularidad de la lucha libre, la ambigüedad ideológica del personaje de Charles Chaplin en la película *Tiempos modernos*, o el sinsentido de la conservación del cerebro de Albert Einstein. Además, el semiólogo francés incluyó un artículo de vocación metodológica, dedicado a explicar su teoría sobre estos mitos modernos (Barthes, 2003a).

Dicho artículo comienza justificando la premisa de que “el mito es un habla” (Barthes, 2003a, p. 199), es decir, es un mensaje que forma parte de una práctica comunicativa. Esto plantea una diferencia sustantiva con las nociones mitológicas tradicionales, en las que el mito es el objeto representado (p.e. la creación del mundo). Esta perspectiva le permite a Barthes sostener que los límites del mito son formales y, en consecuencia, que cualquier cosa puede eventualmente convertirse en mito (p. 200), a través de cualquier tipo de mensaje, sea verbal o visual (p. 201).

A continuación, el semiólogo francés describe la operación semántica que configura los mitos. A partir de la estructura diádica de Saussure (1945, pp. 91-92), Barthes (2003a) advierte que, en realidad, un sistema de significación estándar contiene tres elementos: el significante, el significado y el signo, “que constituye el total asociativo de los dos primeros términos” (p. 203). Para ilustrarlo alude al caso de las palabras, que son entidades concretas poseedoras de sentido, cuya existencia es distinta a la de sus significantes, que son estímulos sensibles desprovistos de sentido, y de sus significados, que son conceptos abstractos (p. 204). Esto lo lleva a plantear la posibilidad de que el mito sea un “sistema semiológico segundo” (p. 205), basado en la extensión semántica de un “lenguaje objeto” (p. 206), o estructura estándar de significado.

Esta extensión semántica es ilustrada en la *Imagen 1*. Dicha imagen no corresponde exactamente al diagrama sugerido por Barthes (2003a, p. 206), sino a una reinterpretación. La explicación barthesiana es que el mito se configura cuando el signo generado por un sistema primario (significante 1 / significado 1 = signo 1) se toma como significante de un nuevo sistema secundario. Pero el mito no corresponde al segundo signo producido, sino al proceso de significación en su conjunto. O sea, el mito se configura cuando ocurre una significación de segundo orden en un marco contextual más o menos específico.

Imagen 1
Diagrama de la significación mitológica



Fuente: Elaboración propia, a partir de Barthes (2003a, p. 206).

Este es un aspecto complejo en la propuesta de Barthes, pues parece solaparse con su concepto de 'connotación'. Sin embargo, no es exactamente igual.

Cuando Barthes publicó *Mitologías* aún no había desarrollado su tesis sobre la connotación. De hecho, en toda su explicación sobre el mito como sistema semiológico, jamás usa dicha palabra. Esa idea fue presentada recién en 1964, en el artículo *Elementos de semiología*, y se basa en los postulados de Hjelmslev (1980 [1943]: 73-89). En ese marco, la connotación corresponde a "un sistema cuyo plano de expresión [o significante] está, él también, constituido por un sistema de significación" (Barthes, 1970: 91). O sea, sería el mismo mecanismo del mito. Sin embargo, la diferencia es que la connotación es la operación semántica que da vida al mito, mientras este es un 'sistema semiológico segundo' caracterizado por cierta intencionalidad contingente-cultural.

Precisamente este aspecto es clave para la comprensión del mito barthesiano. No se trata de cualquier connotación, sino de una que implanta un significado que aspira a ser "histórico" —en el sentido de 'real'— e "intencional", y que termina siendo "el móvil que hace proferir el mito" (Barthes, 2003a: 210). Esto quiere decir que el propósito del mito es 'naturalizar' una forma de entender y significar la realidad (Chandler, 2022: 222), y que para ello adopta un carácter imperativo y de interpelación (Barthes, 2003a: 216).

No queda claro quién, o qué clase de sujeto, es el principal responsable de estas intenciones. Barthes (2003a: 221) alude, por ejemplo, a los periodistas como productores de mitos, pero también especula respecto de la importancia de los mitos en la sociedad burguesa (pp. 232-237), así como su uso por parte de los sectores políticos de izquierda (pp. 241-245) y derecha (pp. 245-253). Sin embargo, considerando los casos que analiza en sus ensayos breves, puede sostenerse que la cultura popular y los medios masivos —cine, publicidad, noticias, etc.— son el principal escenario de formulación y difusión de estos mitos semiológicos. Por tanto, también puede decirse que estas mitologías se caracterizan por formar parte del discurso social (cfr. Angenot, 2010). De alguna manera esto explica su carácter temporal. Como dice Barthes (2003a: 212), los conceptos o significados míticos no son fijos y, "precisamente porque son históricos [ligados a una situación o contexto], la historia con toda facilidad puede suprimirlos". Esto quiere decir que los mitos barthesianos, aunque son capaces de constituir una realidad —y no solo representarla— (Caws, 1997, p. 28), no poseen una existencia ilimitada e inalterable, pues son contingentes.

Finalmente, un elemento característico de la teoría barthesiana es el modo en que explica la formulación del significado de este sistema semiológico segundo. Precisamente porque los mitos están sometidos a cierta contingencia, y así como existen, podrían dejar de ser —o de significar lo que en algún momento han significado—, recomienda el uso de neologismos para definir sus conceptos. "Lo que más necesito con frecuencia son conceptos efímeros, ligados a contingencias limitadas", dice Barthes (2003a: 212).

El ejemplo más famoso es el caso que comenta sobre la portada de la revista *Paris Match* N°326, de 1955, en cuya fotografía se ve a un niño negro con vestimenta militar que, en el contexto de un evento del Ejército (“Les nuits de l’Armée”, dice el pie de foto) se cuadra, probablemente ante la bandera francesa. Para Barthes (2003a: 210) esta imagen alude —connota, podría decirse— al concepto de ‘imperialidad’, pues

ingenuo o no, percibo correctamente lo que me significa: que Francia es un gran imperio, que todos sus hijos, sin distinción de color, sirven fielmente bajo su bandera, y que no hay mejor respuesta a los detractores de un pretendido colonialismo que el celo de ese negro en servir a sus pretendidos opresores (pp. 207-208).

En un artículo posterior, de 1971, Barthes (1987) revisa brevemente la noción de mitología. Insiste en el carácter discontinuo del mito contemporáneo, pues —a diferencia de los antiguos— no se enuncia “en forma de grandes relatos estructurales” (p. 98), pero advierte sobre un cambio en la “ciencia de la lectura”: el auge de la semiología habría fomentado una suerte de “endoxa mitológica” (p. 99), es decir, una masificación semiartificial de las reflexiones críticas y las ‘desmitificaciones’, basadas más en opiniones preexistentes que en análisis profundos sobre los sistemas semiológicos.

Pese a este cuestionamiento, es posible encontrar investigaciones que emplean bastante bien la teoría de Barthes, en los más diversos campos. Por ejemplo, en análisis sociológicos sobre el consumo alimentario (Alonso Benito, 2005), análisis del discurso político contemporáneo (Ávila Nieto, 2012), estudios sobre el metadiscurso en torno a los medios sociales (Berrio-Zapata et al., 2015) y la representación de aspectos étnicos-culturales en el cine (Rahayu, 2020). Algunos estudios incluso han intentado emular la dinámica barthesiana, analizando nuevas mitologías presentes en la cultura popular, asociadas a programas de televisión, personajes de cómic o ciertos modelos de automóvil (véase p.e. Bennett y McDougall, 2013).

Metodología

Este artículo presenta los resultados de un estudio cuyo objetivo fue analizar la significación mitológica (cfr. Barthes, 2003b) de caricaturas o viñetas políticas —chistes gráficos de actualidad—relativas al fallecimiento del expresidente Sebastián Piñera, publicadas en diarios y medios sociales en febrero de 2024. Dado este propósito, la investigación se abordó desde un alcance descriptivo, pues se buscaba reconocer características de un fenómeno a partir de un marco conceptual preexistente (Hernández-Sampieri y Mendoza, 2018: 108), y mediante un enfoque cualitativo (p. 9), pues dicho análisis aspiraba a indagar en el sentido de dichas características, más que en sus atributos cuantificables.

La elección de las viñetas políticas como género discursivo se basa la riqueza de su contenido, que se distingue no solo por su carácter multimodal (cfr. Kress y Van Leeuwen, 2021), sino sobre todo por la combinación de factores semánticos y pragmáticos. Esto, debido a su doble propósito de gatillar un efecto en el público —p.e. hacer reír, emocionar o provocar— a

partir de la referencia y, eventualmente, la crítica, a situaciones, personajes o hechos de actualidad (Makemson, 2009).

Esta característica hizo prever que el corpus de análisis tendría una mayor diversidad temática que otros conjuntos textuales vinculados a la actualidad, como sucede con las noticias. Por ejemplo, la *Imagen 2* ilustra el caso de algunas de las portadas de diarios publicados al día siguiente de la muerte de Piñera: aunque la diagramación puede ser diferente, el tenor formal y solemne (cfr. Joos, 1967) es común en todos los casos.

Imagen 2

Portadas de diarios chilenos alusivos a la muerte de Piñera



Fuente:

Portadas de los diarios El Mercurio, El Sur y DF del miércoles 7 de febrero de 2024.

El muestreo se realizó de manera intencional, buscando tanto en la prensa metropolitana de carácter generalista (*El Mercurio*, *Las Últimas Noticias*, *HoyxHoy*, *La Tercera* y *Publímetro*) como en las cuentas en *Instagram* y *X* (antes, *Twitter*) de diversos dibujantes e ilustradores chilenos, durante los siete días posteriores al fallecimiento de Piñera. Si bien esta delimitación temporal fue discrecional, su propósito fue obtener casos que hubiesen sido publicados en un contexto semejante, cercano a los días en que se produjeron la muerte, el velatorio y el funeral del exmandatario. El supuesto fue que una pieza gráfica producida meses después, por ejemplo, no dialogaría con el mismo marco de situación que otra elaborada en los días siguientes al deceso, y que por ello no estaría pensada para apelar a la misma sensibilidad del público respecto del tema.

Lo primero que llamó la atención fue la escasa presencia de viñetas alusivas a la muerte de Piñera en la prensa. Si bien este género no es muy común en la actualidad —una revisión más amplia de otros diarios permite

corroborarlo—, es interesante que solo en El Mercurio se hubiesen publicado dibujos relativos al tema en el período definido. Se desconoce el motivo, pero es posible que se deba a la dificultad para que un medio editorial, que por definición debe responder tanto a sus políticas internas como a ciertas expectativas sociales (Matus et al., 2024), se atreva a ironizar con la muerte de un expresidente, menos en las condiciones en que ocurrió la de Piñera.

Del mismo modo, los casos obtenidos de *Instagram* y *X* fueron menos de los esperados. Esto puede deberse a la debilidad del método, que siguió el diseño de 'bola de nieve': primero una búsqueda general en la red, y luego una revisión de cuentas de otros dibujantes que formaran parte de los 'seguidores de' y 'seguidos por' los caricaturistas encontrados. Si bien este proceso conduce a resultados imperfectos y poco representativos, por las limitaciones en la búsqueda y los sesgos en la elección, se escogió por la falta de disponibilidad de una base de datos de dibujantes chilenos que sirviera como marco muestral.

El corpus de análisis quedó compuesto por ocho dibujos (véase *Tabla 1*). Sin embargo, considerando que tanto los trabajos de Barthes (2003b) como los de otros autores (Bennett y McDougall, 2013) suelen basarse en casos únicos o muestras pequeñas e intencionales, no se prestó atención al tamaño de la muestra, sino a su diversidad.

Tabla 1
Detalle de casos analizados

N°	Autor	Fecha de publicación	Origen
1	Aetos (Luis Salinas)	8 de febrero de 2024	Diario <i>El Mercurio</i>
2	Asterisko (Germán Miranda)	10 de febrero de 2024	Instagram (@asteriskodibujante)
3	Christiano (Christian Gutiérrez)	7 de febrero de 2024	Instagram (@christianodibujista)
4	Damivago (Daslav Vladilo)	10 de febrero de 2024	X (@Damivago)
5	Jimmy (Santiago) Scott	7 de febrero de 2024	Diario <i>El Mercurio</i>
6	Malaimagen (Guillermo Galindo)	8 de febrero de 2024	X (@malaimagen)
7	Mico (Luis Henríquez)	9 de febrero de 2024	Instagram (@micodibujante)
8	Ninico (Nicolás Burgos)	10 de febrero de 2024	X (@NinicoComics)

Fuente: Elaboración propia. Casos ordenados alfabéticamente, por pseudónimo del autor.

A partir del marco teórico, el método empleado para el análisis de los casos fue el propuesto por Barthes (2003a). Las preguntas que orientaron esta investigación fueron las siguientes: (P1) ¿Cuáles fueron los temas o tópicos representados en las caricaturas para aludir a la muerte de Piñera?; (P2) ¿Qué significaciones de segundo orden, o connotaciones, se emplearon en dichas representaciones?; (P3) ¿Qué realidades, o interpretaciones sobre la realidad, se quiso naturalizar mediante estos ejercicios semiológicos?, y (P4) ¿Qué mitos se articulan en las caricaturas políticas en torno al fallecimiento de Piñera?

Resultados

Respecto de la P1, es posible identificar cuatro tópicos o temas recurrentes para aludir a la muerte de Piñera en la muestra de caricaturas. El primero (véase Imagen 2) corresponde al retrato como ejercicio de representación, y se dio en los dos dibujos de Aetos y Jimmy Scott. El segundo tópico es más lúdico, y corresponde a la representación caricaturesca de Piñera en el cielo, junto a San Pedro (véase Imagen 3), algo en lo que coincidieron los dibujantes Malaimagen y Ninico. El tercer tópico es definitivamente más irónico y crítico, y corresponde a una representación caricaturesca de Piñera en el infierno, junto al Diablo (véase Imagen 4). En este ejercicio coincidieron los dibujantes Asterisko y Damivago. Finalmente, el cuarto tópico corresponde a representaciones caricaturescas de Piñera en alusiones a la cultura popular, en el sentido de asociarse a personajes o situaciones que, pudiendo ser históricos, se han popularizado gracias a la industria cultural (véase Imagen 5). En esta forma coincidieron los ilustradores Christiano y Mico.

Imagen 3

Caricaturas que representan a Piñera mediante un retrato

Aetos



Jimmy Scott



Fuente: Elaboración propia. Casos recolectados de las fuentes señaladas en la Tabla 1.

Las representaciones cuyo tópico es el retrato son las únicas que poseen un tenor formal. Se focalizan en el rostro de Piñera, en el equivalente a un primer plano fotográfico, y casi no incluyen más información: Jimmy Scott solo tituló el dibujo con el nombre del expresidente y sus años de nacimiento y muerte, mientras Aetos no agregó nada, pues su dibujo ilustró una columna de actualidad en la página editorial. En ambos casos el estilo gráfico es sobrio y sencillo, con trazos oscuros sobre fondo blanco, aunque dicho registro es típico de las viñetas de El Mercurio. Considerando esta coincidencia en el origen, puede suponerse que esta manera de representar al personaje responde a una decisión editorial.

Imagen 4

Caricaturas que representan a Piñera en el cielo

Malaimagen



Ninico



Fuente: Elaboración propia. Casos recolectados de las fuentes señaladas en la Tabla 1.

Imagen 5

Caricaturas que representan a Piñera en el infierno

Asterisko



Damivago



Fuente: Elaboración propia. Casos recolectados de las fuentes señaladas en la Tabla 1.

Las viñetas cuyos tópicos son el cielo y el infierno coinciden en una apelación simbólica a la vida después de la muerte, a través del prisma de la tradición cristiana-católica, en la cual ambos lugares son el destino de las almas. No obstante, hay diferencias importantes.

En primer lugar, porque mientras el cielo es el destino de las almas nobles y/o que han sido redimidas de sus pecados, el infierno es donde 'caen'

las almas pecadoras. Esto explica que en estas caricaturas el cielo se vincule no solo con las nubes, sino sobre todo con la luz, algo muy propio de la representación católica de la divinidad (Eco, 2004: 102). La situación contraria se vive en el infierno, donde abundan el fuego y las tonalidades rojas, alusivas a la sangre y al dolor (Eco, 2007: 82). La segunda diferencia radica en el interlocutor de Piñera: en el cielo es San Pedro, quien —según la tradición católica— guarda las llaves del reino de Dios, y por ello es quien acepta o rechaza el ingreso de las almas; en el infierno es el Diablo, un ‘ángel caído’ que representa el fracaso motivado por el orgullo (Folch, 2000: 110-111).

Imagen 6

Caricaturas que representan a Piñera en alusiones a la cultura popular

Christiano



Mico



Fuente: Elaboración propia. Casos recolectados de las fuentes señaladas en la Tabla 1.

No obstante, esto no significa que en un caso Piñera sea visto como alguien bueno y en otro, como alguien malvado. De hecho, en todas las viñetas se critica al exmandatario. Malaimagen, a través del diálogo de San Pedro, dice que Piñera tiene un “prontuario”, y su caricatura carga el cuadro “La Gioconda” bajo el brazo, casi como si lo hubiese robado. Ninico, en tanto, muestra al expresidente equivocándose en su saludo a San Pedro, llamándolo “San Pablo”, en una crítica más inocente que la de Malaimagen, pero igualmente mordaz, pues apela a las populares ‘Piñericosas’. En el caso de Asterisko, ante el saludo de Piñera, el Diablo advierte a los otros demonios, dando a entender que sus pertenencias podrían ser robadas, y en la viñeta de Damivago se muestra a Satanás negándose a darle la mano a Piñera, con un gesto de desprecio.

Finalmente, las viñetas cuyos tópicos son alusiones a la cultura popular muestran dos situaciones disímiles. En la primera, obra de Christiano, se ve un recipiente con un líquido verde, con cierto aspecto tecnológico, dentro del cual la cabeza de Piñera, tomada de una fotografía, grita: “Volveré!!”. Este es un ejercicio de intertextualidad respecto de la serie animada Futurama,

ambientada en el siglo XXI, en la cual era común ver cabezas de celebridades preservadas —y vivas— adentro de frascos. En el segundo caso, de Mico, se muestra una caricatura de Piñera frente a una versión de la famosa obra “Hombre de Vitruvio”, de Leonardo da Vinci, haciendo una comparación entre ambos cuerpos. Observando la escena hay un hombre —que se asemeja a la imagen tradicional del propio Da Vinci— y una mujer —¿semejante a la Gioconda?—, y el primero se burla del exmandatario diciendo que “No da ni el ancho ni el alto este Da Vinci chileno”. Esta frase es otro ejercicio de intertextualidad, al mismo tiempo que una ironía, respecto de la opinión emitida por Pedro Pablo Errázuriz, exministro de Piñera, durante el funeral (Reyes, 2024).

Respecto de la P2 (¿Qué significaciones de segundo orden, o connotaciones, se emplearon en dichas representaciones?), es posible identificar dos patrones. En el caso de los dibujos de Aetos y Jimmy Scott (*Imagen 3*), la sobriedad del encuadre y su contenido, con Piñera vestido con traje y corbata, connotan una formalidad propia de la elegía. Es decir, estas piezas gráficas parecen hechas para lamentar la muerte del exmandatario, enalteciendo su figura ante el infortunio.

Distintos son los casos de los demás caricaturistas. A priori Asterisko y Damivago (*Imagen 5*) parecen los más críticos, por su representación de Piñera en el infierno, pero es evidente que los dibujos del expresidente en el cielo, de Malaimagen y Ninico (*Imagen 4*), también suponen cierta burla a su figura, al igual que las viñetas de Christiano y Mico (*Imagen 6*). En ese sentido, todas ellas connotan un significado propio de la sátira. Es decir, su discurso es mordaz y tiene el —al menos aparente— propósito de ridiculizar la figura de Piñera e, incluso, de cuestionar la (im)postura de solemnidad que rodeó sus funerales.

A partir de esto es posible responder a la P3 (¿Qué realidades, o interpretaciones sobre la realidad, se quiso naturalizar mediante estos ejercicios semiológicos?). En la muestra se advierten dos perspectivas sobre la realidad, competitivas entre sí. Por una parte, el tratamiento respetuoso y solemne de la muerte de un expresidente —influida probablemente por las circunstancias trágicas en que falleció Piñera—, mediante una representación de estética casi naturalista, que equivale a una interpretación racional e institucional del hecho. Frente a aquel enfoque, un tratamiento sarcástico e irreverente de la muerte de Piñera, quien no es aludido como exmandatario, sino casi como cualquier otra celebridad (p.e. susceptible de burla), mediante representaciones de estética lúdica y alegórica, que equivalen a una interpretación emocional, pero también crítica, del hecho.

Esta dualidad es representativa de los imaginarios sociales —referencias simbólicas que elabora una comunidad, y a través de las cuales se percibe y autodefine (Baczko, 1991, p. 28)— que coexistían tras la muerte de Piñera: así como en el discurso público e institucional, tanto autoridades como políticos se referían en buenos términos al exmandatario, en medios sociales y en la cultura popular las opiniones eran más bien críticas, e incluso se celebraba su muerte (véase p.e. Cisternas y Vallejos, 2024).

Finalmente, y respecto de la P4 (¿Qué mitos se articulan en las

caricaturas políticas en torno al fallecimiento de Piñera?), este análisis conduce al reconocimiento de un fenómeno mixto, un estado discursivo en que coexisten la elegía y la sátira como estrategias para representar a un personaje famoso, resaltando simultáneamente —pero a través de enunciados distintos— sus virtudes y defectos, y que por tanto oscila entre el lamento y la burla. Emulando en parte el ejercicio de Barthes, puede decirse que el primer mito, al cual también pertenecen las representaciones solemnes de las portadas de la prensa (Imagen 1), corresponde a una ‘elegización’, mientras que el segundo, predominante en la muestra de viñetas, equivale a una ‘satirización’.

Conclusiones

Este estudio buscó analizar la significación mitológica de caricaturas políticas relativas al fallecimiento del expresidente Sebastián Piñera, publicadas en diarios y medios sociales en los días siguientes a su muerte. La premisa fue que el develamiento de estas estrategias semánticas —aunque fuese solo parcial— podría aportar a la reflexión sobre el discurso social en torno a la política en Chile. En un contexto como el que vive el país, de creciente polarización y vaivenes electorales, una mirada semiótica sobre la realidad parece necesaria.

Los resultados muestran la coexistencia de dos mitos semiológicos, que han sido descritos a partir de significaciones connotativas asociadas a las nociones de sátira y elegía, respectivamente. La mayoría de las viñetas analizadas representaron a Piñera de manera irónica y crítica, mediante una estética propia de la caricatura y aludiendo tanto a sus defectos como a los cuestionamientos que enfrentó frecuentemente en vida (p.e. por su doble papel de empresario y político). En cambio, otra parte de la muestra aludió al expresidente de manera sobria y respetuosa, mediante una estética casi naturalista y aludiendo a su figura de manera trascendente e institucional.

Si bien el estudio no se basa en una muestra amplia, es posible sugerir que los casos analizados pueden ser representativos del imaginario relativo a Piñera, pues dialogan con la dualidad de opiniones en torno a su figura, advertida precisamente en los días en que estas caricaturas fueron publicadas. Futuras investigaciones podrán profundizar en estos tópicos, así como en otros relevantes para el fenómeno, como las narrativas a través de las cuales se articula este discurso social o los efectos de estas mitologías en la opinión pública sobre el exmandatario.

Referencias

- ALONSO BENITO, L. E. (2005). Mitologías alimentarias cotidianas. Una relectura de Roland Barthes. *Revista Internacional de Sociología*, 63(40), 79-107. <https://doi.org/10.3989/ris.2005.i40.190>
- ANGENOT, M. (2010). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible* [Selección de María Teresa Dalmaso y Norma Fatala]. Siglo XXI.
- ÁVILA NIETO, C. (2012). El mito como elemento estratégico de comunicación

política: Aplicación del modelo de Barthes al caso ecuatoriano. *Cuadernos.info*, (31), 139-150. <https://doi.org/10.7764/cdi.31.447>

BACZKO, B. (1991). *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Nueva Visión.

BARTHES, R. (1970). *Elementos de semiología*. Alberto Corazón.

___ (1987). La mitología hoy. En Autor, *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura* (pp. 97-101). Paidós.

___ (2003a). El mito hoy. En Autor, *Mitologías* (pp. 198-256). Siglo XXI.

___ (2003b). *Mitologías*. Siglo XXI.

BENNETT, P. & McDougall, J. (Eds.). (2013). *Barthes' Mythologies Today. Readings of Contemporary Culture*. Nueva York, NY: Routledge.

BERRIO-ZAPATA, C., Moreira, F. M. & Santana, R. C. G. (2015). A máquina retórica de Barthes: mitologia e conotação nas redes digitais. *Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso*, 10(2), 135-157. <http://dx.doi.org/10.1590/2176-457321910>

CADEM. (2022, 11 de marzo). *Encuesta Plaza Pública: Especial Gobierno Presidente Piñera*. Recuperado de <https://cadem.cl/wp-content/uploads/2022/03/Especial-Cierre-Piñera-VF.pdf>

CAWS, P. (1997). *Structuralism. A Philosophy for the Human Sciences*. Atlantic Highlands, NJ: Humanities.

CHANDLER, D. (2022). *Semiotics. The Basics* (4a ed.). Routledge.

CISTERNAS, M. L. & Vallejos, L. (2024, 9 de marzo). "Triste y vergüenza": Críticas concitan las burlas de la muerte de Piñera en escenario oficial del acto conmemorativo del 8M. *Emol.com*. Recuperado de <https://www.emol.com/noticias/Nacional/2024/03/09/1124265/criticas-burlas-pinera-conmemoracion-8m.html>

COOPERATIVA. (2019, 12 de diciembre). *Cámara de Diputados desechó acusación constitucional contra el Presidente Piñera*. Recuperado de <https://www.cooperativa.cl/noticias/pais/sebastian-pinera/camara-de-diputados-desecho-acusacion-constitucional-contra-el/2019-12-12/161205.html>

COOPERATIVA. (2024, 12 de octubre). *Encuesta: El 91% de los chilenos ve mucha polarización a cinco años del estallido*. Recuperado de <https://cooperativa.cl/noticias/pais/politica/encuestas/encuesta-el-91-de-los-chilenos-ve-mucha-polarizacion-a-cinco-anos-del/2024-10-12/163928.html>

COOPERATIVA. (2025, 20 de enero). *Criterio: Piñera es el presidente con mejor evaluación en los últimos 35 años*. Recuperado de <https://cooperativa.cl/noticias/pais/sebastian-pinera/criterio-pinera-es-el-presidente-con-mejor-evaluacion-en-los-ultimos-35/2025-01-19/175206.html>

DAZA, L. & Del Solar, B. (2017). *Piñera. Biografía no autorizada*. Debate.

- ECO, U. (2004). *Historia de la belleza*. Penguin Random House.
- (2007). *Historia de la fealdad*. Penguin Random House.
- EL MOSTRADOR. (2005, 19 de diciembre). *No pasó piola: Piñera reconoce que su currículum estaba inflado*. Recuperado de <https://www.elmostrador.cl/noticias/opinion/2005/12/19/no-paso-piola-pinera-reconoce-que-su-curriculum-estaba-inflado/>
- EX-ANTE. (2023, 6 de agosto). *Piñera propone modelo de la Concertación para “gran alianza” de derecha desde Republicanos hasta Amarillos y Demócratas*. Recuperado de <https://www.ex-ante.cl/pinera-propone-modelo-de-la-concertacion-para-gran-alianza-de-derecha-desde-republicanos-hasta-amarillos-y-democratas/>
- FERNÁNDEZ, C. & Galguera, L. (2009). *Teorías de la comunicación*. McGraw-Hill.
- FEST, S. (2024, 9 de febrero). Cuando un presidente dice “me equivoqué”: Boric reivindica a Piñera al despedirlo en un emotivo funeral de Estado. *El Mundo*. Recuperado de: <https://www.elmundo.es/internacional/2024/02/09/65c651edfc6c83bb768b456d.html>
- FOLCH, F. J. (2000). *Sobre símbolos*. Universitaria.
- FORBES. (2023, 4 de abril). Sebastian Piñera & family [Profile]. Recuperado de <https://www.forbes.com/profile/sebastian-pinera/>
- FRANCO, R. (2021, 22 de septiembre). Dipres rechaza otorgar \$1.743 millones extras para asesorías, viáticos y otros gastos de convencionales. *El Mercurio*, C2.
- FUNDACIÓN PIÑERA MOREL. (s.f.). *Biografía Sebastián Piñera Echenique (1949-2024)*. Recuperado de <https://www.sebastianpinera.cl/biografia-pinera/>
- GRAVES, R. (2019). *Los mitos griegos*. Ariel.
- HERNÁNDEZ SAMPIERI, R. & MENDOZA, C. (2018). *Metodología de la investigación. Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. McGraw-Hill Interamericana.
- HJELMSLEV, L. (1980). *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Gredos.
- JARA, S. & Figueroa, J. P. (2022). *Piñera offshore. Desde Sanhattan a las Islas Vírgenes*. Planeta.
- JOOS, M. (1967). *The Five Clocks. A Linguistic Excursion Into the Five Styles of English Usage*. Harcourt, Brace & World.
- KRESS, G. & Van Leeuwen, T. (2021). *Reading Images. The Grammar of Visual Design* (3a ed.). Routledge.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1964). *El pensamiento salvaje*. Fondo de Cultura Económica.
- MAKEMSON, H. (2009). Cartoonists, Political. En Sterling, C. (Ed.), *Encyclopedia of Journalism* (pp. 253-261). Sage.

MATUS, P., Porath, W., Edwards, C., Fuenzalida, V., Ramírez Friderichsen, C., y Moreno Mella, a. (2024). *Análisis de líneas editoriales. Una guía para entender mejor a los periodistas y los medios*. Maletín.

MINISTERIO DE SALUD, Chile. (2022, 11 de marzo). *Reporte diario. Plan de acción Coronavirus*. Recuperado de https://s3.amazonaws.com/gobcl-prod/public_files/Campañas/Corona-Virus/Reportes/11.03.2022_Reporte_Covid19.pdf

MONTES, R. (2023, 22 de septiembre). Piñera: el estallido social de 2019 en Chile “fue un golpe de Estado no tradicional”. *El País*. Recuperado de <https://elpais.com/chile/2023-09-22/pinera-el-estallido-social-de-2019-en-chile-fue-un-golpe-de-estado-no-tradicional.html>

OTEÍZA, N. (2011, 7 de julio). Adimark: Piñera registra mayor desaprobación desde la vuelta a la democracia llegando al 60%. *Radio Bío Bío*. Recuperado de <https://www.biobiochile.cl/noticias/2011/07/07/adimark-pinera-registra-mayor-desaprobacion-desde-la-vuelta-a-la-democracia-con-un-60.shtml>

OSSANDÓN, J. & BOFILL, C. (2021, 20 de febrero). Dos años de Cúcuta: la historia inédita y los costos del viaje que terminó en una pesadilla para Piñera. *Ex-Ante*. Recuperado de <https://www.ex-ante.cl/https-www-ex-ante-cl-dos-anos-d-cucuta-historia-inedita-y-los-costos-del-viaje-que-termino-en-una-pesadilla-para-pinera/>

PEÑA, C. (2020). *Pensar el malestar. La crisis de octubre y la cuestión constitucional*. Taurus.

PÉREZ, J. (2018, 15 de marzo). La promesa de Piñera: convertir a Chile en país desarrollado. *Deutsche Welle*. Recuperado de <https://www.dw.com/es/la-promesa-de-piñera-convertir-a-chile-en-país-desarrollado/a-42982146>

RAHAYU, M. (2020). Mythology of Career Woman in Hijab Film. *American Journal of Humanities and Social Sciences Research*, 4(7), 80-86. Recuperado de <https://www.ajhssr.com/wp-content/uploads/2020/07/M20478086.pdf>

REYES, F. (2024, 7 de febrero). Exministro Errázuriz por Piñera: “Es la versión más cercana que tiene Chile de un Leonardo da Vinci”. *Bíobiochile.cl*. Recuperado de <https://www.biobiochile.cl/noticias/nacional/chile/2024/02/07/exministro-de-pinera-i-es-la-version-mas-cercana-que-tiene-chile-de-un-leonardo-da-vinci.shtml>

ROJAS, J. (2009, 11 de abril). Ahumado. *The Clinic*. Recuperado de <https://www.theclinic.cl/2009/04/11/ahumado/>

SAUSSURE, F. (1945). *Curso de lingüística general* [Traducción, prólogo y notas de Amado Alonso]. Losada.

SERVICIO JESUITA A MIGRANTES. (2022). *Anuario de estadísticas migratorias 2022*. Recuperado de <https://sjmchile.org/wp-content/uploads/2023/12/anuario-final-14-dic-digital.pdf>

SKOKNIC, F. & ARELLANO, A. (2021, 3 de octubre). Pandora Papers: Familias Piñera y Délano sellaron millonaria compraventa de Minera Dominga en Islas Vírgenes Británicas. *Ciper*. Recuperado de

<https://www.ciperchile.cl/2021/10/03/pandora-papers-familias-pinera-y-delano-sellaron-millonaria-compraventa-de-minera-dominga-en-islas-virgenes-britanicas/>

TIRONI, E. (2011). *¿Por qué no me quieren? Del Piñera way a la rebelión de los estudiantes*. Uqbar.

TITELMAN, N. (2023). *La nueva izquierda chilena. De las marchas estudiantiles a La Moneda*. Ariel.

[ARTÍCULO]

Aproximación plurisensum al concepto de valor y una síntesis discursiva

Hugo Campos Winter

Doctor en Ciencias Humanas Mención Discurso y Cultura

Investigador independiente

Email de contacto: hugo.campos.w@gmail.com

Recibido: 6 de abril, 2025

Aceptado: 20 de octubre, 2025

Publicado: 5 de diciembre, 2025

A plurisensum approach to the concept of value and a discursive synthesis

Cómo citar este artículo:

Campos, H. (2025). Aproximación plurisensum al concepto de valor y una síntesis discursiva. *Revista Chilena de Semiótica*, 22 (109-124).

Resumen

En este artículo se desarrolla una aproximación *plurisensum* al concepto de valor, con la cual se obtuvieron definiciones, conceptos, tipologías y dinámicas conceptuales. La primera aproximación fue siguiendo la perspectiva de José Ortega y Gasset, la segunda aproximación se realizó desde Max Scheler, la tercera aproximación se desarrolló con Wittgenstein, la cuarta aproximación se llevó a cabo desde Victor Frankl, la quinta aproximación fue desde Cristóbal Holzapfel, la sexta aproximación desde Kurt Lewin, y la séptima aproximación se efectuó a partir de Karl Jaspers. Luego se realizó una síntesis lingüística con la que se obtuvo una definición de los valores en tanto unidades de sentido organizados en campos semánticos de valor; siendo también coordinadas semánticas de posicionamientos subjetivos; vectores semánticos que influyen en las tendencias de construcción y evaluación de objetos, acontecimientos y estructuras; e indicios del trasfondo de imágenes de mundo.

Palabras clave

Valor; Sentido; Campo semántico de valor; Coordinada; Vector; Indicio.

Abstract

This article develops a "plurisensum" approach to the concept of value, which yields definitions, concepts, typologies, and conceptual dynamics. The first approach was following the perspective of José Ortega y Gasset, the second approach was made from Max Scheler, the third approach was developed with Wittgenstein, the fourth approach was carried out from Victor Frankl, the fifth approach was from Cristóbal Holzapfel, the sixth approach from Kurt Lewin, and the seventh approach was made from Karl Jaspers. A linguistic synthesis was then conducted, resulting in a definition of values as units of meaning organized into semantic value fields; they are also semantic coordinates of subjective positions; semantic vectors that influence the tendencies to construct and evaluate objects, events, and structures; and clues to the background of worldviews.

Keywords

Value; Sense; Semantic field of value; Coordinate; Vector; Hint.

Introducción

Los valores son de uso corriente en la cultura mental. Todos hemos escuchado más de una vez la proposición: el valor X es hacer Y. Pero más allá de eso, no se profundiza en qué es, no el valor a, el valor b o el valor c, sino en qué es un valor y cómo lo conocemos. Esta pregunta es previa a la pregunta a la que se suele dar respuesta con la definición ostensiva: el valor X es hacer Y.

Siempre que se habla de valor o de valores se tiene una intención disciplinaria endoculturante o moralizante. Pero estos van más allá de cumplir esas funciones, están en la constitución misma del mundo de cada uno y del mundo compartido, a modo de elementos estructurales de pre-comprensión. Es por la clarificación de los valores por lo cual un mundo se hace preclaro en su horizonte y el ser humano llega a ser persona (Frankl, 1994). Son constantes de sentido que guían el comportamiento desde su origen y dotan a la persona de una posición en el mundo. Son, en términos de Heidegger (2015), existenciales, esto es, estructuras inherentes a la persona que componen su originario estar-en-el-mundo. Es por lo anterior, que su clarificación trae consigo la mayor comprensión del sí-mismo en sus estructuras a apriorísticas, es decir, antes de su particularización empírica en portadores materiales de valor.

Lo que llama la atención, sin embargo, es el escaso tratamiento que se hace de estos, habiendo un vacío investigativo en relación con los valores, como si su uso de sentido común fuera el modo pregnante de comprenderlos, lo cual vela un importante recurso epistemológico y existencial para el desarrollo personal, cultural e histórico.

Por tales razones, se lleva a cabo esta investigación hermenéutica; esto es, para dar cuenta de modo exploratorio de la profundidad semántica del concepto de valor y de su potencial epistémico y existencial. Desde Adriana Valdés (2017), las humanidades tienen que ver con aquello que nos permite exceder las necesidades del ciclo vital, es decir, “la consciencia, el lenguaje, la memoria, que pueden transmitir la experiencia individual y colectiva a las nuevas generaciones y permiten así la civilización” (p. 89). En efecto, la presente es una investigación humanista, por su énfasis en la riqueza semántica del concepto de valor, lo que permite el ascenso desde un conocimiento de sentido común, cercano al ciclo vital, hacia un conocimiento de índole espiritual intelectual y existencial; a través de la sistematización y refinamiento de los significados del concepto. Esto se busca mediante el concurso simultáneo de varias significaciones, lo que permite obtener la unidad en potencia del concepto; puesto que de acuerdo con Pico della Mirandola, “con la discusión de las más variadas filosofías luce más claro a nuestras mentes aquel fulgor de la verdad” (1984: 128).

Acercamientos humanísticos

Un primer acercamiento es posible desde la comprensión de los valores de Ortega y Gasset (2004), siendo “cualidades irreales residentes en las cosas” (29). Asimismo, desde el autor, los valores son objetivos; el valor de una

persona, de un objeto o de un acontecimiento no depende del deseo, el gusto o la utilidad que pueda implicar al perceptor, sino que es una cualidad objetiva de tal persona, de tal objeto o de tal acontecimiento. Es necesario el aprendizaje del modo de expresión del sentimiento de estima, que permita responder con respeto a los actos ceremoniales de una persona, con admiración a la belleza de un objeto o con asombro a lo sublime de un acontecimiento; aunque estos no sean acordes al deseo, gusto o utilidad del perceptor.

Así como los colores se perciben con los ojos y los conceptos se entienden con la razón, los valores se estiman con el sentimiento de la estima. Cada uno de estos tres fenómenos es objetivo, pero mientras el primero es real, los segundos son irreales al modo en que lo son los números, por eso argumenta el autor que “el conocimiento de los valores es absoluto y cuasimatemático” (Ortega y Gasset, 2004: 32).

Siguiendo con Ortega y Gasset (2004), los valores tienen tres dimensiones: su cualidad, su rango y su materia. De acuerdo con su cualidad estos pueden ser oposicionalmente positivos o negativos; según su rango los valores se ordenan por jerarquía; y según su materia, las propiedades de cualidad y rango solo se pueden percibir en la materia en la cual el valor reside como cualidad irreal.

De lo anterior se desprende una clasificación general de los valores en útiles, vitales, espirituales y religiosos, cada uno de estos géneros valóricos con sus especies en ordenamiento oposicional según cualidad.

De acuerdo con el filósofo español, los valores útiles tienen como ejemplos de especies valóricas oposicionales según cualidad: capaz-incapaz, caro-barato y abundante-escaso. Los valores vitales tienen como ejemplos: sano-enfermo, selecto-vulgar, enérgico-inerte y fuerte-débil. Los valores espirituales se dividen, a su vez, en tres clases: intelectuales, morales y estéticos. Ejemplos de los valores intelectuales son conocimiento-error, exacto-aproximado y evidente-probable. Especies oposicionales de valores morales son: bueno-malo, bondadoso-malvado, justo-injusto, escrupuloso-relajado y leal-desleal. Especies de valores estéticos son: bello-feo, gracioso-tosco, elegante-inelegante y armonioso-inarmónico. Finalmente, están los valores religiosos, ordenados en especies oposicionales de: santo/sagrado-profano, divino-demoníaco, supremo-derivado y milagroso-mecánico, (Ortega y Gasset, 2004).

Resultan valiosas las anteriores distinciones epistémicas, ya que sienta las bases para un entendimiento objetivo de los valores. Es importante destacar también que los valores no se contraponen unos a otros, no compiten unos con otros, sino que se armonizan en repertorios de valores que dan estatus a la materia de la cual sean cualidades y que deben ser apreciados mediante el sentimiento de la estima. Sentimiento que por lo demás está a la par con la percepción y el entendimiento, como indicadores de la integridad de una persona y del tiempo histórico en el que una cultura determinada se encuentra; es decir, la presencia de estructuras de valores y la capacidad de estimarlos revelan el espacio de experiencias que una persona y una cultura tiene, y el horizonte de expectativas que se puede producir a modo del destino

de la persona y en forma de acontecimientos históricos factibles.

Las anteriores reflexiones, Ortega y Gasset las obtuvo principalmente del diálogo con el más productivo intelectual del siglo XX en lo que a cultura y valores se refiere; Max Scheler. Desde este autor se desprende una definición de los valores como “cualidades materiales que tienen una determinada ordenación mutua en el sentido de “alto” y “bajo”; y esto acaece con independencia de la forma de ser en que se presenten” (Scheler, 2001: 60). Similar a Ortega y Gasset, pero a diferencia de este, dichas cualidades de valor pueden definirse con ausencia de sus portadores materiales, comprendidos estos como bienes. En términos del autor:

Hay auténticas y verdaderas cualidades de valor, que representan un dominio propio de objetos, los cuales tienen sus particulares relaciones y conexiones, y que pueden ser, ya como cualidades de valor, más altas y más bajas, etc. Pero si tal es el caso, puede también haber entre ellas un orden y una jerarquía, independientes de la existencia de un mundo de bienes en el cual se manifiesten, y también independientes de las modificaciones y el movimiento que ese mundo de los bienes sufra a través de la historia y para cuya experiencia los valores y su jerarquía son a priori (Scheler, 2001: 58).

Lo anterior es plausible puesto que se tiene la intuición racional de que el valor es absoluto, es decir no cambia cultural ni históricamente, como no cambian las coordenadas espaciales. Lo que cambia, ya sea cultural e históricamente, son los bienes portadores de valores, donde los valores penetrando la cosa haciéndola cosa de valor, se hacen reales; asimismo, las jerarquías de valores, por ejemplo, estilo y moral (Scheler, 2001); pero los valores, como entidades eidéticas o irreales con efectos reales, siguen siendo objetivamente los mismos. El bien sigue siendo el bien independiente de la persona que sea depositaria de dicho valor, lo honroso sigue siendo lo honroso independiente del acto que sea su depositario, lo bello sigue siendo lo bello independiente de la variación de los bienes que sean depositarios de lo bello. Puede ocurrir, eso sí, que cultural e históricamente ciertos valores sean descubiertos, redescubiertos y/o velados, olvidados; a tal punto que un avance histórico, no tecnocrático, sino humanista, se puede entender como el descubrimiento y redescubrimiento de valores; el que a su vez, puede implicar el velamiento y olvido de otros tantos. Pero que estén aún velados o hayan sido velados y olvidados, no significa que no estén ahí, tal como se descubren estrellas o en su momento se descubrió el número cero.

En lo que respecta al vínculo entre persona y valor, Scheler (2001) llamó a dicho enlace sentir intencional o percibir sentimental. Hay un percibir sentimental intencional primario; distinto a los sentimientos que son siempre mediatos y que pertenecen al fenómeno o contenido afectivo. Aquel, a modo de un órgano receptor de valores o de una especie de juicio sintético a priori del sentimiento, tiene la función no de pertenecer al fenómeno o representación objetiva, sino la función de aprehenderlo, y es un primario e inmediato dirigirse hacia el valor, un acto objetivador que no requiere de una imagen mediadora. En efecto, “hay una fase en la captación de valores en la cual nos es dado ya clara y evidentemente el valor de una cosa, sin que nos estén dados aún los depositarios de ese valor” (Ibíd: 60), es decir que “los valores de las cosas nos son dados con anterioridad e independencia de sus

representaciones imaginativas (o conceptuales)” (Ibíd: 401). Por acción del sentir intencional, de esa fusión co-originaria entre valor y persona, es el valor de un objeto el que abre la marcha, es el primer mensajero de la peculiar naturaleza del objeto, incluso donde el objeto es todavía indiferenciado y confuso, puede ya el valor estar para la estima claro y distinto (Ibíd: 2001). Lo anterior implica que en el sentir intencional no se siente por algo, sino que se siente inmediatamente un determinado valor.

Siempre desde Scheler (2001), la diferencia entre sentir intencional y los estados sentimentales se explica de este modo: el alegrarse de algo, entristecerse por algo, entusiasmarse por algo, aburrirse de algo o libidinizarse por algo, implican la previa presencia de ese algo, dotado a su vez de cualidades de valor. Las cuales son captadas siendo repertorio en el sentir intencional, y exigen reacciones de respuesta semejantes por medio de conexiones de comprensión y sentido, que son distintas a las respuestas sentimentales a sus gatillantes, ya que se dirigen al valor previamente captado en el percibir sentimental y sus funciones intencionales del sentir; con las cuales se desvela o abre el mundo más bien que ser representado, aunque solo por el lado de los valores, que presionan a una reacción de respuesta dirigida a estos, presiones que constituyen el esquema del estar-en-el-mundo.

Por su parte, el amor y el odio se presentan no como sentir intencional, sino que siendo actos espontáneos en los cuales se experimenta una ampliación y restricción respectivamente del horizonte de la pluralidad de valores percibibles para un determinado sujeto, esto es, como condiciones de las posibilidades de percibir estimativamente el tesoro de valores objetivos del mundo (Scheler, 2001). El amor es entonces ese acto que precede al sentir intencional, jugando “el papel de auténtico descubridor en nuestra aprehensión del valor —y solamente él representa ese papel—; y, por así decir, representa un movimiento en cuyo proceso irradian y se iluminan para el ser respectivo nuevos y más altos valores que hasta entonces desconocía totalmente” (Ibíd: 363).

Por cuenta del sentir intencional, los valores son jerarquizados no por elección, sino que por el preferir y postergar, algunos valores se prefieren y otros se postergan lo que da cuenta de su graduación (Scheler, 2001). Por ende, en el preferir y postergar se manifiesta la duración, extensión, divisibilidad, fundamentación, satisfacción y relatividad de los valores, cualidades que los ordenan jerárquicamente (Ibíd., 2001), por consiguiente, los valores más altos son aquellos que tienen mayor duración y extensión, menor divisibilidad o fragmentación, aquellos que son fundamento de otros valores, que además entregan una satisfacción vital más profunda con su realización, y que son absolutos.

De acuerdo con Scheler (2001), respecto de las modalidades de valor, hay valores de lo agradable y desagradable; que les corresponde el percibir afectivo sensible en el modo del goce y el sufrimiento, y sentimientos como el placer y dolor sensibles. Valores vitales o del percibir afectivo vital, como noble y vulgar; que les corresponden modos del sentimiento vital como el sentimiento de la vida ascendente y decadente, reacciones sentimentales como el alegrarse y el afligirse, o reacciones instintivas como valor y angustia. Valores espirituales, con sus clases de bello-feo, justo-injusto y conocimiento

puro de la verdad; a los cuales corresponde el percibir sentimental espiritual y actos de preferir, amar, odiar, y alegría y tristeza espirituales; independientes de los cambios de estado del sentimiento vital y de los estados afectivos sensibles, son más bien dependientes de la variación de los valores de los objetos. Reacciones como agradar-desagradar, aprobar-desaprobar y aprecio-menosprecio se corresponden con estos valores. Finalmente, valores de lo santo y lo profano, que son valores absolutos, y que le corresponden sentimientos como felicidad y desesperación, y reacciones como fe, incredulidad, veneración y adoración. El acto con que captamos originariamente los valores de lo santo es una clase de amor anterior a la conceptualización y objetivación plástica, y va dirigida a una persona en tanto valor de persona que puede estar referida por símbolos de valor. Los anteriores modos de valor se ordenan jerárquicamente en ascenso en el orden en que fueron presentados.

Por su parte, para Wittgenstein (1998), los valores también aparecen siendo metaculturales en tanto que la cultura se presenta como una gran organización que ordena a los valores y sus modos de expresión, mas no a los valores en sí mismos. Como el espacio y el tiempo, no es posible abstraernos de los valores, solo de su organización y modos de expresión. Son cualidades sin las cuales es impensable el existir, tal y como las categorías del tiempo y el espacio no pueden ser abstraídas cuando pensamos nuestra posición. Los valores están, por lo tanto, implicados en nuestra disposición más esquemática en el mundo, es más, son los elementos que estructuran tal esquema, y su organización exige un cierto estilo de respuesta que no es si no nuestro ser más íntimo.

Siguiendo con Wittgenstein (1998); argumenta el autor que el cambio de modo desde los individuos fuertes al individuo *self made man* conllevó el cambio desde una cultura moderna a una contemporánea. Desde esto se destaca la función de la cultura interiorizada por cada uno para expresar un estilo en modos cada vez más afines a los valores a los que responde dicho estilo. Esto en profunda coimplicación con los sentimientos, ya sean sensibles, vitales, anímicos o espirituales, y con el sentir intencional a la base que los preconfigura. Lograr constante clarificación de lo anterior implica un notable avance que se ve manifestado en la estabilidad del estar-en-el-mundo y constancia del estar-siendo-en-el-mundo.

Las disquisiciones realizadas en función de Ortega y Gasset, Scheler y Wittgenstein abren la comprensión de los valores, arrojando luces sobre el universo valórico. Con este universo de valores a modo de trasfondo, se pasará a una forma de pensar los valores en el modo en que se ponen en juego en la vida de las personas. Para esto, resulta destacable la teorización que realizó Víctor Frankl en relación con el inconsciente espiritual, el sentido y los valores.

Según Frankl (1994), el inconsciente espiritual, esto es, la persona profunda o la persona en tanto fuente de las producciones espirituales: intelecto, estética, ética y religiosidad, no puede ser sino inconsciente estando en la actitud cotidiana. En la persona profunda se encuentra el deber ser más propio que es la consciencia. La consciencia en tanto intuición inconsciente del deber ser, remite a los valores. La consciencia es trascendente porque en

tanto voz proveniente de un gran Otro en el desarrollo ontogenético de la persona, está compuesta por las figuras de Dios filogenéticamente producidas.

El inconsciente espiritual, a través de la consciencia remite así a los valores en tanto trascendencia que en el modo de llamado le exige un íntimo deber ser al yo; el cual debe hacerse libre de sus impulsos para responder al llamado valórico de la consciencia. En este sentido, el existente es responsable, porque responde a la voz de su consciencia.

Son los valores provenientes de la trascendencia del gran Otro, los que adquieren voz en la consciencia y le exigen al individuo un más íntimo deber ser. Son estos valores los que son inconscientes y deben ser sacados a la luz para hacer patente el llamado a la persona en el modo de una pregunta que debe responder; esto es, la noodinámica (Frankl, 2021).

La conciencia es la conciencia moral; la consciencia es una inteligencia premoral de los valores, asimismo, un conocimiento trascendental, en el sentido kantiano, del sentido que es la respuesta que damos a la consciencia. La voluntad de sentido es la facultad propiamente humana de descubrir formas de sentido. La voluntad de sentido es específica a cada estar-en-el-mundo singular y requiere de su ejercicio cada situación particular para dar respuesta correcta a tal situación. Pero también existen universales de sentido, que son precisamente los valores (Frankl, 1994).

Según Brenicio (2015), para Frankl hay tres tipos de valores que permiten a la persona encontrar sentido a su vida, respondiendo así a la voz de su consciencia; los valores creativos que pueden ser realizados por la actividad creativa; valores de experiencia que son realizados por la receptividad y el disfrute estético de la naturaleza y el arte; y valores de actitud o respuesta, expresados por el modo en que la persona responde al sufrimiento psíquico por el límite al acceso de los valores creativos y experienciales.

Los valores, desde el punto de vista de la voluntad de sentido, son pensables siendo fuentes de sentido; que Holzapfel (2005) ha desarrollado como fuentes referenciales, programáticas, icónicas, ocasionales y permanentes de sentido. Desde las cuales el sentido es donado por el Ser al hombre.

Entre las fuentes referenciales están, por ejemplo, Dios, la verdad, el amor y el lenguaje siendo valores abstractos y absolutos. Las fuentes programáticas de sentido son formas de conocimiento que inculcan una determinada disciplina en la vida de la persona, por ejemplo, la ciencia y el arte. Las fuentes icónicas de sentido son imágenes que significan por semejanza física un referente o por semejanza simbólica una idea, a saber, una pintura, una película, una escultura o las fotografías que se utilizan para recordar lugares visitados.

Respecto de las fuentes ocasionales de sentido, son aquellas que se utilizan con una cierta periodicidad para encontrar sentido, entre las que se puede encontrar un libro que se lee de vez en cuando para obtener sentido de su narrativa, las seriales o un pasatiempo.

Por último, las fuentes permanentes de sentido son aquellas constantes que a modo de manantiales imperecederos otorgan un incesante fluir de sentido, como lo es la mujer amada y el proyecto de vida profesional y familiar.

Por consiguiente, desde Holzapfel (2005), los valores, en tanto universales de sentido, son fuentes de sentido para la persona; la cual, mediante el vínculo donador de sentido con tales fuentes, es habilitada para dotar de sentido su mundo. El Ser en cuanto cosmos y motor inmóvil, a través de los valores; dona sentido al hombre para que este dote de sentido su mundo interno, circundante y objetivo.

La voluntad de sentido se encuentra relacionada con la estima de Ortega y Gasset y con el sentir intencional de Max Scheler en tanto conocimientos trascendentales; pertenecientes al sentimiento o ello los dos últimos, y al yo, existencia o voluntad la primera, mientras que la consciencia pertenece al súper yo, donde se expresan en cada persona los valores, ya sean de situación para cada quien o universales para todos. Con este esquema, que en su profundidad se presenta inconsciente para la actitud cotidiana, la persona encuentra un sentido según Víctor Frankl y dota de sentido, de acuerdo con Cristóbal Holzapfel, su vida, en la posición particular en que la cultura como gran organización, de acuerdo con Wittgenstein, la sitúa y modela según estilos y modos de respuesta a los valores.

Ya de manera más específica, cabe traer al frente a Kurt Lewin (1988), quien operativiza los valores como un constructo psicológico y social; puesto que esto autoriza al desarrollo de un concepto lingüístico de valor, más allá de sus definiciones de sentido común, las cuales se han refinado en este artículo.

Desde Kurt Lewin (1988), la psicología tiene como materia los conceptos de sentido común, y, como función, el dar forma científica a tales conceptos en el modo de constructos psicológicos; con el objetivo de hacerlos más eficientes en la captación y generación de las dimensiones conceptuales, mejorando así la calidad de vida, puesto que no hay nada más práctico que una buena teoría. En este sentido; algo muy práctico es el estudio de determinados conceptos fundamentales para el desarrollo cultural e histórico.

Para esto, según Lewin (1988), es relevante saber qué es la dimensión conceptual de un constructo, esto es, cual es la realidad o irrealidad con la cual se enlaza el constructo. Señala el autor que solo los constructos que tienen las mismas dimensiones conceptuales pueden compararse en magnitud. Los constructos se deben desarrollar atendiendo a los principios de no contradicción, exhaustividad y simplicidad (Hjelmslev 1971); principios que deben interpretarse en cada cultura y desarrollo histórico particular. Si se cumple lo anterior, entonces se puede hablar de tipos conceptuales.

El concepto de valor, de acuerdo con Lewin (1988), es un concepto psicológico confuso. Lo que no es óbice para un esfuerzo de clarificación. Según el autor, los valores influyen sobre la conducta, pero no en el modo de una meta, la cual es un campo de fuerza, o campo de tendencias de locomoción donde todas las fuerzas convergen hacia una región específica. Por ejemplo, la persona no trata de alcanzar el valor de la lealtad; pero la lealtad guía su conducta. Más bien, los valores determinan los tipos de actividad de una persona, con valencia positiva o negativa en una situación específica. En otros

términos, los valores no son campos de fuerza, pero los inducen, es decir, son comprendidos como campos de potencia; esto es, como campos de posibilidades de inducir campos de tendencias de locomoción hacia una región específica respecto de la persona en una situación dada, mediante internalización. En otros términos, en los valores se está, hacia las metas se tiende.

Finalmente, de manera similar a lo planteado por Lewin, es decir, los valores como campos de potencia; Karl Jaspers (1967) entrega una visión móvil de los valores en tanto fuerzas o espíritus dinamizadores no solo de las tendencias de locomoción sino también de la íntima fisión sujeto-objeto. Espíritus por los cuales se constituye el sujeto en una actitud subjetiva específica y su objeto en una imagen de mundo determinada; siendo, por ende, recursivamente causa y efecto de la escisión sujeto-objeto. En efecto, dicha escisión es dinamizada por los valores que hacen su aparición en “los movimientos dentro de la disociación sujeto-objeto (...), así existe esquemáticamente, por decirlo así, un movimiento circular. De las fuerzas surgen disociaciones sujeto-objeto específicas y éstas, por su parte, despiertan nuevas fuerzas” (Jaspers, 1967: 51).

Con lo anterior nos acercamos al núcleo de lo psíquico, en tanto que la magnitud de energía psíquica, a diferencia de la energía física que produce cambios cuantitativos, es la capacidad de producir cambios cualitativos. En palabras de Wundt (1896), “por lo que concierne a la producción de grados de valor, a la capacidad de producir efectos puramente cuantitativos, que llamamos magnitud de energía física, puede contraponerse, como magnitud de energía psíquica, la capacidad de producir efectos cualitativos” (434).

Por consiguiente, si se consideran las elucubraciones de Ortega y Gasset y Max Scheler respecto de los tipos de valores, y las disquisiciones de Víctor Frankl, Cristóbal Holzapfel, Kurt Lewin y Karl Jaspers respecto de la dinámica de los valores; se obtiene que si dentro de los movimientos de la fisión sujeto-objeto surgen valores de lo agradable y de lo útil, recursivamente, a modo de efectos múltiples cruzados, tenderán a configurarse en el sujeto actitudes autorreflexivas gozadoras y objetivas activas; y encontrará o serán dotadas de sentido imágenes de mundo sensitivo espaciales técnicas. Si surgen valores vitales, recursivamente se configurarán actitudes activas, intuitivas y entusiásticas; y se encontrarán o serán dotadas de sentido imágenes de mundo anímico culturales inmediatas. Si surgen valores espirituales, en los que caben los valores creativos, de experiencia y de actitud, tenderán a configurarse actitudes contemplativas, estéticas, racionales, ascéticas y autoconformadoras; y se encontrarán o serán dotadas de sentido imágenes de mundo anímico-culturales de las culturas y de las personalidades humanas.

Por último, si surgen valores religiosos y de lo santo y lo sagrado, las actitudes emergentes tenderán a ser místicas y/o entusiásticas; y las imágenes de mundo en que se encontrará sentido o que serán dotadas de sentido tenderán a ser metafísicas.

Síntesis discursiva del concepto de valor

Lo dicho respecto del concepto de valor forma el escenario para traer al frente los valores en su manifestación discursiva. Según Scheler (2001: 361), “las percepciones sentimentales y los valores juegan el papel fundamental y conductor en la concepción del mundo que se expresa en cada caso a través del idioma”, pero esto último no ha sido investigado lo suficiente según el autor. Se requieren entonces reflexiones que atañen a tal papel de los valores en el lenguaje, para las cuales, luego de habérselas visto con algunos de los principales autores respecto del concepto de valor, se está en posición de esbozar teóricamente dicha problemática, abriendo así, con la mayor delicadeza, una posible forma de lectura.

El siguiente esbozo teórico, además de los autores presentados, tiene sus fuentes en el construccionismo social (Berger & Luckmann, 2008), en la filosofía del lenguaje (Austin, 1975; Searle, 1969; Wittgenstein, 1988, 2012), en la retórica (Billig, 1996; Holzapfel, 2015; Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1989; Potter, 1998), en la pragmatialéctica (Van Eemeren & Grootendorst, 2002), en la semántica (Schaff, 1966; Wotjak, 1979), en la lingüística general (Adrados, 1969; Akmajian, Demers & Harnish, 1984; Saussure, 1994), en la gramática general (Alarcos, 1999), en la lingüística generativa (Chomsky, 1965, 1985; Nivette, 1973), en la translingüística (Bajtín, 1999, 2003; Volóshinov, 1976), en la lingüística sistémico funcional (Ghio & Fernández, 2008), en la teoría de la valoración (Martin & White, 2005), en la psicopsicolingüística de orientación sociológica y lingüística (Azurmendi, 2000), en la lingüística sociohistórica (Conde 2007), en el análisis del discurso (Brown & Yule, 1983; Calsamiglia & Tusón, 2002; Van Dijk 2000), en la psicología discursiva (Burman & Parker, 2017; Edwards & Potter, 1992; Potter & Wetherell, 1987; Wiggins, 2017) y en la teoría del posicionamiento subjetivo (Harré & Langenhove, 1999). Después de varios años de estar viéndonos con tales autores, se puede espirar un pequeño soplo de espíritu teórico.

El sentir intencional por ser un sentimiento es una respuesta anímica a los valores. Pero estos son también fuentes de sentido, por ende, el sentir intencional puede ser comprendido siendo sentido anímico-simbólico. Esto es, que en tanto respuesta activa y originaria a los valores es un sentido que implica un sentimiento activo con significación.

El sentido dado por los valores es entonces la sinopsis anímica-simbólica de la percepción o la presentación de un esquema de cosas relacionadas entre sí en sus líneas generales; es decir, un esquema del mundo de la persona y de su posición subjetiva en este con otras posiciones subjetivas y objetos.

Siendo los valores fuentes de sentido anímico-simbólico, son entonces semas, en tanto unidades de sentido. Los valores en cuanto semas se ordenan en campos semánticos que es una actualización apropiada de los campos de potencia. Por su parte, los campos de fuerzas son contextos pragmáticos o modos de presentación del mundo de la persona.

Los valores ordenados en campos de significado participan del género más amplio y del registro más específico en que se enmarca un discurso; desde ahí influyen en los posicionamientos subjetivos, construcción de objetos discursivos y contextos. Los géneros son patrones de patrones de registros y los registros patrones de patrones de discursos; constituyentes de identidades culturales imbricadas en estructuras sociales históricamente dinamizadas.

Pero los valores no son cualquier sema, tienen su especificidad. En efecto, los valores son semas valóricos o semas de cualidades específicas organizados oposicionalmente en campos semánticos jerarquizados de menor a mayor en el orden ascendente de lo agradable, útil, vital, espiritual y religioso. Cada campo con sus clases y/o especies de oposiciones valóricas. El campo de los valores de lo agradable con sus especies de placer-dolor, agradable-desagradable, cómodo-incómodo, rico/sabroso-insípido, dulce-salado, amargo-ácido, perfumado-fétido, agrio-dulce, caliente-frío, liso-estriado y suave-áspero. El campo de los valores de lo útil con sus especies de capaz-incapaz, caro-barato, abundante-escaso, funcional-disfuncional. El campo de los valores vitales con sus especies ascendente-decadente, deseo-repulsión, sano-enfermo, vitalidad-abulia, vigor-atonía, robusto-lánguido, selecto-vulgar, noble-innoble, energético-inerte, ágil-torpe y fuerte-débil. El campo de lo espiritual con sus clases moral, estética e intelectual; la clase moral con sus especies bueno-malo, responsable-irresponsable, bondadoso-malvado, justo-injusto, sensato-insensato, escrupuloso-relajado y leal-desleal; la clase estética con sus especies bello-feo, medido-desmedido, modelo-imitación, prototípico-serial, gracioso-tosco, afinado-desafinado, genial-mediocre, refinado-obtuso, elegante-inelegante, armonioso-inarmónico y delicado-bruto; y la clase intelectual con sus especies conocimiento-error, verdad-falsedad, exacto-aproximado, evidente-probable, profundo-superficial, amplio-estrecho, exhaustivo-somero, complejo-simple, claro-oscuro/confuso, acorde-contradictorio, exotérico-esotérico, racional-irracional, razonable-irrazonable, serio-trivial y rigor-desidia. Y el campo de los valores religiosos con sus especies santo/sagrado-profano, divino-demoníaco, supremo-derivado y milagroso-mecánico.

Los valores son también coordenadas semánticas de posicionamiento subjetivo en el orden moral (cultural). La presencia de campos semánticos de valores implica la ubicación de la persona en el ordenamiento cultural y la actitud subjetiva que esta puede desplegar condicionada por tal posicionamiento. Asimismo, implica la ubicación discursiva de los otros significativos y las actitudes subjetivas promovidas para estos, también condicionadas por los campos semántico de valores presentes en el registro específico y género discursivo más amplio. De este modo, según el o los campos de valores operantes, las actitudes subjetivas que se pueden desplegar son actitudes objetivas o dirigidas al objeto tales como activa, contemplativa (intuitiva, estética, racional) y mística; actitudes autorreflexivas tales como contemplativa, activa (gozadora, ascética, autoconformación) y reflexiva-inmediata; y actitud entusiástica.

Los valores son, asimismo, vectores semánticos que inducen tendencias de construcción, caracterización y evaluación (positiva-negativa y

graduación) discursiva de objetos, acontecimientos y estructuras. Verbigracia, si se presenta un campo semántico de valor del tipo agradable, los objetos tenderán a construirse y caracterizarse con cualidades según las especies oposicionales placer-dolor, cómodo-incómodo, dulce-salado, amargo-ácido, perfumado-fétido, caliente-frío, seco-húmedo, liso-estriado y suave-áspero entre otras especies de valores propias de este campo semántico de valor. O si el discurso se enmarca en un campo semántico de valor del tipo espiritual, clase estética, los objetos, acciones, acontecimientos y estructuras tenderán a construirse y caracterizarse con cualidades según las especies oposicionales bello-feo, mesurado-desmesurado, gracioso-tosco, afinado-desafinado, refinado-obtuso, elegante-inelegante, armonioso-inarmónico y delicado-bruto.

A lo anterior se debe hacer una salvedad; algunos valores solo son pertinentes para el posicionamiento subjetivo y no para la construcción de objetos, acontecimientos y estructuras. Por ejemplo, si el discurso se enmarca en el campo semántico de valor de lo vital, los posicionamientos subjetivos de sí mismo y de los otros estará en alguna de las coordenadas ascendente-decadente, sano-enfermo, selecto-vulgar, noble-innoble, enérgico-inerte y fuerte-débil; con sus correspondientes actitudes subjetivas posibilitadas, tales como una actitud activa o entusiástica. Pero no es pertinente que el discurso, estando en el campo semántico de valor de lo vital, se vectorice hacia la construcción de objetos, acontecimientos y estructuras, a menos que sea de manera retórica o lírica. Asimismo, con los campos semánticos de valor de lo religioso y de lo espiritual clase moral e intelectual. Por su parte, los campos semánticos de valor de lo agradable y de lo útil son más acordes para la construcción y caracterización de objetos, acontecimientos y estructuras, y la clase estética del campo semántico de valor espiritual es apropiada tanto para posicionamientos subjetivos como para la construcción y caracterización de objetos, acontecimientos y estructuras.

Respecto de la evaluación positiva-negativa y graduación, la primera se obtiene del registro específico y género más amplio donde se organizan los valores según jerarquía. La segunda se obtiene por el uso de preposiciones que aumentan o disminuyen la intensidad de la evaluación, tales como muy, muy poco, más, menos, peor que, mejor que, y sufijos tales como ísimo.

Además, los valores son indicios de determinados trasfondos de imágenes de mundo. Estas se ordenan en imagen de mundo sensitivo-espacial, con sus clases inmediata, cósmico-geográfica limitada, cósmico-geográfica ilimitada, mecánico-natural, histórico-natural y mítico-natural. Imagen de mundo anímico-cultural con sus clases imagen de lo inmediato, el mundo del otro y de lo extraño, el mundo infinito de lo comprensible, imagen de las culturas, imagen de mundo de las personalidades humanas e imagen de mundo anímico mítica. Finalmente, la imagen metafísica del mundo, con sus clases de todo aislado en la totalidad de las imágenes de mundo en general, tipos comprensivos y los tipos del pensar filosófico. En el caso de que el campo de valores prominente sea el de lo útil, esto es indicio de la formación de un trasfondo de imagen de mundo sensitivo-espacial. O en el caso de que el campo de valores prominente sea el espiritual, esto es indicio de la formación de trasfondo de una imagen de mundo anímico-cultural.

Los valores se denotan o connotan en los actos locutivos ya sea que se realicen en estas atribuciones de cualidad o atribuciones causales respectivamente, tanto en los posicionamientos subjetivos como en las construcciones, caracterizaciones y evaluaciones objetuales, de acontecimientos y estructuras. Respecto de las connotaciones, verbigracia, un enunciado como X rescató a Y, en un registro heroico, en un género épico, implica la connotación de los valores de lo justo, bueno y bondadoso en la clase moral y en el campo semántico de valor espiritual. Otro ejemplo de connotación es X admira a Y en un registro de exposición en un género artístico, que implica la connotación de los valores de lo bello, mesurado, gracioso, prototípico, afinado, refinado, elegante, armonioso y delicado, en la clase estética y en el campo semántico de valor espiritual. Un último ejemplo de connotación puede ser X superó a X (se superó a sí mismo), en un registro de competición, en un género deportivo, lo que connota la presencia de valores de lo ascendente, sano, selecto, noble, enérgico y fuerte, en un campo semántico de valor de lo vital.

Los valores actualizan su influjo en los actos ilocutivos y perlocutivos a través de la fuerza ilocutiva. Esto implica que la presencia de un campo semántico de valor en el género y el registro exige una actuación acorde de la persona a través de un discurso con una fuerza ilocutiva pertinente; verbigracia, la aseveración o la afirmación para los valores de la verdad y claridad de la clase intelectual en el campo semántico de valor espiritual. Asimismo, implica un acto perlocutivo ensamblado con la fuerza ilocutiva específica, a saber, un asentimiento para la aseveración.

Conclusiones

Se ha realizado una investigación introductoria a un tema amplio y profundo que atañe eminentemente a las ciencias humanas de manera transversal. Mediante aproximaciones múltiples consecutivas se ha logrado desvelar un reflejo de la fuente inagotable de luz que son el concepto de valor y los fenómenos con los cuales se enlaza. De este modo se ha logrado una clarificación inicial mediante el cuestionamiento hermenéutico a autores prominentes en este tema, y luego se pasó a una especificación discursiva de los valores y su puesta en juego en el discurso.

Evidentemente, la indagación debe ser ampliada para desvelar preguntas que quedaron abiertas con esta investigación, por ejemplo, ¿de qué modo se ha producido el descubrimiento de valores en la historia? y ¿cómo lo anterior ha estado implicado en el avance de esta? o ¿cuáles son los valores presentes y su organización jerárquica en nuestra cultura en el tiempo histórico actual? Son preguntas que bien podrían ser respondidas con estudios con miras más amplias que el de un artículo.

Por lo pronto, cabe recalcar que se ha cumplido el cometido de definir los valores de manera no trivial y se ha ampliado la mirada de estos más allá de los fines disciplinarios endoculturantes y moralizantes. No obstante, queda trabajo por hacer.

Referencias

- ADRADOS, F. (1969). *Estudios de lingüística general*. Editorial Planeta.
- AKMAJIAN, A.; DEMERS, R. & HARNISH, R. (1984). *Lingüística: una introducción al lenguaje y la comunicación*. Alianza Editorial.
- ALARCOS, E. (1999). *Gramática de la lengua española*. Editorial Espasa Calpe.
- AZURMENDI, M. J. (2000). *Psicosociolingüística*. Servicio Editorial Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea.
- AUSTIN, J. (1975). *How to do things with words*. Harvard University Press.
- BAJTÍN, M. (1999). *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI Editores.
- ___ (2003). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Fondo de Cultura Económica.
- BERGER, P. & Luckmann, T. (2008). *La construcción social de la realidad*. Amorrortu.
- BILLIG, M. (1996). *Arguing and thinking. A rhetorical approach to social psychology*. Cambridge University Press.
- BRENCIO, F. (2015). Sufferance, freedom and meaning: Victor Frankl and Martin Heidegger. *Articles and Dissertations*, (18), 217-246. <https://doi.org/10.12775/SPI.2015.011>
- BROWN, G. & Yule, G. (1983). *Discourse analysis*. Cambridge University Press.
- BURMAN, E. & PARKER, I. (2017). *Discourse analytic research. Repertoires and readings of texts in action*. Routledge Library Editions.
- CALSAMIGLIA, H. & Tusón, A. (2002). *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Editorial Ariel.
- CHOMSKY, N. (1965). *Aspects of the theory of syntax*. The M. I. T. Press.
- ___ (1985). *El conocimiento del lenguaje. Su naturaleza, origen y uso*. Alianza Editorial.
- CONDE, J. E. (2007). *Sociolingüística histórica*. Gredos.
- EDWARDS, D. & Potter, J. (1992). *Discursive psychology. Inquiries in social construction*. Sage.
- FRANKL, V. (1994). *La presencia ignorada de dios. Psicoterapia y religión*. Herder.
- ___ (2021). *El hombre en busca de sentido*. Herder.
- GHIO, E. & Fernandez, M. (2008). *Lingüística sistémico funcional. Aplicaciones a la lengua española*. Ediciones UNL.
- HARRÉ, R. & Langenhove, V. (1999). *Positioning theory: moral contexts of intentional action*. Blackwell.

- HEIDEGGER, M. (2015). *Ser y tiempo*. Editorial Universitaria.
- HJELMSLEV, L. (1971). *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Gredos.
- HOLZAPFEL, C. (2005). *A la búsqueda del sentido*. Editorial Sudamericana.
- ___ (2015). *Argumentación y proyección de mundo*. Editorial Universitaria.
- JASPERS, K. (1967). *Psicología de las concepciones del mundo*. Editorial Gredos.
- LEWIN, K. (1988). *La teoría del campo en la ciencia social*. Paidós.
- MARTIN, J. R. & White, P. (2005). *The language of evaluation. Appraisal in english*. Palgrave Macmillan.
- MIRANDOLA, P. (1984). *La dignidad del hombre*. Editorial Nacional.
- NIVETTE, J. (1973). *Principios de gramática generativa*. Editorial Fragua.
- ORTEGA Y GASSET, J. (2004). Introducción a una estimativa. ¿qué son los valores? In: J. Ortega y Gasset. *Obras completas*, tomo 6, pp. 315-335. Alianza Editorial.
- PERELMAN, C. & Olbrechts-Tyteca, L. (1989). *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Gredos.
- POTTER, J. (1998). *La representación de la realidad: discurso, retórica y construcción social*. Paidós.
- POTTER, J. & Wetherell, M. (1987). *Discourse and social psychology. Beyond attitudes and behavior*. Sage.
- SAUSSURE, F. (1994). *Curso de lingüística general*. Losada.
- SCHAFF, A. (1966). *Introducción a la semántica*. Fondo de Cultura Económica.
- SCHULER, M. (2001). *Ética. Nuevo ensayo de fundamentación de un personalismo ético*. Caparrós Editores.
- SEARLE, J. (1969). *Speech acts. An essay in the philosophy of language*. Cambridge University Press.
- VALDES, A. (2017). Redefinir lo humano. Las humanidades en el siglo xxi. In: Instituto de Chile (eds.). *Anales del Instituto de Chile*, vol. xxvi. Estudios: invención, innovación, transformación, pp. 85-110. Instituto de Chile.
- VAN DIJK, T. (2000). *El discurso como estructura y proceso. Estudios del discurso: introducción multidisciplinaria*. Gedisa Editorial.
- VAN EEMEREN, F. & Grootendorst, R. (2002). *Argumentación, comunicación y falacias. Una perspectiva pragmatológica*. Ediciones Universidad de Chile.
- VOLOSHINOV, V. (1976). *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Ediciones Nueva Visión.
- WIGGINS, S. (2017). *Discursive psychology. Theory, method and applications*. Sage Publications.
- WITTTGENSTEIN, L. (1988). *Investigaciones filosóficas*. Grijalbo.
- ___ (1998). *Culture and value. A selection from the posthumous remains*. Blackwell Publishers.

___ (2012). *Tractatus lógico-philosophicus*. Alianza Editorial.

WOTJAK, G. (1979). *Investigaciones sobre la estructura del significado*. Editorial Gredos.

WUNDT, W. (1896). *Compendio de psicología*. La España Moderna.

[ARTÍCULO]

Discurso sobre postales de mapuches del siglo XIX y XX en Chile. Un análisis desde la sociosemiótica

Myriam Patricia Jara Peña

Doctorado en Comunicación / Universidad de la Frontera y Universidad Austral de Chile

Email de contacto: patricia.jarap@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-0209-9724>

Recibido: 27 de febrero, 2025

Aceptado: 20 de septiembre, 2025

Publicado: 8 de noviembre, 2025

Discourse on 19th and 20th Century Mapuche Postcards in Chile: A Sociosemiotic Analysis

Cómo citar este artículo:

Jara, M. (2025). Discurso sobre postales de mapuches del siglo XIX y XX en Chile. Un análisis desde la sociosemiótica. *Revista Chilena de Semiótica*, 22 (125-139).

Resumen

Este artículo publica parte de los resultados de tesis de Magíster en Ciencias de la Comunicación de la Universidad de la Frontera de Chile, donde se realiza análisis al discurso fotográfico de Hermann Barnert Bautzer sobre postales fotográficas de personas mapuche, desde una perspectiva sociosemiótica (Pierce, 1986; Eco, 1970; Barthes, 1989). Estas fotografías circularon en Chile entre los años 1920 y 1940, por diversas vías como la venta a centros fotográficos que las convertían en postales o mediante la venta directa a las personas. Para el análisis se seleccionan 23 postales utilizando el método Azócar (2005) en sus tres niveles: contextual, icónico e iconográfico. En consecuencia, las postales dan cuenta de la mirada que el fotógrafo tuvo sobre las otredades, cumpliendo un rol importante en la creación y mantención del imaginario colectivo sobre el pueblo originario mapuche: guerreros, personas que se resisten a la modernidad, naturales en su medio.

Palabras clave

Postales fotográficas; Fotografía étnica; Feminismos decoloniales; Alteridad.

Abstract

This article publishes part the results of the master's thesis in Communication Sciences at the Universidad de la Frontera in Chile, where an analysis is made of the photographic discourse of Hermann Barnert Bautzer on photographic postcards of Mapuche people, from a sociosemiotic perspective (Pierce, 1990; Eco, 1986; Barthes, 1989). These photographs circulated in Chile between 1920 and 1940, through various means such as sales to photography centers that turned them into postcards or through direct sale to people. For the analysis, 23 postcards are selected using the Azócar method (2005) at its three levels: contextual, iconic and iconographic. The postcards therefore reflect the photographer's view of otherness, playing an important role in the creation and maintenance of the collective imagination about the Mapuche indigenous people: warriors, people who preceded modernity, natural in their environment.

Keywords

Photographic postcards; Ethnic photography; Decolonial feminisms; Otherness.

La importancia de la fotografía no solo reside en el hecho de que es una creación, sino sobre todo de que es uno de los medios más eficaces de moldear nuestras ideas e influir en nuestro comportamiento (Freund, 1974: 96)

Introducción

Esta investigación parte desarrollando brevemente el recorrido de las postales en el mundo hasta su llegada a Chile, considerando que cumplen un rol comunicativo importante porque muestran lugares, personas y paisajes, León, et.al (2007) indica que es una viva expresión de lo que se experimentó en el entorno. Por lo tanto, a medida que se fueron difundiendo su tecnología fue más sofisticada, para Freund (1974), su industrialización deriva de la técnica fotográfica.

Entre los temas de las postales fotográficas estaba mostrar a los países imperiales los habitantes de sus colonias Masotta, (2007), lo que justifica el universo de postales sobre personas de pueblos originarios a lo que Masotta llama "postales etnográficas". En las cuales se hace frecuente encontrar en la postal mapuche los mismos personajes posando en serie, en el mismo escenario o escenas étnicas, sin nombres ni identificación (Alvarado, 2004).

La industrialización de la fotografía justificó la aparición de varios fotógrafos en Chile, entre los que destacan Christian Enrique Valck, Gustavo Milet y Obder Heffer, quienes tomaron una infinidad de fotografías a lo largo del país. En este grupo está el fotógrafo Hermann Barnert Bautzer [1], de quien Rodríguez (1986, p.189) indica: "Barnert. Fotógrafo que firma con ese nombre en postales de Pucón y Villarrica, hacia 1935". Pero a lo largo de esta investigación podemos visualizar que su trabajo es un aporte a la comunicación visual de nuestro país.

Así como los paisajes también las otredades fueron retratadas como una forma de representar lo otro que está en el afuera, en estas otredades o alteridades están los pueblos originarios y en el caso de esta investigación el pueblo originario mapuche. Considerando que Chile en vías a la modernidad estas otredades debían integrarse, por lo tanto, retratarlos permitía formarse una imagen de ellas y ellos.

Entre las otredades que son fotografiadas están las mujeres mapuches, existe una gran cantidad de fotografías de mujeres, en el campo, en sus hogares, en sus trabajos y en las casas de estudios de los fotógrafos. En estos contextos los feminismos decoloniales, si bien no son parte de la investigación de Magíster, son incorporados en esta investigación para ayudar a explicar de porque son tan comercializadas las postales de mujeres de pueblos originarios, donde son representadas como quienes ayudan, apoyan y son propiedad de los varones, cumpliendo un rol secundario.

Fueron muchas las imágenes fotográficas, tanto en formato postal, en cartas o en papel que circularon en Chile durante los siglos XIX y XX, llama la atención el interés por retratar un Chile que se está abriendo a la modernidad.

Sin embargo, existen fotógrafos que se inclinan por capturar las otredades, en esta investigación se intenta develar ¿Cuál es el discurso que el fotógrafo Barnett tiene en sus postales fotográficas? Por lo que se plantea como objetivo analizar el discurso fotográfico de Hermann Barnert Bautzer en sus 23 postales fotográficas sobre mapuche, que circularon durante los siglos XIX y XX en Chile. Para el análisis se utiliza modelo Azócar (2005).

Las postales fotográficas y su llegada a Chile

El origen de la Carta Tarjeta y la Tarjeta Postal ilustrada se remontan a los primeros siglos del desarrollo del humanismo, momento en que se dio al hombre un mayor protagonismo, en los que el deseo de comunicar posibilita que circulen por Europa ideas, imágenes o afectos, estableciendo vínculos entre sus exponentes. Sin embargo, entre las tradiciones consideradas como antecedente del humanismo aparece el *ars dictaminis*, donde la teoría y la práctica de escribir cartas ocupaban un lugar importante en la educación de la época de la Italia medieval. Según León, et.al (2007) podría establecer que ya en el siglo X, en el Lejano Oriente, existía este tipo de comunicación, y se transmitían en tarjetas ilustradas, saludos y deseos.

De la Carta tarjeta postal, pasamos a la Tarjeta Postal ilustrada que se dice se inicia por los hoteleros suizos quienes imprimían imágenes de sus establecimientos en las tarjetas, en un comienzo estaba destinada para la correspondencia de los pasajeros, según León et al., (2007), pero después genera una forma de mostrar y atraer a sus clientes. Por otro lado, según Rojas (2006, p.149) la tarjeta postal se origina en Austria a fines del siglo XIX, indicando “...que existen dos tipos; las delineadas, que se emparentan con el dibujo, y las fotográficas. A menudo llevan una leyenda que forma parte de la imagen”. La postal recogió y reflejó el cambio en la mentalidad de una época, siendo una viva expresión de lo que el hombre experimentó en su entorno (León et al., 2007). Donde Europa vive momentos sin guerras, en el cual escasearon los conflictos y revoluciones, convencidos que la razón se había instalado, a lo que se le denomina Belle Époque, se vive entre 1880 y 1914 y reproduciéndose más tarde en América.

La evolución de las técnicas de impresión trajo consigo una real búsqueda de la perfección. Según León et al., (2007, p.23) “hacia 1925 la tarjeta postal alcanzó su era dorada”, la que estuvo íntimamente relacionada con la fiebre del coleccionismo, el cual, se fue convirtiendo en un rito y los coleccionistas comenzaron a especializarse, centrándose en buscar temas específicos: tranvías, buques, temas militares, lo que impulsó el avance en la tecnología fotográfica.

La demanda de los coleccionistas y gracias al producto de acopio tecnológico que derivó en la invención de la fototopografía [2], la tarjeta postal de tener un precio elevado, llegó a ser automáticamente popular y con un costo al alcance de casi todos, permitiendo así su amplia difusión hacia 1895. Al respecto Freund (2001) asevera que la industrialización de la tarjeta postal deriva directamente de la técnica fotográfica.

La fotografía según Gubern (1994) “nace en la misma época del

socialismo (1834)”, se trata de una coherencia ideológica para un proyecto democrático de masas y una tecnología radicalmente nueva, para la democratización de la cultura de masas y en “Francia, con la emanación de la filosofía positivista de Comte (XIX), impulsado por descubrir de una manera más exacta y con una visión más sensible del mundo que nos rodea” (p.49).

En el contexto de la Revolución Industrial, Kossoy (2001) coincide con Gubern cuando plantea que las nuevas invenciones como lo es la fotografía “nacen como un instrumento de apoyo a la investigación en las ciencias y en la forma de expresión artística” (p.24). Sin embargo, el consumo masivo de las fotografías abre la puerta al mercado.

Las capturas fotográficas, su especialización, distribución y comercialización en formato postal, tiene relación directa con la oferta y la demanda, es decir, a mayor consumo mayor producción y menor precio. Es en este sentido se podría afirmar que las postales se identifican con las estructuras de las industrias culturales, que Adorno y Horkheimer (1944 y 1947), exponen que toda producción cultural es entendida como un proceso industrial que provoca homogeneización y producción en serie. Dado a que las postales fotográficas se comienzan a vender en grandes cantidades adaptándose a los requerimientos de quienes las solicitan o compran.

En el caso chileno, la postal aparece durante la administración de Federico Errázuriz Zañartu a finales de 1871 León et al., (2007) indica:

Chile se transforma en una verdadera sorpresa para el resto del continente americano, por la incorporación de las cartas tarjetas a sus servicios de correos. La encargada fue la imprenta de los señores Cox y Taylor, que confeccionaron seis mil cartas provisionalmente sin franqueo, a fin de no retardar este invento reciente y de gran éxito en Europa (p.51).

Los medios de comunicación de esa época en Chile (*El Mercurio de Valparaíso*) también incentivaron al uso de las tarjetas postales indicando que su masificación se debe a que son de fácil acceso, económicas y permiten llegar a distintos puntos del país.

Podríamos decir que la tarjeta postal basada en imágenes fotográficas fue describiendo a través del tiempo las vivencias históricas de los pueblos. En un principio fue la guerra con algunas expresiones belicistas, luego se comenzaron a ilustrar personajes de la política, después fue el deseo de mostrar lugares, paisajes y personas surgiendo la postal turística, con imágenes provenientes de algún proceso fotográfico (Jara, 2014) y Chile vive este proceso junto a los medios de comunicación.

Fotografía Étnica

La fotografía ha constituido un registro de la realidad y ha alimentado nuestras memorias visuales y nuestros imaginarios. Desde el punto de vista del patrimonio visual de nuestros pueblos originarios, existen imágenes que se han constituido en referentes indiscutibles de una identidad étnica. Es así como para Margarita Alvarado “la producción fotográfica ha estado cruzada por los paradigmas históricos, sociales, políticos y estéticos del momento, o en

que el fotógrafo como productor vivió y llevó a cabo su trabajo” (2011: 11).

Si bien la fotografía ha sido una herramienta para representar las realidades y ha sido utilizada en la ciencia, el arte, la antropología y el recuerdo, lo que Masotta (2006) llama “...hecho social involucrado en un mito” (p. 13). Es un tipo de relato que mantiene fuertes lazos con la memoria.

Para Alvarado (2011), la fotografía étnica generalmente no retrata el comportamiento natural del sujeto, sino lo que el fotógrafo considera que tiene el valor informativo para reconocerlo como indígena. Es así como desde el punto de vista de la construcción estética se basa en dos recursos: el de la escena y la pose.

La característica principal de los y las retratadas, en el caso de los pueblos originarios, es la no individualización, no hay nombres ni apellidos, solo son representantes de un pueblo originario, que en el imaginario tiene relación con un mundo salvaje, natural y exótico, siendo personajes de otra cultura o no cultura, es un otro, de otra realidad.

La alteridad en lo mapuche

Si bien lo otro es visto como lo diferente, lo ajeno, la presencia fuera del nosotros, lo que no es nuestro, pero nos permite vernos reflejados en él o ella. Ese alguien diferente que se debe cambiar. Siendo un potente factor de distracción, porque nos arrebató nuestro pensamiento intelectual. Las concepciones occidentales sobre la alteridad son construidas y regidas bajo conceptos binarios o dualistas opuestos. La tendencia a pensar de forma binaria durante la colonia en el sur de América dio como resultado la supremacía del colonizador por sobre el pueblo colonizado, perpetuando definiciones tales como: blanco/negro, yo/otro o en el caso de las mujeres blancas/negras, yo/otras.

Para José Bengoa (1996) el pueblo originario mapuche ha tenido una larga historia marcada por los cambios que les ha tocado vivir. A pesar de ello su cultura ha logrado mantener una gran cantidad de elementos constantes y han tenido una gran capacidad de adaptarlos a las condiciones externas que se le imponían. Su estructura social en sus comienzos fueron una sociedad cazadora, recolectora, horticultora y pre agraria, habitando el territorio al sur de Chile y parte de Argentina.

El contacto con el *winka* [3] provocó no solo la mortalidad más gigantesca, sino además profundos cambios en la estructura económica, social y política de los mapuches. A pesar de estos cambios hay elementos constantes que no han sido modificados y su esencia se mantiene hasta el día de hoy como: la lengua, costumbres, tradiciones y cultura, (Bengoa, 1996: 402).

Podemos sugerir que la alteridad o la otredad se detona primero con colonos y después el Estado chileno se enfrentan con el pueblo originario mapuche, quienes tienen una filosofía de vida que les ha permitido resistir a la modernidad y sus implicancias.

Los Feminismos Decoloniales

A partir de la ruptura de los feminismos hegemónicos blancos, los feminismos decoloniales sugieren ver los problemas sociales no desde la mirada horizontal, heteronormada, patriarcal, hegemónica de los análisis occidentalistas, sino desde la interseccionalidad, como lo explica María Lugones desde la raza, clase, género y sexualidad, estas categorías explican las formas de dominación y poder que a través de la historia las mujeres negras e indígenas, han sufrido desde sus cuerpos territorios.

Lugones le llama género moderno/colonial e indica que como el capitalismo eurocentrado global se constituyó a través de la colonización, este introdujo diferencias de género y, es así como, se reemplaza el poder de las mujeres por el poder de los varones; creadores masculinos, se destruyen las instituciones de mujeres, la gente es expulsada de sus tierras y dominios, cambiando la estructura de clan por “la familia nuclear” (Lugones, 2008)

La académica feminista nigeriana Oyèronké Oyěwùmí, en su texto *La colonización de las mentes y los cuerpos: Género y colonialismo*, del año 1997, considera la mirada de Frantz Fanon y Albert Memmi, quienes proponen que los colonizadores llegan donde los colonizados y todo sucede entre hombres, las colonizadas no son nombradas en la historia. Con esto “Las historias de colonizados y colonizadores se han escrito desde el punto de vista masculino –las mujeres son periféricas-, si acaso aparecen “(p.208). Por ende, en la jerarquía colonial hubo cuatro escalones; hombres europeos, mujeres europeas, nativos hombres y mujeres más abajo -africanas.

Los feminismos decoloniales desde la perspectiva de los cuerpos territorios denuncian que el disciplinamiento y dominación de los cuerpos, es vivida por las mujeres negras y mujeres indígenas desde la colonización y sus secuelas siguen vigente hasta el día de hoy. Rita Segato, Astrid Ulloa y Karina Bidaseca; coinciden en enunciar que existe un retorno al “discurso moral”, por parte de los estados, conservando el poder fundante de todos los estados “el patriarcado”. Sin embargo, la filósofa Italo-estadounidense, Silvia Federicci en entrevista con *El Mostrador* (2018) indica: “en América Latina siempre ha habido feminismos más radicales que en el norte”, “la sexualidad, el parir, la crianza, han sido construidas como cárceles para las mujeres”, “la violencia es parte integrante de la organización del trabajo”, el feminismo estructural es “capturado” por la ONU, además advirtió sobre el retorno de la “caza de brujas”, una fuerte persecución y matanza que se está dando contra mujeres en países de África y en la India.

Silvia Federicci nos remonta al control, vigilancia y disciplinamiento que ya en los setentas Foucault nos propuso, el control a aquellas que les hacen sombra al modelo capitalista hegemónico, “las brujas”, como lo son las mujeres lideresas africanas y las mujeres lideresas indígenas, que al ocupar lugares de poder hegemónico y desde allí son capaces de mostrar otra vida posible, deben ser desestabilizadas, violentadas, racializadas y discriminadas, para volverlas a su lugar de origen, aquel último del escalón jerárquico arcaico.

Finalmente, bajo la lectura de los feminismos decoloniales y su mirada amplia de interseccionalidad, nos deja ver la violencia sistemática sobre los cuerpos territorios, sobre los cuerpos vulnerados, sobre los cuerpos invisibilizados, sobre los cuerpos de las mujeres, por lo tanto, ¿qué es lo que NO te permite aprender de tus errores?, es solo la venda en tus ojos.

La Sociosemiótica

Esta perspectiva tiene su base teórica en la semiótica, cuyo enfoque es el estudio de los signos, definidos por Pierce (1986) como el representamen de algo siendo su objeto. Con relación al objeto, pudiendo ser una fotografía o un dibujo para Pierce (1986), un signo puramente por similitud con cualquier cosa a la cual sea parecido. Aunque Umberto Eco (1970) discrepa de esta similitud porque para él ni siquiera un retrato podría tener todas las características de la persona retratada, por lo tanto, un objeto icónico se nos presenta como una cosa parecida al objeto real, pero no necesariamente es lo mismo. Podríamos indicar que el significado de la imagen se refleja a través de la experiencia icónica (Eco, 1970).

La semiótica según Eco (1970) asocia dos planos: el plano de la expresión y el plano del contenido que al interactuar generan un significado de la imagen. Vilches habla de la solidaridad de ambos planos al referirse en: “la imagen como una función semiótica que se manifiesta en forma de textualidad dentro de un contexto comunicativo” (1992: 28). En las noticias por ejemplo la imagen precede al texto y es un complemento de este, Eco (1970) indica que “siempre hay que considerar que no todos los fenómenos de comunicación pueden explicarse con las categorías de la lingüística” (p.23), es aquí donde aplica la sociosemiótica dando respuesta a los fenómenos sociales. Pero si vamos directamente a la fotografía Roland Barthes en su texto *La cámara lúcida* explica la diferencia entre foto y fotografía. La primera es el objeto al cual podemos dirigir la mirada; “vea esto”, “mire aquí”, “signos que no cuajan que se cortan como la leche, sea lo que fuere lo que ella ofrezca a la vista y cual fuera la manera empleada una foto es siempre invisible: no es a ella a quien vemos” (1989: 32). En la fotografía en cambio siempre hay algo representado, entonces en anclaje y relevo, términos de Barthes son importantes, porque guían la interpretación de la imagen.

Podemos indicar en función de esta investigación que los fenómenos sociales no son estáticos como una imagen, sino son más bien un proceso continuo de transformación, pueden ser estudiados por la sociosemiótica, siendo la producción de sentido de los textos visuales su función. Dependerá del contexto para generar el sentido de la imagen visual (Jara, 2014).

El discurso fotográfico

El discurso para Van Dijk (2000) es un fenómeno práctico, social y cultural, que puede estudiarse en términos de procesos cognitivos, mentales o concretos, ya sea en su producción y comprensión por los usuarios del lenguaje. En cuando a la interacción social el discurso puede ser comunicativo o de acción, en ambos casos se requieren procesos mentales y conocimientos

de situaciones reales. Para Van Dijk el ideal del respeto mutuo no es nada más que eso un ideal, dado que hay grupos que indican no tener problemas con la migración, sin embargo, sus actos y sus dichos están impregnados de xenofobia, prejuicios y racismo, porque son grupos diferentes entre sí. Sin embargo, el discurso intercultural es una forma de interacción y cooperación entre grupos.

El discurso en la fotografía permite generar la producción del sentido que se le puede dar a la lectura de las imágenes fotográficas. Por un lado, el texto se alimenta de lo material, es más bien la lectura textual de la imagen y la segunda se alimenta de las imágenes mentales.

Análisis y resultados

Se presentan dos postales fotográficas analizadas a modo de ejemplo se eligen porque aún se pueden adquirir en centro fotográficos, es decir, aún se encuentran en circulación.

Figura 1. Niveles de análisis

Nivel de Análisis (Azócar, 2005)	
Contextual	Se refiere al ambiente particular del cual forma parte el texto icónico. Se analiza el si la postal tiene nombre de autor, algún texto escrito (en pie de foto, título, nombre del autor), año de producción, antecedentes del estudio fotográfico, dedicatorias, medios de circulación procedencia de la imagen.
Icónico	Descripción de la imagen, sus denotaciones, los elementos morfológicos en el espacio y tiempo de la representación, como objetivo inventariar los componentes de la imagen. La tonalidad, textura, iluminación.
Iconográfico	Interpretar el mensaje contenido en la imagen, su significación simbólica. En este nivel se intentará descubrir el discurso fotográfico que Barnert elaboró en sus connotaciones y códigos. Reconocimiento de sus valores culturales, cánones de belleza y armonía.

Imagen 1. Fotografía titulada: Mujeres mapuche en automóvil



Análisis contextual

Para nuestro análisis decidimos darles el título Mujeres mapuche en automóvil a esta imagen. El título que está impreso en la imagen es “Indias Araucanas del sur de Chile” [4], tiene además el número 4, es monocroma, impresa sobre papel fotográfico en formato horizontal. Como observaciones se puede destacar el automóvil, con cuatro personas. No tenemos antecedentes del lugar ni de la fecha de la toma de esta fotografía, pero sabemos que pertenece al fotógrafo Barnert, dado que, está en el grupo de postales fotográficas de este autor. Esta fotografía fue utilizada como materia prima de este autor, para la confección de postales, puesto que, existen registros de ella.

Análisis icónico

Fotografía en blanco y negro, en soporte blando, con formato horizontal en la que se destacan cuatro personas; dos mujeres adultas sentadas delante del automóvil. Una de ellas sostiene a un niño y dentro del automóvil está sentada una mujer más joven que pudiera ser una adolescente. Tras ellas hay un cerco de alambre, sostenido por tres troncos, junto a ellos arbustos, maleza y vegetación. Más hacia atrás se ve una zona campestre, con pocos árboles, dispersos a lo lejos, montañas que parecen estar con sembrados o con pastizales bajos, más bien cortos. El automóvil es de tonalidad oscura, convertible, aparentemente para cuatro personas, con un volante, su bocina sobresale en su extremo derecho, sus ruedas son altas, de llantas claras. Dentro del automóvil se encuentra una mujer que se ve la más joven del grupo, usa sobre su cabeza un trarilongo [5], con un pañuelo y su rosetón, cubre su cuerpo con el *iculla* [6], se alcanza a ver su brazo derecho el cual muestra una camisa o blusa blanca con franjas más oscuras. Fuera del automóvil, y al parecer sentadas sobre unas sillas hay dos mujeres adultas. La mujer del lado izquierdo se ve que es la mayor usa un pañuelo sobre su cabeza, se alcanza a ver el pelo oscuro y aparentemente largo, usa una *iculla*, que le cubre todo su cuerpo es de tonalidad oscura, con franjas anchas más claras, posiblemente está sujeta con un alfiler a la altura del cuello, usa aros colgantes, se le ve un delantal que esta sobre su vestido. Sobre su brazo izquierdo sobresale parte de la silla.

La mujer que está sentada en el lado derecho se ve joven, está sosteniendo un niño en sus brazos, el cual está envuelto en un chal tejido a lana, de tonalidad clara. La mujer tiene un pañuelo sobre su cabeza, usa un *iculla* de tonalidad oscura con franjas anchas más claras, que le cubre sus hombros llegando hasta los pies, afirmado por una *trapelakucha* [7] que esta puesta a la altura del cuello, sobre su vestido tiene una falda tejida a lana de tonalidad más clara.

Análisis iconográfico

Esta fotografía ha sido tomada en una zona rural, el vehículo está puesto a un lado del camino sobre flores que aparentemente son silvestres, es probable que sea la propiedad de alguien, puesto que hay un cerco, que denota

límites, tras el automóvil, y el pasto más bien corto. Los cerros se ven a lo lejos con tonalidades más oscuras que podrían representar sembrados. Dada las características del automóvil y por el año de la toma de esta fotografía, podría tratarse de un Ford corsair convertible del año 1930, los cuales fueron los primeros modelos de automóviles que ingresaron a nuestro país.

En cuanto a los rostros de las mujeres que se encuentran en el automóvil, las tres mujeres se ven sonriendo, lo que muestra una relación positiva con el fotógrafo, sobre todo la más joven dirige la mirada directa a la cámara, con una sonrisa que podríamos añadirle a su juventud, a una actitud propia de las personas jóvenes quienes pudieran estar más cercanos, más dispuestos, más acostumbrados a ver lo civilizado, la tecnología. Posición opuesta de la mujer mayor de la fotografía, casi no sonríe, la mirada la dirige al suelo, lo que pudiera representar, nerviosismo, desconfianza, miedo, un tanto de orgullo, dado que, en su cultura no se usa este tipo de tecnologías para movilizarse. La mujer que sostiene al niño en brazos no dirige la mirada directa a la cámara, tiene una sonrisa aparentemente forzada, el niño se ve incomodo hasta a punto de llorar. Da la impresión, que lo esencial de esta fotografía es mostrar la dicotomía civilización y barbarie, puesto que, en un ambiente propio del campo, junto a seres que prácticamente no eran considerados humanos, sino más bien salvajes y sin alma, por su modo de vida diferenciado, seres que no pertenecían a lo moderno, a lo civilizado. Están frente a un objeto (automóvil), que representa la última tecnología en medios de transporte. Este objeto se muestra imponente, grande que está sobre la barbarie. El autor probablemente quiere mostrar como lo civilizado se impone. Mediante este automóvil, que representa lo más moderno, y avanzado del momento.

Las mujeres forman parte de lo otro, lo desconocido, lo que estaba, lo pasado, lo ancestral, lo antiguo, lo que no es civilizado, la barbarie, que no representa algo malo, pero si inferior, puesto que, el automóvil es para movilizarse más rápido, sin cansarse, cómodamente y ha sido el producto de investigaciones, de avances en tecnologías y de la inteligencia humana, cosa que ellos los dueños de estas tierras no tienen y no han logrado aún. Desde el punto de vista de los feminismos decoloniales podemos sugerir que las tres mujeres están siendo sujetas al disciplinamiento y dominación de sus cuerpos, al considerar la pose, la mirada, el automóvil un medio de transporte muy ligado a la modernidad, de la que eran invitadas a formar parte.

Imagen 2. Título: Retrato grupales de mujeres mapuche en el campo



Análisis contextual

Esta fotografía (ver *Imagen 2*) pertenece a *Retratos grupales de mujeres mapuche en el campo*, categorización dada para el análisis. Es de un color monocromo, impresa sobre papel fotográfico en formato horizontal. Como observaciones generales se puede destacar cuatro mujeres sentadas en el suelo. En el extremo inferior derecho aparece escrito "Indias Araucanas", título dado por el autor. En su lado posterior tiene el formato de postal, lo que indica que fue usada como tarjeta postal.

Análisis icónico

Se ve ambientada en el campo. Se visualiza una planicie que a lo lejos muestra árboles y vegetación, a las espaldas de tres mujeres se encuentra un caballo de tonalidad oscura, con una silla de montar, está junto a un cerco, que es de troncos o palos largos que están puestos en forma horizontal. En la planicie hay pastizales altos, que tienen la forma de los junquillos, de los que hay muchos en este lugar.

Sobre esta planicie hay tres mujeres sentadas al parecer descansando, la primera de la izquierda está sentada sobre una manta, a su lado hay una especie de bolsa de género o lana oscura, esta mujer usa una pañuelo y cintillo sobre su cabeza, aros colgantes, cubre su espalda con un *iculla*, de tono oscuro con una franja más clara, está prendido a nivel del cuello por la *trapelakucha*, viste un *chamal* o *quetpam* o *küpam* [8], de color negro, en la cintura el *trarihue* que al parecer es más claro, no usa zapatos. Esta mujer es de cara ancha, nariz más o menos pequeña, cabellos oscuros al parecer negro, pómulos sobresalientes, aparenta más o menos unos 50 años. Frente a ella un canasto de mimbre, con un contenido en su interior al parecer manteles, unas manillas para sujetarlo hechas de lana.

La mujer que se encuentra al lado de la primera desde izquierda a derecha, usa una pañoleta en la cabeza que una parte le cubre caso la mitad de la cara, de cabello negro, cubre su espalda con un *iculla* o *iquila*, de tono oscuro con una franja más clara, franjas de diferente diseño a la de la persona anterior, está prendido a nivel del cuello por la *trapelakucha*, viste un *chamal* o *quetpam* o *küpam*, de color negro, viste una blusa de tonalidad clara, en la cintura se ve un delantal que es más claro, no usa zapatos, esta descalza lo que se puede apreciar claramente. Esta mujer es de cara ancha, nariz más o menos pequeña, pómulos pronunciados, se ve joven es probable de unos 15 años.

Al lado como la tercera mujer desde izquierda a derecha hay una mujer que se ve la mayor del grupo, usa una pañoleta en la cabeza, de cabello blanco, usa aros colgantes grandes, cubre su espalda con un *iculla* o *iquila*, de tono oscuro con una franja más clara, esta franja de diferente diseño a la de la persona anterior, puesto que es más ancha, está prendido a nivel del cuello, pero no lleva puesta la *trapelakucha*. A diferencia de las anteriores, viste un *chamal*, de color negro, usa una blusa blanca, en la cintura usa *trarihue* [9], no podríamos asegurar que no usa zapatos, puesto que no se puede apreciar claramente. Esta mujer es de cara ancha, nariz más o menos pequeña, pómulos

pronunciados, se ve como lo indique la mayor del grupo es probable que tenga unos 75 años.

La cuarta mujer se encuentra bebiendo algo, tiene un vaso sobre su mano derecha que le cubre gran parte de la cara, usa una pañoleta en la cabeza, de cabello negro, cubre su espalda con un *iculla*, de tono oscuro con una franja más clara, franjas de diferente diseño a la de las personas anteriores, está prendido a nivel del cuello por la *trapelakucha*, que se ve diferente a la anterior, viste un Chamal, de color negro, viste una blusa de tonalidad clara, en la cintura se ve un delantal que es más claro, no usa zapatos, esta descalza. Esta mujer es de cara ancha, nariz más o menos pequeña, pómulos pronunciados, se ve joven es probable que tenga unos 20 años. A su lado se ve un canasto grande junto a dos jarros.

Análisis iconográfico

Al parecer lo central de la imagen fotográfica es el retrato grupal, es el retratar a estas tres mujeres que, dadas sus características físicas, sus ropas y el título que el autor le da a la fotografía se trata de mujeres mapuche, quienes se encuentran sentadas en el campo, bebiendo algo y junto a sus artesanías, dos canastos al parecer de mimbre y sus jarros que eran fabricados por ellas mismas de barro. Tras ellas se ve su medio de transporte el caballo, que se encuentra amarrado en el cerco, pastando a sus espaldas.

La primera mapuche de izquierda a derecha en la fotografía está tranquila, relajada. Lo refleja la sonrisa que se ve en su cara, pero no le quita un grado de nerviosismo, puesto que, no mira a la cámara, sino más bien dirige su mirada al suelo. La segunda mapuche que se ve claramente la más joven no se ve tranquila, sino que muestra un cierto grado de timidez, desconfianza, sus manos están una sobre la otra, a pesar de que muestra sus pies, están rígidos y sus piernas bien estiradas. Su cara se ve cubierta con su pañuelo lo que es probable sea intencional dada la posición de su cuerpo y la seriedad de su mirada. Lo que es un poco extraño de parte de las mapuches jóvenes que las imágenes anteriores se veían las más relajadas y con buena disposición ante la toma de las fotografías.

La mapuche mayor se ve seria, su mirada esta fija al suelo, lo que es probable le ha generado desconfianza, timidez, miedo la toma de la fotografía. Esta actitud ha sido muy común en las imágenes anteriores vistas, que las mujeres mapuche mayores no miran la cámara, en cambio las jóvenes se muestran más relajadas y si dirigen la mirada al autor.

La mapuche que tiene el vaso o jarro sobre su cara, a pesar de que sus ojos están abiertos de frente, su mirada esta desviada hacia el lado, además el vaso le cubre gran parte de la cara, se podría decir que hay un grado de timidez, desconfianza, nerviosismo ante la toma fotográfica.

Este retrato grupal, dado la posición de las mujeres mapuches y el ambiente se podría decir que es una especie de picnic, de reunión de mujeres, comida o descanso al aire libre, en el campo, con comidas y bebidas que pueden estar en sus canastos y jarros, es probable que esa sea la función de estos. Su medio de transporte el caballo, les sirve para trasladar sus canastos.

Si bien las mujeres parecen estar libres en un campo abierto, relajadas compartiendo algo para beber y comer. Los feminismos decoloniales nos permiten comprender que esa libertad no era tal, porque el sometimiento de los cuerpos era vivido en las comunidades tanto dentro como fuera de ellas, porque el autoritarismo del varón ya había comenzado a formar parte de las estrategias colonizadoras y en las comunidades se comienza a practicar dejando a las mujeres relegadas en un segundo plano.

Conclusiones

Las postales fotográficas que circularon durante el siglo XIX y XX del fotógrafo Barnert dan cuenta de su mirada sobre la realidad y cumplen un importante rol en la creación y mantención del imaginario colectivo, puesto que cada imagen ratifica en el lector la idea preconcebida de cómo eran los mapuches de esa época. Las imágenes de mujeres eran recurrentes, tenían mayor circulación porque eran un producto requerido por los hombres, en el marco de una cultura en que el cuerpo de la mujer está fuertemente vinculado al erotismo, pero además a la idea de poseer los cuerpos femeninos como sujetas de sumisión, en el sentido de propiedad y pertenencia.

El discurso de Barnert no dista de los otros fotógrafos de la frontera como Gustavo Milet. Su fotografía se enmarca en la fotografía étnica por retratar a personas o grupos de personas, en sus hogares, en su trabajo, en sus rituales y en ambientes naturales. No se identifican con sus nombres sino con notas a pie de las imágenes que dicen: “Indios Araucanos del sur de Chile”

Las postales fotográficas de Barnert en su mayoría son tomadas en ambientes naturales, es probable que pretende presentar a la persona retratada como parte de la naturaleza, que vive en un ambiente natural, cuyas personalidades se ven dóciles, amistosos, que posee cuerpos bellos, sanos y fuertes. Podríamos destacar que este fotógrafo toma sus imágenes las vende en las casas para editarlas en postales, o las vende en forma directa a quienes lo soliciten. Si bien tiene la escenografía en su casa, también posee las vestimentas y las joyas que utilizan las mujeres mapuches que quieran ser retratadas.

Notas

[1] Fotógrafo migrante alemán, quien llega a Chile junto a su familia durante la pacificación de la Araucanía año 1870.

[2] Es una técnica fotográfica, que utiliza en las reproducciones fotográficas como técnica la gelatina.

[3] Es el colonizador o el chileno desde la mirada mapuche.

[4] Título que se encuentra escrito sobre esta fotografía dado por el autor. La que muestra su propósito de postal para resaltar que las personas que están fotografiadas son realmente indias araucanas y no otras.

[5] Cintillo de plata o de lana.

[6] Paño tejido de color negro.

- [7] Joya de plata unida por eslabones.
- [8] Prenda de vestir de forma cuadrangular tejido y liso.
- [9] Faja o cinturón confeccionada de lana tejida a tela.

Referencias

- ALVARADO, M. (2004). La Imagen Fotográfica como Artefacto. De la Carte de Visite a la Tarjeta Postal Étnica. *Revista chilena de antropología visual* (4), 240-252.
- (2011). *Memoria Visual e Imaginarios, fotografía de pueblos originarios siglos XIX y XX*. Editorial Pehuén.
- AZÓCAR, A. (2005). *Fotografía Proindigenista. El discurso de Gustavo Milet sobre los mapuches*. Ediciones Universidad de la Frontera.
- BARTHES, R. (1989). *La cámara lúcida: notas sobre la fotografía*. Paidós.
- BENGOA, J. (1996). *Historia del pueblo mapuche*. LOM.
- BIDASECA, K. (2010). *Perturbando lo colonial. Los estudios (pos) coloniales en América Latina*. Editorial SB.
- DIJK, T. V. (2000). *El discurso como interacción social*. Gedisa.
- ECO, U. (1970). *Semiología de los mensajes visuales en Análisis de las Imágenes*. Ediciones Tiempo Contemporáneo.
- FREUND, G. (1974). *La fotografía como documento social*. Gustavo Gili.
- GUBERN, R. (1994). *La mirada opulenta*. Gustavo Gili.
- HORKHEIMER, M., & Adorno, T. (1947). *Dialéctica del Iluminismo*. Ediciones Universidad ARCIS.
- JARA, M. (2014). *Postales Fotográficas y construcción de imaginarios: El discurso de Hermann Barnert Bautzer, sobre la Araucanía, 1920 - 1940* [Tesis de Maestría Universidad de la Frontera. Temuco: Universidad de la Frontera.
- KOSSOY, B. (2001). *Fotografía e historia*. Atelié Editorial.
- LEÓN, S., Vergara, F., Padilla, K., & Bustos, A. (2007). *Historia de la Postal en Chile*. Red de Archivos patrimoniales. Chile.
- LUGONES, M. (2008). Colonialidad del género. *Tabula Rasa* (9). DOI: <https://doi.org/10.25058/20112742.340>
- MASOTTA, C. (2007). *Indios en las primeras postales fotográficas argentinas del siglo XX*. Talleres Trama.
- OYĚWÙMÍ, O. (1997). *La colonización de las mentes y los cuerpos: Género y colonialismo*. Ediciones En la Frontera.
- PIERCE, Ch. (1986). *La ciencia de la semiótica*. Ediciones Nueva Imagen.
- RODRÍGUEZ, H. (1986). *Historia de la fotografía en Chile. Registro de daguerrotipos, fotógrafos, reporteros gráficos, camarógrafos*. Boletín de la Academia Chilena de Historia.

ROJAS, M. (2006). *El Imaginario. Civilización y cultura del siglo XXI*. Editorial Prometeo.

SEGATO, R. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Edición Traficantes de sueños.

SEGOVIA, M., & Castillo, F. (5 de noviembre de 2018). Silvia Federici: "Los hombres son la primera policía que encontramos en nuestras vidas". *El Mostrador*. <https://www.elmostrador.cl/destacado/2018/11/05/silvia-federici-los-hombres-son-la-primera-policia-que-encontramos-en-nuestras-vidas/>

ULLOA, A. (2020). Mujeres indígenas en su relación con la categoría de género y los feminismos. En A. Ulloa, & A. Ulloa (Ed.), *Mujeres indígenas haciendo, reescribiendo lo político en América Latina* (1 ed., págs. 29-62). DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctv224tp39>

VILCHES, L. (1992). *La lectura de la imagen. Prensa, cine y televisión*. Paidós Comunicaciones.

[ARTÍCULO]

Semiótica digital: cuando hay alteración del signo, hay desinformación

Liliana Sánchez Iturbe

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Autónoma del Estado de México

Email de contacto: lsanchezi001@profesor.uaemex.mx

Recibido: 28 de febrero, 2025

Aceptado: 20 octubre, 2025

Publicado: 2 de diciembre, 2025

Digital semiotics: when there is alteration of the sign, there is misinformation

Cómo citar este artículo:

Sánchez, L. (2025). Semiótica digital: cuando hay alteración del signo, hay desinformación. *Revista Chilena de Semiótica*, 22 (140-157).

Resumen

Las redes sociales digitales han transformado la cultura individual y colectiva, los modelos de comunicación y el crecimiento desmedido en persuasión conductual, ideologías mediáticas y la desinformación. La poca legislación en espacios digitales, el manejo, flujo e interacción inmediata en la información, genera desinformación, falta de criterio y manipulación en el proceso de significación e interpretación. El objetivo de este trabajo es un análisis crítico sobre la desinformación en medios digitales, reflexionando sobre el impacto de los procesos de significación digital, usando como fundamento la semiótica postestructuralista y como herramienta de análisis la crítica sistémica. Los resultados permiten desarrollar una estrategia para identificación y acción sobre noticias falsas y el fomento de un criterio ético sobre ellas; concluyendo con la importancia de la responsabilidad ética en el manejo de la información en la hipermedia por parte de los creadores de contenido y su audiencia.

Palabras clave

Semiótica; Desinformación; Redes Sociales; Alfabetización digital.

Abstract

Digital social networks have transformed individual and collective culture, communication models, and the unchecked growth of behavioral persuasion, media ideologies, and misinformation. The lack of legislation in digital spaces, coupled with the immediate handling, flow, and interaction of information, fosters misinformation, a lack of critical thinking, and manipulation in the processes of signification and interpretation. This study aims to provide a critical analysis of misinformation in digital media, reflecting on the impact of digital signification processes, grounded in poststructuralist semiotics and employing systemic critique as an analytical tool. The findings help develop a strategy for identifying and addressing fake news and fostering an ethical perspective on such issues. The study concludes by emphasizing the importance of ethical responsibility in managing information in hypermedia by both content creators and their audiences.

Keywords

Semiotics; Misinformation; Social Networks; Digital literacy.

Introducción

La revolución digital ha reconfigurado todas las dimensiones del ser humano, la inmersión en las redes virtuales provoca el nacimiento de nuevos términos, conceptos y fenómenos relacionados con el consumo, producción y difusión de la información. McLuhan (1964) anticipó la importancia de entender los medios de comunicación como una extensión del ser humano: “el medio es el mensaje” está vigente en las prácticas sociales actuales, los dispositivos móviles actúan -casi literalmente- como extensiones del cuerpo, el internet se hace omnipresente como el intelecto humano.

Las estructuras de las redes sociales digitales provocan un fenómeno que trasciende lo masivo, la información se propaga de forma simultánea, descentralizada y viral, la rapidez en la difusión deja atrás a los mass media y otorga una característica única en la era digital: la interacción en tiempo real; sin embargo, a la par crece de forma desmedida: la desinformación.

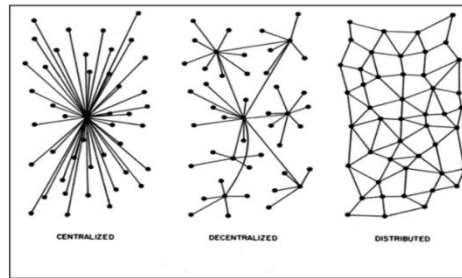
La desinformación es un fenómeno complejo en las plataformas digitales; es importante la conciencia sobre la alfabetización mediática la búsqueda de la reflexión y discernimiento en la información compartida. Este artículo explica la estructura de las redes sociales, tipos de desinformación a partir de la imagen y analiza dos imágenes que dieron pie a narrativas virales que han impactado socialmente dando lugar a acciones o percepciones erróneas. Como herramienta de análisis se usa la Crítica Sistémica propuesta por la Dra. Eska Solano Meneses (2012), considerando que es coherente para el objetivo del artículo además de considerarse una estrategia semiótica que sirve para la alfabetización digital.

Redes sociales en espacios virtuales

La ciencia de las redes abarca diferentes disciplinas, matemáticas, física, biología, sociología, informática, comunicación, informática, etc. El universo igual que el ser humano está formado por redes, según el físico Albert-László Barabási (1960) “...cada red está formada por nodos que se encuentran entrelazados e interconectados de forma aleatoria” (Fundación telefónica, 2009). Cada red se forma por dos o más puntos interconectados entre sí; cuando un punto o nodo intercambia información con otro genera interacción. Barabási afirma que las redes son la base de la evolución humana, porque todo se crea a partir de una estructura o una red.

En las ciencias sociales, las interacciones entre los nodos se interpretan como interacciones entre individuos, cada nodo es un individuo; el tejido social se ha construido a partir de las redes que el ser humano ha formado a lo largo de sus estadios, son parte del proceso cognoscitivo de comprensión y comunicación, configuran contextos y sus conexiones entre ellos (Leonidas, 2011). Su estructura depende del número de nodos o actores involucrados en las interacciones y la forma en que la información es compartida clasificándose en: centralizada, descentralizada y distribuida.

Figura 1. Estructuras de redes sociales



Fuente: Barabási, A. (2002, p,145)

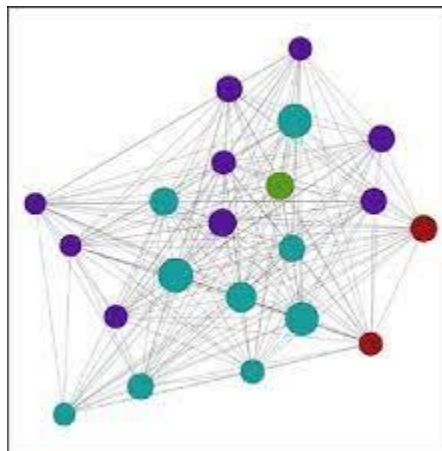
En la *Figura 1* se observa gráficamente la categorización de las estructuras: en la centralizada el nodo del centro es la fuente de información o poder de ahí surge el flujo de información. En la red descentralizada, la información es distribuida en diferentes puntos o nodos, no es necesario que estén en el mismo espacio geográfico, por ejemplo, el estado y sus municipios. En la estructura repartida o distribuida la información está repartida dentro de toda la red.

El paradigma digital cambió por completo la cultura y las prácticas sociales. En la década de los 90's Manuel Castells teoriza y conceptualiza a la sociedad actual como sociedad red, enfatiza la importancia de la red como estructura que configura los movimientos sociales que deben entenderse a partir de ella (red) (Day, 2019). El internet es un fenómeno que se instaló como eje articulador y transversal en todas las áreas del conocimiento, incluyendo las prácticas sociales, "La estructura social de la era de la información está formada por redes de producción, poder y experiencia, que construyen una cultura de la virtualidad real" (Castells, 2006: 502). Es decir, el flujo de datos que circula en internet es una red de interacciones que ocurren de forma simultánea dando lugar a un nuevo modelo de comunicación: la hipermedia.

Para Scolari, "la hipermedia es un espacio comunicativo donde confluyen los lenguajes mediáticos y las estructuras hipertextuales, formando sistemas de comunicación integrados y abiertos que multiplican las posibilidades narrativas y expresivas" (Scolari, 2008: 51). Integra todos los elementos que participan en las interacciones virtuales: texto, video, sonido, imagen, enlaces o hipertextos, es una red entramada de nodos no lineales, Integra diferentes lenguajes entre sí y sitúa al usuario como el centro de su proceso de significación, es quien interactúa, decide cómo y dónde navegar, qué contenido consume, cómo reacciona y que posición toma frente a una situación.

Las redes sociales, actúan como herramienta de la hipermedia, se definen como "espacios de representación y de resignificación de la identidad en la sociedad actual" (Flores, 2014: 3), es decir, son una representación simbólica de la realidad, posee una estructura creada a partir de lenguaje de programación para la interacción de usuarios sin necesidad de contacto físico.

Figura 2. Interacción en la hipermedia



La estructura de la hipermedia, como se observa en la *Figura 2*, permite un flujo de información exponencial, dinámico y complejo. No hay estructura porque la interacción es continua; en la virtualidad no hay tiempo ni espacio físico; por tanto, la interacción responde a un estímulo multimedia y ocurre de forma transitoria.

El posicionamiento de las redes virtuales ha desplazado a los medios tradicionales en formato, preferencia y credibilidad; la accesibilidad, portabilidad y formato del contenido en su mayoría visual (desde la interfaz con su nivel de iconicidad hasta video), viaja con el usuario, todo interactuando simultáneamente, de ahí su importancia. Por un lado, toda la hipermedia es comunicación visual, por otro es un espacio simbólico, una representación de la realidad, es decir; la hipermedia es, un espacio virtual creado a partir de símbolos y signos, la semiosis está tan presente como cada interacción, dando lugar a una semiótica digital.

Semiótica Digital

La semiótica ha transitado por diversos paradigmas y conectado con diferentes áreas del conocimiento, deja de entenderse sólo como la ciencia que estudia los signos, para entender su interacción con todos los fenómenos culturales. Umberto Eco hace una aportación que expande el campo de análisis de la semiótica porque integra el contexto y la dimensión pragmática, considerando una nueva era en la ciencia de los signos: la semiótica postestructuralista.

En el paradigma digital, el aporte de Eco (1992) resulta fundamental, pues define al texto como cualquier signo u objeto más allá de las funciones de comunicación lingüísticas, es objeto y parámetro de interpretación. "Precisamente a través de procesos de interpretación nosotros construimos cognitivamente mundos, actuales y posibles." (p.17). Cada elemento que

interactúa en la hipermedia puede entenderse como un texto, que además de ser motivo de interpretación también permitirá la construcción de mundos o narrativas posibles, considerando el contexto donde se encuentre.

Al ser un espacio no tangible, simbólico concebido a partir de nodos (signos) y las interacciones entre ellos a partir de los estímulos, la hipermedia es una representación de la realidad que origina la semiosis ilimitada (Zecchetto, 2002). La semiótica digital tiene un amplio campo de análisis, además de involucrar a la hermenéutica en los procesos de interpretación y a la retórica en la forma de persuasión.

Resulta usual relacionar la persuasión con la manipulación como si ambas fueran parte de la retórica y del proceso de significación semiótico, sin embargo; la postura de Román Esqueda es relevante en este artículo porque apunta a una retórica que surge en el siglo XX como herramienta a un razonamiento crítico. La sitúa como un saber práctico involucra que el texto sea expresado considerando tono, gestualidad, apariencia la audiencia lo recibe y procesa desde su intelecto y raciocinio para tomar una postura.

Es un proceso que posee tres momentos importantes: La argumentación retórica (logos), la personalidad proyectada y evidenciada del orador ante su auditorio (ethos) y el poder de emocionar al auditorio (pathos) componían un todo que estaba orientado de manera técnica hacia el logro de la persuasión (Esqueda, 2011: 27).

En el contexto digital, el texto es la interacción que genera un estímulo. El usuario lo recibe y lo procesa desde su psique y toma una postura de aceptación o rechazo. Considerando que la exposición a los estímulos en espacios digitales siempre tiene un ritmo de repeticiones, la respuesta al estímulo es rápida por la exposición repetitiva de él.

El logos es la lógica que posee el texto y que es la encargada de la identificación y relación entre texto y usuario, el ethos es cómo se presenta o representa el texto frente al usuario, la coherencia que existe en el texto para la aceptación o rechazo del usuario frente al texto y finalmente el pathos, el texto debe apelar a las emociones del usuario y los usuarios en la virtualidad actúan frenéticamente por impulso al aceptar o rechazar un estímulo. El proceso persuasivo apela al intelecto, a la razón, mientras que la manipulación altera el uso, funcionalidad o referente en el signo para inducir un significado diferente. "Cuanto menos se puede ver y comprobar la realidad físicamente, más dudas aparecen sobre el contenido cierto de los acontecimientos" (Magallon, 2020: 13).

El proceso de significación también se complejiza a partir de todas las interacciones que surgen de los nodos, dando pie al fenómeno de la manipulación, desinformación y alteración de datos que son consumidos de forma instantánea, generando polaridad y falta de veracidad ante los datos compartidos. Resulta que el usuario no quiere investigar ni validar la información, quiere interactuar, por tanto, sólo reacciona de manera impulsiva, esta respuesta es más un acto de manipulación que de persuasión.

Desinformación en la hipermedia

Si la retórica es un proceso dialéctico (Esqueda, 2000), la desinformación es su opuesto es un proceso irracional, impulsivo y agresivo resultado de la manipulación del texto hipermediático, oponiéndose al proceso persuasivo a la apelación de la psique, razón, coherencia y entendimiento, buscando una pulsación momentánea, efervescente y contrastante. Se vale de la alteración de signos. Es un fenómeno complejo con diferentes vertientes. Algunos casos son por ignorancia y omisión, aunque también existe como método o instrumento intencionado para engañar, manipular, polarizar la opinión, dañar o provocar prejuicio o fomento de algún estereotipo, como sátira o bien también es usada como herramienta de publicidad. La interacción es el motor de las plataformas digitales, la desinformación genera interacción.

La humanidad enfrenta la mayor paradoja de su historia. De un lado es la era de la información, el flujo continuo y sin descanso que circula a través de redes y plataformas; por otro, la manipulación de la información es el modelo de negocio de las plataformas digitales, que buscan la interacción sin importar la verificación de lo que se dice en ellas. Así que en la era de la información las plataformas promueven la desinformación.

Las problemáticas que surgen a partir de la desinformación son amplias y complejas, el espacio virtual es una representación de la realidad social, con potencialidad en lenguaje agresivo y soez, enfundados en el anonimato miles de usuarios se expresan y actúan de manera distinta a su personalidad real.

Las elecciones del 2016 en Estados Unidos fueron el parteaguas para la discusión sobre los resultados y alcances de la desinformación en materia social. Desde entonces se han buscado soluciones dando lugar a organizaciones encargadas de verificar los datos compartidos. En 2019 con la emergencia sanitaria por COVID-19, el mundo enfrentó la desinformación como un arma de destrucción social, las vertientes y alcances de la desinformación tuvieron un alcance que traspasó la virtualidad y llegó a dañar física, moral e ideológicamente a la sociedad mundial (Osorio-Andrade et al., 2020).

Estas situaciones han puesto de manifiesto la urgencia de un marco legal general que regule la información que circula por las redes. La línea entre la libre expresión y el perjuicio con dolo sobre alguien es delgada y a veces una transgrede a la otra; la regulación de contenido y veracidad es una necesidad urgente. El ciberespacio no tiene fronteras, la sociedad sí, es ahí donde hay un quiebre entre las sanciones y regulaciones de la desinformación.

En materia internacional, en 2011 la ONU, declaró internet como un derecho humano. En julio de 2018, declara "Promoción, protección y disfrute de los derechos humanos en Internet" (ONU, 2018: 1). Las acciones realizadas por la ONU reafirman la preocupación e importancia de los fenómenos que ocurren en la virtualidad, desde salvaguardar derechos e identidad, hasta el ejercicio de estos; y es que no sólo hay un fenómeno con la desinformación sino también la censura aparece como una situación que se ha desbordado en los medios digitales.

De acuerdo con la estructura de la hipermedia, cada país tiene su propia red y complejidad en relación con la desinformación y fenómenos que atañen en cada contexto. México cuenta con la Ley Federal de Protección de Datos Personales en Posesión de los Particulares (LFPDPPP), promulgada el 5 de julio de 2010. Esta ley busca el uso correcto de los datos personales en las empresas (SIL, 2021), uno de los recursos para regular y mantener la credibilidad es el *fact-checking*.

“El fact-checking es una modalidad periodística centrada en la verificación de declaraciones de personajes públicos, noticias en medios o contenidos que circulan a través de las redes” (Dafonte-Gómez et al., 2021). En el año 2015 se crea la International Fact-Checking Network (IFCN) institución que busca la alianza de las distintas iniciativas de verificación que surgen en todo el mundo apelando a principios éticos en el contenido digital (Dafonte-Gómez et al., 2021). Las organizaciones dedicadas a revisar, contrastar, analizar y emitir si la información es verídica o no tienen sus propios métodos o estrategias para lograrlo. Sin embargo, la Organización de Estados Americanos (OEA) como la Comisión Europea, coinciden en la responsabilidad social del usuario “concientizar a los ciudadanos sobre la existencia del fenómeno, despertar en ellos un espíritu crítico a la hora de consumir y replicar esa información sin verificar” (Slipczuk, 2023).

La responsabilidad compartida ente plataformas digitales, usuario, creadores de contenido y organismos de chequeo pueden ser el objetivo general de las estrategias de fact-checking. Al concientizar al usuario se le está enseñando a discernir entre la información que tiene fundamento y la que no, es decir se esa alfabetizando digitalmente. La alfabetización digital es la capacidad de navegar por entornos virtuales, entendiendo el lenguaje, interfaz y la interpretación de los elementos, es decir tener la habilidad de leer y comprender el contexto que brinda la hipermedia, tener la destreza de buscar información, juzgar la validez que tiene el material en internet (George, 2020).

En materia de alfabetización digital es necesario remitirnos a la imagen, las plataformas digitales son espacios visuales en los que impera la imagen, el texto es secundario y la mayoría del tiempo la audiencia se deja llevar por lo primero que ve, hay una reacción impulsiva y transitoria. Los tipos de desinformación son múltiples, en este artículo se presentan tres que son comunes en la difusión de redes sociales: *fake news*, *deepfakes*, *hoax* o bulo. La *deepfake* es un fenómeno que trajo la hipermedia, los otros dos solo se han potencializado, pero ya existían en los *mass media*.

Fake news

El término de las *fake news* o noticias falsas, se popularizó con las elecciones del 2016 en Estados Unidos. Adquirió notoriedad y preocupación, dado su alcance y su naturaleza como material audiovisual confeccionado para difundirse deliberadamente, con la intención de ser consideradas auténticas y serias. Su objetivo es el engaño y beneficiar o perjudicar a un objetivo en particular (Ballesteros, 2018).

La desinformación causada por las noticias falsas trasciende la virtualidad e impacta en temas de salud pública, ejercicios políticos, cambios socioculturales, además de promover movimientos o estereotipos que pueden tener daño perjudicial en el ser humano. (Osorio-Andrade et al., 2022). Son materia de análisis crítico desde muchas perspectivas desde el objetivo de la polarización ideológica, llamar la atención a través del sensacionalismo y la polémica.

Deepfakes

“El término es una combinación de las palabras en inglés “deep learning” (aprendizaje profundo) y “fake” (falso)” (Expansión, 2023). También conocidos como medios sintéticos, tienen su propia categorización, porque son videos creados por un algoritmo con inteligencia artificial que es capaz de sustituir el rostro seleccionado sobre una secuencia de imágenes en movimiento. Este fenómeno creció exponencialmente con la incorporación de la Inteligencia Artificial a algunas aplicaciones gratuitas, si las *fake news* ya plantean el problema del daño moral y la injuria, las *deepfakes*, sobrepasan los límites legales y la impunidad (Martínez, et. Al., 2020).

Castañares (2007) señala que este recurso es un reflejo de la sociedad, del tejido social irreflexivo, que responde a un estímulo incidental, transitorio y emocional. Su origen y rastreo son inciertos es casi imposible por la rapidez con que se comparten, los gobiernos sobre todo en Europa están generando software con inteligencia artificial para la detección de *deepfakes*, aunque no es libre ni al alcance social. Con el auge de la Inteligencia Artificial y la popularización del uso de datos biométricos, las *deepfakes* no sólo dañan la integridad moral de un individuo, además ponen en riesgo su seguridad e identidad.

Bulo u Hoax

Los *hoax* o bulo, es la información o contenido que es descontextualizado, su intención es la viralización “Los promotores de bulos tienen la capacidad de readaptar cualquier tipo de información a un contexto local, permitiendo que sean replicados en países muy distintos” (Magallon, 2020, p.14). Es un recurso que se usa en los mass media, sin embargo, se afianza en el contexto digital, por la facilidad para compartir simultáneamente. La tipología de estos es de acuerdo con cada fenómeno o situación, varios estudios identificaron que durante la pandemia por COVID-19, se categorizaron en: contagios, evolución de la enfermedad, prevención y cura (Magallon, 2020).

Metodología

La metodología para el análisis de las imágenes de desinformación planteada es la Crítica Sistémica, propuesta por la Dra. Eska Solano Meneses (2012) además de resultar justificada y pertinente, también se suma a la alfabetización digital. La estructura de esta metodología considera a la

hermenéutica para la interpretación de fenómenos complejos y se apoya de un sustrato robusto teórico que considera el proceso cognitivo y semiótico.

Este método se retoma para abordar la desinformación en redes, considerando que involucra:

- a) *Enfoque cognitivo*: son los aspectos tangibles del objeto, en este caso del fenómeno. (en el caso del fenómeno a analizar correspondería a la descripción de la imagen considerando el contexto). “Se apoya en el proceso intelectual de procesamiento de información, que hace posible la aprehensión, comprensión y representación conceptual de un objeto o fenómeno, a través de cualquiera de los sentidos” (Martínez y Solano, 2016: 8)
- b) *Enfoque simbólico*: estos son los aspectos intangibles. (se consideran las relaciones entre los elementos entre sí con el fenómeno, en el caso del fenómeno a analizar de este artículo se refiere al valor representativo o consumo simbólico). “[...el enfoque simbólico implica una base antropológica que le confiere un valor representativo ... en congruencia a un contexto particular, cultural, ideológico, social y temporal de todos los usuarios...]” (Martínez y Solano, 2016: 9)
- c) *Enfoque semiótico*: considerando la semiótica postestructuralista se concibe como instrumento de análisis ya que permite el acercamiento al fenómeno de manera libre. (Martínez y Solano, 2016)

El análisis metodológico propuesto consta de tres etapas:

1.- *Prefiguración*. Etapa descriptiva y denotativa, es el primer acercamiento al fenómeno, corresponde al enfoque cognitivo, aquellos aspectos tangibles.

2.- *Configuración*. Etapa de comprensión de los elementos considerando su congruencia el acercamiento al fenómeno es a través de las condiciones contextuales.

3.- *Refiguración*. En esta etapa se genera la interpretación, se dota de sentido o significado al fenómeno, aquí se construye la crítica. Es la etapa que conecta la prefiguración y configuración para lograr un posicionamiento crítico sobre el fenómeno por eso se integra considerando 3 dimensiones:

a. *Dimensión Lógica*: se refiere a la forma en que el cerebro entiende el mensaje, el orden, coherencia, la articulación entre los elementos.

b. *Dimensión Ética*: Considera la consciencia social, esa relación con el otro, no sólo la percepción de los elementos, sino su interacción en el tejido social, según refiere Muntañola (2009) una relación proxémica, es decir, considerar al otro. Cómo afecta el fenómeno al colectivo.

c. *Dimensión Estética*: Es una dimensión dialógica, resultado de la conexión con las otras dos, “Muntañola considera a la poética, a la retórica y a la hermenéutica como elementos complementarios o subdimensiones de la dimensión estética, que señalan una guía a su análisis.” (Martínez y Solano, 2016, p. 10)

El objetivo de usar esta metodología es entenderla como herramienta

analítica y reflexiva que permite entender el contexto y los elementos o partes que tiene el fenómeno a analizar, a partir de ahí se emite un juicio o un criterio que discierne qué tipo de información e intención tiene la imagen. También busca apelar a la dimensión ética del receptor, considerando que no basta con el chequeo de verificación, sino la acción o decisión sobre qué hacer con la narrativa que ya se comprendió, que puede ser visibilizar y difundir el contexto, el engaño o la intención y por otro lado dejar de interactuar con ello. Como se sabe, la interacción es lo que se busca en el contenido hipermedia, dejar de interactuar es dejar de alimentar la desinformación.

La Crítica Sistémica aplicada a dos ejemplos de desinformación

Se seleccionaron dos imágenes que han dado lugar a diferentes narrativas, al realizar el análisis desde la crítica sistémica es posible entender los aspectos cognitivos, simbólicos y semióticos; una vez comprendiendo los aspectos y las dimensiones es posible evidenciar la intención de las imágenes.

Imagen 1



"Niña llorando en la frontera" de John Moore, Getty Images, 2018

Prefiguración

La fotografía fue tomada por John Moore, el 12 de junio de 2018 (Reuters, 2018). Se observa a una niña de dos años, llorando de frente al cuerpo de una mujer joven -de quien no se distingue- su rostro con los brazos estirados al frente con el cuerpo inclinado hacia una camioneta de migración. Detrás de ella se encuentra un hombre con uniforme, guantes y armado que se entiende es un agente y está inspeccionando o arrestando a la mujer mientras la niña se ve emocionalmente afectada.

Configuración

La frontera entre México y Estados Unidos es tema recurrente en los gobiernos de ambos países por el tema de migración. En 2018, el entonces presidente Donald Trump implementó la llamada "[... política de inmigración de "Tolerancia cero" Trump había separado a 2 mil 342 niños de sus padres en la frontera entre México y Estados Unidos entre el 5 de mayo y el 9 de junio...]" (*El Financiero*, 2018).

El fotógrafo John Moore captura el momento en que el agente estaba inspeccionando a la mujer en la zona fronteriza. Declaró que eran madre e hija de nacionalidad hondureña. La fotografía fue tomada para una "...campana en Facebook que recaudó más de 17 millones de dólares en donaciones para RAICES, organización sin fines de lucro que brinda servicios de defensa legal a inmigrantes y refugiados.]" (*El Financiero*, 2018). Además del impacto económico también fue un símbolo del sufrimiento infantil provocado por la política mencionada.

La sociedad conmocionada por narrativa de la fotografía hizo viral el momento capturado y puso en la mesa la política que representaba el presidente de Estados Unidos, provocando la polarización de la opinión pública: una parte condenó la política migratoria, mientras que la otra la aplaudió.

Refiguración

1.- Dimensión lógica

Se describen los elementos formales y compositivos de la imagen, los signos que se identifican:

- Gama cromática: los colores que predominan son neutros, el ambiente es oscuro, como acento de color se observa la ropa que usa la pequeña.
- Niña llorando: símbolo de inocencia, se le ve en una situación que le provoca un shock, un trauma, el concepto que se ve sería vulnerabilidad y dolor.
- Cuerpo de mujer: No se le ve rostro, se encuentra de frente a la niña, pero con un espacio entre ellas tiene las manos extendidas y apoyadas en la camioneta, en una actitud de sometimiento.
- Cuerpo de hombre: No se le ve rostro, por el pantalón que trae se entiende que es un agente, representa autoridad y es quien está sometiendo a la mujer.
- Composición, encuadre: La niña es el centro de atención, es la única que aparece completa, destacando la expresión de miedo y angustia, excluye detalles importantes sobre el contexto completo. No hay forma de que el espectador pase por alto a la pequeña, ella es el signo, toda la intención pesa en la representación de la infancia y la inocencia

2.- Dimensión estética

La fotografía conecta en la función emocional, Ver a la niña llorar de esa forma angustiante frente a una persona que posee un uniforme de agente estadounidense es el estímulo para comprender la diferencia cultural; la fragilidad que representa la niña y el poder y autoridad que representa el agente, frente a su madre y ella.

Conocer el contexto sobre la ideología del presidente, ejerce una

presión social sobre la ya descrita actitud de la niña. Entonces, no sólo se percibe la situación alarmante, sino que se da por hecho que será separada de su madre y abre una infinidad de posibilidades hipotéticas sobre su futuro inmediato.

La fotografía fue galardonada con el premio *World Press Photo*, como fotografía del año (2019). Además, la revista TIME la colocó en su portada del mes de junio del 2018. Poderosa tapa que coloca a la misma niña en el centro llorando, angustiada, con la cabeza hacia arriba mirando al presidente, quien la mira hacia abajo en un contraste visible de posición y actitud, el contraste es notorio, él luce fuerte y poderoso frente a la fragilidad y vulnerabilidad de la menor.

Imagen 2



3.- Dimensión ética

El impacto mundial que obtuvo la fotografía y la portada de revista por la polémica causada inundó las redes sobre reflexiones y posicionamientos, la imagen se convirtió en un instrumento político, voces, opiniones a favor y en contra, como sucede en la hipermedia, basta con un estímulo que provoque una respuesta inmediata para creer o posicionarse en lo que suele parecer lo políticamente correcto.

La decisión de la revista de tomar como símbolo a la niña y abanderar un movimiento anti-migración es relevante por el impacto de tal medio, de nuevo recordando a McLuhan, el medio es el mensaje, basta ver el alcance mundial de la revista Time. Se usó como instrumento emocional, la indignación causada fue intencionada mediante el símbolo que representa la pequeña niña. La narrativa que se configuró de la foto original sumando la portada de TIME ejercieron presión social y mediática al gobierno estadounidense.

Como se ha expuesto anteriormente, el contraste en la información es importante para la verificación de esta, conocer la fuente primaria y comprender el contexto es un acercamiento más certero hacia la información expuesta. Un signo descontextualizado o que sea manipulado a través de los medios es considerado una noticia falsa.

La fotografía no mostró el contexto completo. Al leer las notas completas, las entrevistas del fotógrafo, las declaraciones de los padres de la niña y demás involucrados se comprende que la situación fue distinta. Moore es fotoperiodista de Getty Images, un banco de imágenes. En entrevista con la BBC, explica que llevaba todo el día acompañando a los agentes fronterizos buscando una buena fotografía, que era casi media noche cuando encontraron a varias familias latinoamericanas, pidieron sus documentos, los interrogaron y examinaron. Comenta que la madre de la niña llevaba a la pequeña en brazos al bajarla para cumplir la orden la niña comenzó a llorar y fue el momento perfecto para tomar la fotografía; admite haber hablado con varios inmigrantes e incluso haber tomado más fotografías y ser testigo de un trato humano y profesional, además de confirmar que ninguna familia fue separada, “Completada la identificación, los subieron en vehículos en los que se los trasladaría a los centros de retención” (BBC, 2018)

El padre de la menor también fue identificado, además de coincidir con lo dicho por el fotógrafo también admitió gran sorpresa al ver a su hija siendo la portavoz del movimiento anti migrantes. “El padre agregó que la niña y su madre, Sandra Sánchez, fueron detenidas juntas en la ciudad fronteriza de McAllen, Texas, donde Sánchez solicitó asilo, y que no fueron separadas. La vicecanciller hondureña, Nelly Jerez, confirmó la versión del hombre” (*El Financiero*, 2018)

Análisis reflexivo

La fotografía abanderó el tema de la inmigración, sin embargo; no representa la realidad del momento, es una representación simbólica de la ideología, que creo una narrativa a partir de un discurso visual que provocó tal descontento social que el presidente Trump dio marcha atrás a la política de separación de familias.

En cuanto al tejido social las reacciones fueron polarizadas, quienes estaban en contra de la política impuesta y los nacionalistas a favor de la política mencionada, esto mientras la efervescencia de la imagen se compartía sin mayor contexto, una vez que los usuarios comenzaron a leer la noticia completa la opinión también se dividió cuestionando la ética y la intención de los medios de comunicación al compartir una imagen descontextualizada, mientras que otros defendieron el impacto y las acciones logradas tras la imagen.

El impacto emocional de la fotografía generó diferentes reacciones, entre ellas indignación y protesta. Por otro lado, empatía y sororidad de la sociedad civil ante las políticas presentadas, considerada inhumana y cruel. Dos hechos son ciertos: Trump dio marcha atrás con la acción de separar a los niños sus padres y también es cierto que los medios de comunicación omitieron un contexto completo simplemente replicaron un supuesto discurso, una representación de algo, una manipulación del signo y del significante.

También cuestionada la intención del fotógrafo, quien buscaba capturar un momento con un impacto emocional que lo llevara a ganar un

premio de fotoperiodismo social, que no es el primero que obtiene.

Este ejemplo refleja el alcance de una descontextualización y representación de un signo, como cambia el sentido y como logra esa acción. Ese cambio conductual e ideológico se puede ver este caso como un arma de doble filo. Por un lado, tiene un impacto positivo, finalmente abandera una causa que debía reconsiderarse y así fue, por otro la descontextualización y el poder hegemónico de los medios globales, lograron apelar a la emoción sin mayor reflexión.

Imagen 3



Fuente: Twitter

Prefiguración

El papa Francisco líder de la iglesia católica va caminando por una calle, vistiendo una chamarra tipo abrigo, color blanco, con un estilo y postura sobria, mostrando una cruz que cuelga de su cuello.

Configuración

A principios de marzo del 2023, se viralizó la fotografía del papa Francisco, portando una chamarra tipo puff similar a las de la marca Balenciaga. Generó gran impacto visual por la postura suelta y erguida del líder religioso y por la percepción de lujo que le da la prenda que porta. Camina solo, sin comitiva, ni con su característico atuendo, el concepto que representa es empoderamiento e incluso frivolidad.

La imagen rápidamente tuvo alcance mediático, no pasó desapercibida. No es para menos, nunca se había visto un líder religioso portando marcas de lujo con soltura y naturalidad, más como celebridad que como ejemplo de moralidad. La foto dividió opiniones se descalificó su veracidad y también usuarios aceptaron y aplaudieron el nuevo estilo que refleja la imagen.

Considerando que se trata de una figura pública, social y máximo líder del catolicismo denota una contradicción en la imagen, entre el discurso y la parte formal, sin embargo; también puede tratarse de una ocasión especial que amerite el uso de una prenda tan peculiar.

Refiguración

1.- Dimensión Lógica

- Gama cromática: el color blanco domina la imagen, el fondo difuminado sólo resalta mucho más el color blanco.
- Papa Francisco: se identifica al líder de la iglesia católica caminando, despreocupado, se ve de perfil.
- Vestimenta: chamarra estilo abrigo, juvenil y moderna.
- Postura corporal: erguido y camina de forma natural sin percatarse de la cámara.
- Composición y encuadre: el punto de atención es el papa, la actitud erguida caminando por la calle y el fondo difuminado dan la sensación de poder y autoridad.

2.- Dimensión Estética

La composición centrada dirige la atención hacia el personaje principal. Genera una sensación de contraste simbólico que no es común. Es un símbolo ideológico que representa austeridad y humildad, la imagen refleja empoderamiento y lujo. Se observa una estética de la cultura del consumo y la apariencia, es un discurso poco común en un líder religioso, sin embargo, también fue bien aceptada por una audiencia que defendió su derecho a portar ropa de moda.

La narrativa es contradictoria, la ideología que representa no fomenta el consumismo, ni el uso de marcas de lujo, pero ante el desconcierto también se entendió como crítica al consumismo y la materialidad. Rápidamente se viralizó y aparecieron más fotografías sobre el mismo personaje posando como una celebridad y en situaciones poco comunes

Imagen 4



Fuente: Twitter

3.- Dimensión Ética

El papa Francisco es el símbolo de una ideología, alterar el símbolo genera una percepción errónea, interpretaciones y narrativas fuera de contexto e incluso ofensivas, la polémica causada por el uso de marcas, actitudes y un discurso anómalo, son las consecuencias de una *deepfake* que rápidamente se convirtió también en bulo.

El nivel hiperrealista de las imágenes ayudó a generar una opinión creíble, las reacciones se salieron de control, incluso había grupos sociales que aplaudían la actitud que se mostraba en las imágenes, a pesar de no ser reales no hubo una respuesta institucional, al consultar los medios oficiales del Vaticano no desmintieron ni hicieron alguna alusión a las polémicas imágenes. Tras el impacto y alcance Pablo Xavier, autor de la primera imagen explicó que su creación fue fortuita y sin mala intención, realizada en Midjourney: “Mucha gente pensó que eran reales sin cuestionarlo. Es una locura”, ha señalado” (*La Vanguardia*, 2023)

A pesar de haber desmentido que las imágenes fueran reales, la discusión sobre la responsabilidad ha sido constante, una vez que salió la primera internet se convirtió en galería de otras imágenes similares, la creación y viralización se salió de control no hubo sanción alguna a pesar de haberse visto como burla o falta de respeto y en otros casos como comicidad.

La descontextualización en la narrativa del signo, el nivel de representación detallado, minucioso, sofisticado hizo dudar sobre la veracidad, lo que subraya la necesidad de alfabetización digital para reconocer las imágenes generadas por inteligencia generativa. También pone de manifiesto la responsabilidad de las plataformas en la propagación de la información y la consciencia del usuario para dejar de interactuar con la desinformación.

Conclusiones

El espacio digital es un lugar no tangible simbólico, la representación de la realidad, por tanto, es un producto del proceso semiótico con todos los actores que involucra y todas las relaciones entre ellos. Los signos adquieren nuevos comportamientos y múltiples significados, son recontextualizados en plataformas digitales, las interacciones entre ellos también tienen una naturaleza más fugaz, efímera, pero con gran poder para la acción. Los algoritmos son parte de la problemática, sólo buscan interacción, a pesar de los esfuerzos por mitigar la desinformación aún es materia de análisis y reflexión por la complejidad del entramado, porque también hay riesgo de manipulación y corrupción en las sanciones y coartar la libre expresión.

En la aplicación de la crítica sistémica se observa que un signo puede ser interpretado de diferente forma, como la *deepfake* del papa Francisco, hubo pluralidad de opiniones desde humor, crítica, política, censura, aceptación, etc, también permitió entender cómo la manipulación de un signo puede provocar discusión, debate y acción en ámbitos sociales y políticos, la presión que se ejerce a través de las redes es tan fuerte que obliga a replantear situaciones.

El proceso en la Crítica Sistémica de la Dra. Eska Solano (2012), lleva implícito la identificación de la retórica, el *logos*, *phatos* y *ethos*. En ambos casos expuestos, la lógica y la coherencia en las imágenes expuestas dan sentido a la narrativa. Al sumar la dimensión emocional, la narrativa toma una fuerza imparable y la reacción del usuario es inmediata. De ahí la importancia que señala Esqueda (2000) en lograr diferenciar la persuasión de la manipulación. La primera busca un criterio a partir de un análisis reflexivo, la segunda busca una reacción inmediata. El uso de esta metodología puede sumarse a las estrategias de alfabetización digital.

Referencias

- BACKER, F. (2019). *Posverdad y fake news: propaganda y autoritarismo en el siglo XXI*. [Trabajo fin de máster]. UNED.
- BALLESTEROS, A. (2018). ¿Sociedad de la desinformación? Perspectivas sobre las noticias falsas. En A. Sacristán (Coord.), *Sociedad digital, tecnología y educación* (págs. 89-130). Madrid: UNED.
- BARABÁSI, A.-L. (2002). *Linked. The New Science of Networks*, Cambridge, MA: Perseus.
- CASTELLS, M. (2006). *La era de la información: Economía, sociedad y cultura*. (4ª ed.). Alianza Editorial.
- DAY, M. (2019). El concepto de red en Manuel Castells y Bruno Latour. El debate “agencia-estructura” en la teoría social sobre la red. *RevIISE - Revista de Ciencias Sociales y Humanas*, 13(13), 69-76.
- D. OLMO, G. (19 de junio 2018). “Tenía 2 años y venía de Honduras”: la historia detrás de la foto viral símbolo del drama de los niños inmigrantes en EE.UU. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-44529530>
- ECO, U. (1986). *La estructura ausente. Una introducción a la semiótica*. Lumen
- ___ (1992). *Los límites de la interpretación*. Lumen.
- EL HERALDO. (21 de junio 2018). *Revista Time publica polémica portada con foto de niña hondureña y Donald Trump*. Disponible en: <https://www.elheraldo.hn/hondurenosenelmundo/revista-time-publica-polemica-portada-con-foto-de-nina-hondurena-y-donald-GMEH1189971>
- ESQUEDA, R. (2000). Retórica: ¿Violencia o Persuasión? *Metapolítica*, 4(13), 153-161.
- FLORES, S. (2014). *Redes sociales digitales. Nuevas prácticas para la construcción cultural*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- FUNDACIÓN TELEFÓNICA. (15 de septiembre de 2009). *Según el físico Albert-László Barabási las redes digitales funcionan de forma similar a un organismo vivo y responden a sus mismas reglas*. https://www.fundaciontelefonica.com/noticias/17_01_2014_esp_6370-195/#:~:text=Barab%C3%A1si%20ha%20indicado%20que%20en,e%20intreconectados%20de%20forma%20aleatoria.
- GARCÍA-VALDECASAS, J. I. (2015). La estructura compleja de las redes

sociales. *Revista Española de Sociología*. 24. 65-84

GEORGE, C. (2020) Alfabetización y alfabetización digital. *Transdigital1*(1). <https://doi.org/10.56162/transdigital15>

LEONIDAS A. J. (2011). *Introducción al Análisis de Redes Sociales*. [Documento de Trabajo, Centro Interdisciplinario para el Estudio de Políticas Públicas] <https://www.ciepp.org.ar/images/ciepp/docstrabajo/doc%2082.pdf>

MAGALLON, R. (2020). La nueva infonormalidad: no pienses en “fake news”, piensa en desinformación. *Cuadernos de periodistas: Revista de la asociación de la prensa en Madrid*. 40. 12-21 <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7529082>

OSORIO-ANDRADE, C.F., Arango-Espinal, E., Rodríguez-Orejuela, A. (2022). ¿Qué sabemos sobre Fake News?: un análisis bibliométrico. *Revista Encuentros*. 20(02). 124-140.

ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS (2018). Promoción y protección de todos los derechos humanos, civiles, políticos, económicos, sociales y culturales, incluido el derecho al desarrollo. <https://documents.un.org/doc/undoc/gen/g18/221/84/pdf/g1822184.pdf>

REUTERS. (21 de junio del 2018). *La historia detrás de la niña migrante en la portada de Time*. <https://www.elfinanciero.com.mx/mundo/la-historia-detras-de-la-foto-de-la-nina-migrante-en-la-portada-de-time/>

RODRÍGUEZ PÉREZ, C. (2019). No diga fake news, di desinformación: una revisión sobre el fenómeno de las noticias falsas y sus implicaciones. *Comunicación*, (40), 65–74. <https://doi.org/10.18566/comunica.n40.a05>

SCOLARI, C. (2008). *Hipermediaciones: Elementos para una teoría de la comunicación digital interactiva*. Gedisa.

SIEMENS, G. (2008). Una breve historia del aprendizaje en red. <https://es.scribd.com/document/75385623/Siemens-2008-Una-Breve-Historia-Del-Aprendizaje-En-Red>

SOLANO, M. E. (2012). *Crítica Arquitectónica Sistémica: un enfoque cognitivo, semiótico y simbólico*. [Tesis de Doctorado Universidad Autónoma del Estado de México]. Repositorio Institucional – Universidad Autónoma del Estado de México.

SLIPCZUK, M. (29 de septiembre 2023). Desinformación: los riesgos de las leyes anti “fake news”. *Chequeado*. Disponible en: <https://chequeado.com/nota/desinformacion-los-riesgos-de-las-leyes-anti-fake-news/>

[ARTÍCULO]

La noción de escritura o *la semiótica del reenvío* en el pensamiento de Jacques Derrida

Patricia Mardones Spano

Doctora © en Semiótica por la Universidad Nacional de Córdoba

Email de contacto: patriciamspano@gmail.com

Recibido: 29 de agosto, 2025

Aceptado: 25 noviembre, 2025

Publicado: 20 de diciembre, 2025

The notion of writing or the semiotics of referral in the thought of Jacques Derrida

Cómo citar este artículo:

Mardones, P. (2025). La noción de escritura o la semiótica del reenvío en el pensamiento de Jacques Derrida. *Revista Chilena de Semiótica*, 22 (158-163).

Resumen

El artículo examina la noción de escritura en el pensamiento de Jacques Derrida, entendida como una estructura fundamental de producción de sentido que excede la concepción tradicional de la escritura como simple inscripción del lenguaje. A partir de la influencia crítica de Martin Heidegger, especialmente de su cuestionamiento a la metafísica de la presencia y a la diferencia ontológica, el trabajo analiza cómo Derrida deconstruye las jerarquías binarias que han organizado el pensamiento occidental, en particular la oposición entre voz y escritura. Desde esta perspectiva, la escritura es concebida como huella, archi-escritura y *différance*: un movimiento de reenvíos que impide la clausura del significado y desplaza toda noción de origen pleno. El artículo propone así una semiótica del reenvío, atenta a la ilegibilidad, la diseminación y el carácter abierto e inestable del sentido.

Palabras clave

Diferencia ontológica; Derrida; Archi-escritura; Deconstrucción.

Abstract

*This article examines the notion of writing in the thought of Jacques Derrida, understood as a fundamental structure to produce meaning that transcends the traditional conception of writing as the mere inscription of language. Drawing on the critical influence of Martin Heidegger, especially his critique of the metaphysics of presence and ontological difference, the work analyzes how Derrida deconstructs the binary hierarchies that have organized Western thought, particularly the opposition between voice and writing. From this perspective, writing is conceived as trace, archi-writing, and *différance*: a movement of cross-references that prevents the closure of meaning and displaces any notion of a fixed origin. The article thus proposes a semiotics of cross-reference, attentive to illegibility, dissemination, and the open and unstable nature of meaning.*

Keywords

Ontological difference; Derrida; Archi-writing; Deconstruction.

Introducción

El presente trabajo desarrolla un recorrido teórico sobre la noción de *escritura* en el pensamiento de Jacques Derrida, explorando cómo esta noción trasciende la concepción tradicional de la escritura como mero registro de lenguaje. Para Derrida, "escribir es producir una marca que constituirá una especie de máquina productora a su vez, que ni mi futura desaparición impedirá que siga funcionando, dándose a leer y a reescribir" (Derrida, 1971: 8). Esta idea subraya que la escritura no es un acto pasivo, sino un proceso activo de producción de sentido, donde la marca escrita adquiere una vida propia, independiente del autor.

La influencia de Martin Heidegger es fundamental para entender esta perspectiva, especialmente su crítica a la metafísica y la "diferencia ontológica". Estos conceptos permiten comprender la escritura como un proceso dinámico y desestabilizador de significados, que desafía la tradición metafísica que privilegia la voz y la presencia como fuentes de verdad.

El Olvido del Ser

Martin Heidegger, en *Ser y tiempo* (1927), denuncia el "olvido del ser", un problema central en la tradición metafísica occidental. Según Heidegger, la filosofía ha reducido el *Ser* a los entes, confundiendo la esencia con las cosas concretas que percibimos. Este olvido implica que el pensamiento occidental ha priorizado lo óntico (lo que es) sobre lo ontológico (el ser en sí mismo), reduciendo la realidad a lo que puede ser nombrado, definido y controlado. Heidegger plantea que el *Ser* no es un objeto más, sino la condición de posibilidad de todo ente. Sin embargo, la metafísica ha construido un sistema basado en la presencia: lo que es real es lo que está presente, lo que puede ser captado por la conciencia. Este enfoque ha generado dicotomías como voz/escritura, interior/exterior y significado/significante, donde el primer término siempre se privilegia sobre el segundo.

Derrida retoma esta crítica heideggeriana y la radicaliza, mostrando cómo la metafísica opera como una "máquina de jerarquización". Esta máquina no solo ordena los conceptos en binomios opuestos, sino que subordina uno al otro, marginalizando la escritura en favor de la voz, lo escrito en favor de lo dicho.

Nota de la autora

Se deja constancia de que el problema del signo y el reenvío en Jacques Derrida fue desarrollado en la tesis de Magister en Filosofía de la Universidad de Chile titulada *El signo, un reenvío sin fin y sin origen. Elementos para un seguimiento crítico de las posiciones semióticas de Jacques Derrida en la década de los años 60*, presentada por Néstor Eduardo González Páez (2014). Aunque el presente artículo también aborda la relación semiótica y el reenvío, tanto el propósito como el recorrido de la reflexión difieren de los planteados por el profesor González. En este caso, se busca enfatizar la concepción de una semiótica centrada no solo en lo inestable, cuya pervivencia radica en lo no suturado, sino también en su gesto seductor, que invita a pensar en una "semiótica de los restos", de lo no dicho.

Por ejemplo, en la tradición platónica, la escritura es considerada un suplemento inferior de la palabra hablada, que se asocia con la verdad y la presencia del logos. Sin embargo, Derrida argumenta que esta jerarquía es arbitraria y violenta, porque oculta que la escritura no es un simple reflejo del habla, sino un proceso independiente que desafía la estabilidad del significado. La escritura, al ser una marca que persiste más allá de la intención del autor, desestabiliza la autoridad del sujeto y abre el lenguaje a la interpretación infinita.

La Escritura y la Deconstrucción

Para Derrida, la escritura es un acto que trasciende al autor y al contexto inmediato. Como él mismo señala, "escribir es producir una marca que constituirá una especie de máquina productora a su vez, que ni mi futura desaparición impedirá que siga funcionando, dándose a leer y a reescribir" (Derrida, 1971: 8). Esta metáfora de la máquina no implica un mecanismo determinista, sino un proceso abierto donde la marca escrita genera nuevos significados sin depender de la presencia del autor.

La escritura es, en palabras de Derrida, "el lugar de una seducción posible", porque "seducir es prometer algo —un sentido, por ejemplo— o un objeto, o una persona, que no se da como una presencia" (Derrida, 1986: 6). La escritura no se hace presente de manera plena; cuando parece presentarse, es solo para anunciar "algo que no está aquí" (Ibídem). Esta condición de no presentación convierte a la escritura en un espacio de promesa y ausencia, donde el sentido siempre está por venir.

En *De la Gramatología* (1967), Derrida propone un "programa a favor del grama", donde la escritura se entiende como "el movimiento del grama o la huella". El grama no es una unidad fija, sino un rastro en constante movimiento, que se borra y se reinscribe en un juego infinito de diferencias. Derrida explica que "la huella no sólo es la desaparición del origen; quiere decir aquí que el origen ni siquiera ha desaparecido, que nunca fue constituido salvo, en un movimiento retroactivo, por un no-origen, la huella, que deviene así el origen del origen" (Derrida, 2021: 80).

Esta idea desafía la noción clásica de la huella como un reflejo de una presencia originaria. En cambio, Derrida argumenta que "si todo comienza por la huella, no hay sobre todo huella originaria" (Derrida, 2021: 80). La *archihuella* o huella originaria es un concepto que destruye su propio nombre, porque lo que llamamos "origen" es, en realidad, un efecto retroactivo de la huella misma.

La Huella y la Archiescritura

La huella es un concepto central en Derrida: es "el devenir-espacio del tiempo y el devenir tiempo del espacio". Cada huella no remite a un origen, sino a otras huellas, en un proceso infinito de reenvíos. Como señala Cristina De Peretti, "el rasgo singular de la huella derrideana es precisamente la imposibilidad de encontrar originales en su presencia inmediata" (De Peretti,

1989: 72). Esto significa que no hay un significado último al que podamos acceder, sino solo trazas de significados que se construyen y deconstruyen en el acto de lectura.

La *archiescritura* es la condición de posibilidad de todo lenguaje, no solo de la escritura en sentido estricto. Es el tejido primordial que permite que el significado emerja, pero también que se desvanezca, en un movimiento constante de espaciamiento y temporalización.

Derrida señala que "a menudo experimentamos el hecho de que lo dado en la lectura se nos da como ilegible" (Derrida, 1986: 3). Por ilegible, entiende "lo que no se da como un sentido que debe ser descifrado a través de la escritura". Tradicionalmente, se piensa que leer es descifrar, es decir, "atravesar las marcas o significantes en dirección hacia el sentido o un significado" (Derrida, 1986: 3). Sin embargo, Derrida propone que "leer consiste en experimentar que el sentido no es accesible, que no hay sentido escondido detrás de los signos" (Ibídem).

En este sentido, "el concepto tradicional de lectura no resiste ante la experiencia del texto; y en consecuencia, lo que se lee es una cierta ilegibilidad" (Derrida, 1986: 3). La ilegibilidad no es un límite externo, sino una condición interna del lenguaje. Cada acto de lectura revela nuevas capas de significado, pero también lo que escapa al sentido, lo que no puede ser nombrado ni fijado. Este "resto" de la escritura es lo que hace posible la interpretación infinita. Para Derrida, "la realidad tiene la estructura del texto": no es un conjunto de objetos fijos, sino un tejido de relaciones que se reinterpretan constantemente. La realidad, como la escritura, es un vestigio de otras tramas, un palimpsesto donde cada capa de significado remite a otras capas.

Esto implica que no hay una realidad "en sí", sino solo interpretaciones en conflicto. La escritura, al desestabilizar la autoridad del sujeto y del significado fijo, abre la realidad a la pluralidad de sentidos.

La *Différance*

La *différance* es un concepto central en Derrida: es el movimiento que produce el sentido al mismo tiempo que lo pospone. No es un término fijo, sino un juego de diferencias que impide que el significado se estabilice. Por ejemplo, la palabra "justicia" no tiene un significado único, sino que remite a otras palabras como "ley", "igualdad" o "poder", en un proceso infinito de reenvíos.

Derrida usa la palabra "haz" para describir esta estructura: es un tejido de relaciones donde cada elemento depende de los demás, pero sin un centro fijo. El lenguaje, entonces, no es un sistema cerrado, sino un juego abierto donde el significado siempre está en diferimiento.

La diseminación es el proceso por el cual el sentido se dispersa en múltiples direcciones, sin un origen ni un fin. La escritura, al ser un acto de diseminación, no se limita a transmitir un mensaje, sino que genera nuevos significados en cada lectura.

Derrida argumenta que la escritura es una "vía de liberación del logos", porque desafía la idea de un significado único y autoritario. En cambio, propone que el lenguaje es un juego de huellas y borraduras, donde cada marca remite a otras marcas en un proceso infinito. Como él mismo señala, "si hay deseo y placer, prometido, pero no dado, siempre simplemente prometido, dado bajo la forma de promesa, si hay algo que todavía no se ha desnudado, la escritura es por naturaleza seductora" (Derrida, 1986: 6).

Diálogo con Charles Sanders Peirce

Derrida no solo dialoga con la tradición filosófica continental, sino que también encuentra puntos de conexión con el pensamiento de Charles Sanders Peirce, especialmente en su concepción del crecimiento de los signos. Peirce señala que "los símbolos crecen. Llegan a ser mediante el desarrollo de otros signos, particularmente de los íconos o de signos mixtos que participan de la naturaleza de los iconos y de los símbolos" (Peirce, CP 2.302). Esto implica que "un nuevo símbolo sólo puede crecer a partir de símbolos. Omne symbolum de symbolo" (Peirce, CP 2.302), es decir, los signos no surgen de la nada, sino que se desarrollan a partir de otros signos en un proceso de expansión y transformación constante.

Esta idea resuena con la noción derrideana de la *iterabilidad* y la *diseminación*, donde los significados no son estáticos, sino que se reconfiguran en cada acto de escritura y lectura. Tanto Peirce como Derrida coinciden en que el lenguaje es un sistema dinámico, donde los signos no tienen un significado fijo, sino que se desarrollan y multiplican en un proceso infinito de reinterpretación.

La Semiótica del Reenvío

La noción de escritura en Derrida abre un horizonte epistemológico para la semiótica, porque muestra que el significado no es fijo, sino relacional y dinámico. En *De la Gramatología*, Derrida dialoga con Saussure y Peirce, pero va más allá: propone que el signo no es una unidad cerrada, sino un nodo en una red de reenvíos.

La semiótica del reenvío implica que no hay signos aislados, sino tramas de significados que se construyen y deconstruyen constantemente. Esto desafía la semiótica tradicional, que busca significados estables, y propone en cambio una semiótica de lo inestable, donde el sentido siempre está en movimiento.

Una Semiótica de los Restos

El movimiento de la *différance* remece lo signico, generando una diseminación permanente. No hay signos fijos, sino tejidos en constante *poiesis*. Esto plantea un desafío: ¿cómo pensar una semiótica donde la lectura es siempre un reenvío de reenvíos?

Derrida sugiere que la semiótica debe ocupar el lugar de lo no suturado, de lo que escapa al sentido. La escritura, al ser un acto de promesa y ausencia, invita a pensar una semiótica de los restos, de lo que queda después de que el significado se desvanece.

Conclusión

La escritura, en Derrida, es "escritura de la escritura": un proceso donde la lectura y la escritura se entrelazan en un juego infinito de significados. La marca escrita no es un objeto fijo, sino una promesa de sentido que nunca se cumple del todo.

El síntoma es una significación del acontecimiento que nadie puede dominar. La aporía —lo posible-imposible— es el espacio donde habita la escritura, en el "quizás" que Nietzsche asociaba con lo incierto. La escritura, como acto de promesa y ausencia, nos invita a habitar en la incertidumbre del sentido. El movimiento de la semiótica del reenvío se juega en la aporía, en el "quizás", en la promesa de un sentido que siempre está por venir. La escritura, como experiencia de lo ilegible, nos desafía a pensar el lenguaje no como un sistema cerrado, sino como un tejido infinito de posibilidades.

Referencias

- DERRIDA, J. (2021). *De la Gramatología*. Siglo XXI.
- ___ (1968). *La diferencia / Differánce*. Edición electrónica www.philosophia.cl Escuela de filosofía ARCIS.
- ___ (1986). *Leer lo ilegible*. Edición electrónica www.philosophia.cl. Escuela de filosofía ARCIS.
- ___ (1970). *Firma, acontecimiento, contexto*. Edición electrónica www.philosophia.cl. Escuela de filosofía ARCIS.
- DE PERETTI, C. (1989). *Jacques Derrida: Textos y deconstrucción*. Anthropos
- GONZÁLEZ PÁEZ, N. E. (2014). *El signo, un reenvío sin fin y sin origen. Elementos para un seguimiento crítico de las posiciones semióticas de Jacques Derrida en la década de los años 60* [Tesis de Magíster, Universidad de Chile].
- MARTÍNEZ, J. (2020) La initerabilidad de la escritura. Sobre la noción de trace en Derrida. *Question/ Cuestion*, vol 2 nº 66 agosto. ISSNE 1669/ 6581
- NOGUEIRA, A. (ed.) (1989) La escritura como aventura seminal de la huella. Differánce y diseminación. *Textos de pensamiento y cultura*. Nº93: Jacques Derrida. Una teoría de la escritura. La estrategia de la deconstrucción.
- PEETERS, B. (2013). *Derrida*. Fondo de Cultura Económica.
- SOTO, G. (2005) Revaloración de la escritura desde Jacques Derrida. *Devenires* VI, 11.
- SHUTTERA, A. (2006) Derrida: La estructura desplazada y el problema de la differánce. *Revista Liminar. Estudios sociales y humanísticos*, año 4. Vol.2 diciembre.

[ARTÍCULO]

Acerca de la teoría semiótica de Anton Popovič

Mirko Lampis

Departamento de Estudios Románicos y Germánicos
Universidad Constantino el Filósofo de Nitra (República eslovaca)
Email de contacto: mlampis@ukf.sk

Recibido: 30 de junio, 2025
Aceptado: 25 noviembre, 2025
Publicado: 20 de diciembre, 2025

Nota del autor: Este estudio ha contado con el apoyo de la Agencia Eslovaca de Investigación y Desarrollo en virtud del contrato n° APVV-23-0586 (this work was supported by the Slovak Research and Development Agency under the Contract no. APVV-23-0586).

About the semiotic theory of Anton Popovič

Cómo citar este artículo:
Lampis, M. (2025). Acerca de la teoría semiótica de Anton Popovič. *Revista Chilena de Semiótica*, 22 (164-182).

Resumen

Anton Popovič (Prešov, 1933 – Bratislava, 1984) fue un importante teórico de la literatura y traductor eslovaco, cuya labor científica se desarrolló principalmente en la Academia Eslovaca de Ciencias en Bratislava (entre 1960 y 1973) y en la Facultad de Pedagogía de la Universidad de Nitra (entre 1973 y 1981). Fue, de hecho, junto con František Miko, el exponente más destacado de la llamada Escuela de Nitra. El artículo presenta una descripción razonada, si bien no exhaustiva, de las teorías literatológicas y traductológicas de Anton Popovič, centrada en sus aspectos más propiamente semióticos. Se propone, en otros términos, una lectura orientada de la obra de Popovič, a fin de poner de relieve sus motivos portantes: la herencia formalista y estructuralista, la reflexión acerca de la (meta)textualidad y el estudio de los procesos interpretativos y traductivos.

Palabras clave

Popovič; Semiótica; Estructuralismo; Textualidad; Interpretación; Traducción.

Abstract

Anton Popovič (Prešov, 1933 – Bratislava, 1984) was a prominent Slovak literary theorist and translation scholar whose academic work was primarily based at the Slovak Academy of Sciences in Bratislava (between 1960 and 1973) and at the Faculty of Education of Nitra University (between 1973 and 1981). He was, in fact, along with František Miko, the leading exponent of the so-called Nitra School. This article presents a reasoned, though not exhaustive, overview of Anton Popovič's literary and translation theories, focusing on their more specifically semiotic aspects. In other words, it proposes a guided reading of Popovič's work to highlight its underlying themes: the formalist and structuralist heritage, reflections on (meta)textuality, and the study of interpretive and translational processes.

Keywords

Popovič; Semiotics; Structuralism; Textuality; Interpretation; Translation.

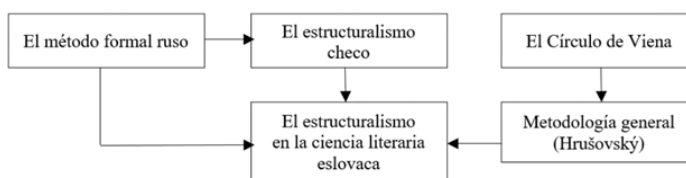
Introducción

Anton Popovič (Prešov, 1933 – Bratislava, 1984) desarrolló su labor como teórico de la literatura y traductólogo en la Academia Eslovaca de Ciencias en Bratislava (entre 1960 y 1973) y en la Facultad de Pedagogía de la Universidad de Nitra (entre 1973 y 1981) [1]. Es un autor poco conocido, si no desconocido, en los países de habla hispana y su obra nunca se ha traducido al español [2]. Por ello, precisamente, el objetivo del presente texto es el de ofrecer al lector una síntesis de los aspectos más relevantes de la teoría popovičiana. No, sin embargo, en el sentido de un resumen exhaustivo de las tres principales líneas de investigación del autor eslovaco: i) la comunicación y metacomunicación literaria, ii) la interpretación de los textos literarios, iii) la traducción de los textos literarios, sino, más bien, en el sentido de una lectura orientada de la obra de Popovič, a fin de poner de relieve, desde un punto de vista esencialmente semiótico, la organización de sus motivos portantes: la herencia formalista y estructuralista, la reflexión acerca de la (meta)textualidad y el estudio de los procesos interpretativos y traductivos.

En la estela del formalismo ruso y el estructuralismo checo

El propio Popovič así sintetiza la génesis del estructuralismo en su país, Eslovaquia:

El estructuralismo en la ciencia eslovaca es una modificación operativa y metodológica del estructuralismo del Círculo Lingüístico de Praga [3]. Tiene su origen en el principal exponente de la estética literaria checa (Jan Mukařovský) y se formó bajo la influencia directa de los exponentes del método formal que trabajaron en el Círculo de Praga o en instituciones científicas eslovacas (Jakobson, Bogatyriov). Indirectamente (a través de Igor Hrušovský), se vio influido también por la filosofía del Círculo de Viena (Popovič, 1970: 66) [4].



Tanto el estructuralismo de Mukařovský como el método formal ruso se difundieron en Eslovaquia a mediados de los años treinta (Popovič, 1970: 24). El propio Jan Mukařovský enseñó en la Universidad de Bratislava entre 1931 y 1937 y tanto él como Roman Jakobson dieron varias conferencias en la capital eslovaca. También el folklorista ruso Piotr Bogatyriov, además, ya miembro del grupo formalista, desarrollaba en aquellos mismos años su actividad investigadora y docente en Bratislava. Contemporáneamente, algunos jóvenes colaboradores y estudiantes eslovacos del Círculo Lingüístico de Praga empezaron a defender explícitamente, en sus publicaciones, el método estructural.

Según señala Popovič (1970: 18-19), uno de los primeros

investigadores eslovacos en divulgar el estructuralismo de Praga fue Milan Pišút (1918-1984), quien trató de sintetizar la explicación literaria estructural, de tipo inmanente, con los estudios de tipo sociológico. Sin embargo, fue Mikulaš Bakoš (1914-1972), desde 1964 director del Departamento de Lenguas y Literatura Universal de la Academia Eslovaca de Ciencias, el principal promotor de la metodología estructuralista en Eslovaquia, coadyuvado por el también teórico de la literatura Klement Šimončič y el lingüista Ľudovít Novák.

Cabe destacar la cercanía existente entre la actividad teórica de Bakoš y demás estructuralistas y el movimiento surrealista eslovaco, lo que dio origen a la formación del grupo Vanguardia 38, una unión de intelectuales, científicos y artistas revolucionarios y antifascistas (testimonio de ello, el libro de Bakoš *Vanguardia 38. Estudios, artículos, documentos*, de 1969). Se puede establecer, en este sentido, un interesante paralelismo entre la sinergia que se dio en Rusia a mediados de los años diez entre el movimiento futurista y los jóvenes teóricos del formalismo, en contra de la poesía simbolista y la crítica literaria tradicional (historicista y positivista), y la sinergia que se estaba dando en Eslovaquia en los años treinta entre el movimiento surrealista y los jóvenes estructuralistas, también en contra de la poesía simbolista y la crítica literaria tradicional (Popovič, 1970: 25).

La actividad de los estructuralistas eslovacos fue además marcada por la fundación del Círculo Lingüístico de Bratislava, activo, al igual que el grupo Vanguardia 38, durante toda la década de los cuarenta (entre sus miembros, también Bakoš, Mukařovský y Louis Hjelmslev).

Según Popovič (1970: 40-41), las principales características de la teoría literaria estructuralista eslovaca fueron las siguientes:

- simbiosis con la lingüística y la semiótica;
- análisis, teóricamente fundamentada, de textos concretos;
- atención hacia la estructura del texto, entendida como signo unitario y, asimismo, como objeto en evolución; en otros términos: como material específico y como proceso.

Según especifica el propio Popovič:

El modelo positivista del conocimiento de la literatura, contra el cual se expresó el estructuralismo, se centraba en el conocimiento del autor y derivaba la obra de las ideas sociales. El estructuralismo, en cambio, dirigía su atención solo al hecho de la existencia de la obra, es decir, al texto, y, por ende, a las leyes internas de la obra literaria. Esto se expresaba mediante la noción de especificidad de la forma artística. Elaboró otras dos nociones básicas, que utilizó para describir las dimensiones internas y externas de la obra literaria: estructura y evolución (Popovič, 1970: 41).

Se entiende, por tanto, el gran interés por los autores del formalismo ruso en el ámbito del estructuralismo eslovaco. El propio Bakoš, contando también con los consejos y el apoyo de Jakobson y Mukařovský, preparó una antología dedicada a los métodos formales en Rusia. El libro se publicó en 1941 con el título *Teoría de la literatura. Selección del método formal*. Contenía la traducción al eslovaco, realizada por el propio Bakoš, de textos de

Bogatyriov, Brik, Eichebaum, Jakobson, Jakubinsky, Šklovsky, Tinyanov, Tomaševsky, Vinogradov y Žirmunsky. El libro fue, a pesar de su tirada limitada, un auténtico “bestseller”; sin embargo, a raíz de ciertas presiones extra-científicas (vale decir: políticas), en septiembre de 1942 se prohibió y retiró del mercado (Popovič, 1970: 29-31). No se olvide que la disolución y dispersión del grupo formalista, a comienzos de los años treinta, se debió sobre todo a la abierta hostilidad hacia el formalismo por parte de los intelectuales (y políticos) de la ortodoxia marxista (es célebre, por ejemplo, el ataque que le dirigió Lev Trotski). Fuera de la URSS, en los países aliados y alineados (como Checoslovaquia y Polonia), las ideas formalistas pudieron persistir y prosperar, pero solo hasta cierto punto.

Insiste mucho Popovič (1970: 35) en el programa de *síntesis científica* entre formalismo, estructuralismo y neopositivismo que se estaba llevando a cabo en Eslovaquia entre los años treinta y cuarenta [5]. La definición de una metodología general rigurosa y metodológicamente precisa orientada hacia el neopositivismo del Círculo de Viena fue, de hecho, según Popovič (1970: 11), una de las innovaciones del estructuralismo eslovaco en comparación con sus modelos checos y soviéticos, junto a la teoría de František Miko acerca del estilo como dimensión expresiva unitaria de la obra de arte y el estudio sistemático de las relaciones literarias e interliterarias (Dionýz Ďurišin).

La concepción de la ciencia del Círculo de Viena (Carnap, Neurath, Schlick, etc.) fue introducida en la cercana Eslovaquia sobre todo por el metodólogo eslovaco Igor Hrušovský. Entre los principios fundamentales divulgados por Hrušovský, cabe destacar los siguientes:

- la sustancial unidad de la ciencia;
- el texto artístico como unidad integrada de elementos heterogéneos;
- la distinción metodológica entre lenguaje-objeto (LO) y metalenguaje (ML), siendo igual de posible aplicar un único ML (por ejemplo, el lenguaje estructuralista) a diferentes lenguajes-objeto y, viceversa, aplicar diferentes metalenguajes a un único LO (por ejemplo, la lengua poética) [6].

Hay que mencionar, finalmente, la relación, no siempre fácil y con frecuencia ambigua, del estructuralismo eslovaco con la ideología marxista-leninista, ideología oficial del estado checoslovaco. Tampoco el estructuralismo, así como antes el formalismo, se salvó de la acusación de ser un “instrumento de la ideología burguesa” (Popovič, 1970: 48), lo que obstaculizó el libre desarrollo del trabajo de aquellos científicos que habían abrazado el método estructural. Ya vimos cómo la antología de Bakoš dedicada al formalismo ruso fue prohibida en 1942. De hecho, a finales de los años cuarenta el “clima cultural” promovido por el estalinismo condujo a la hegemonía de la teoría literaria marxista, centrada sobre todo en la promoción del realismo socialista.

A finales de los años '50 llegó, sin embargo, una rehabilitación parcial del estructuralismo en Checoslovaquia, gracias sobre todo a los intentos de conciliar el método estructural con las directrices y los requerimientos de la metodología marxista. Se perfiló así un nuevo estructuralismo, o

ne estructuralismo (un “estructuralismo dialéctico”), mucho más interesado en la evolución social del arte. Desempeñaron un papel destacado en su definición y desarrollo tanto el Departamento de Lenguas y Literatura Universal de la Academia Eslovaca de Ciencias de Bratislava como el Gabinete de Comunicación Literaria de la Facultad de Pedagogía de la Universidad de Nitra.

Cabe señalar que las referencias directas a las teorías literarias de Marx y Lenin y a los tópicos culturales inherentes a la ideología comunista son, al menos en Popovič, más bien ocasionales, extemporáneas y de importancia secundaria. Por ejemplo:

La relación realidad-reflejo tiene carácter gnoseológico-ontológico y constituye la esencia del texto artístico. La formulación de esta relación se basa en la idea de Lenin del arte como reflejo de la realidad (Popovič et al., 1981: 83).

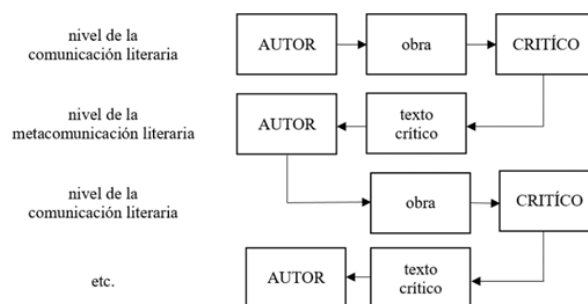
O la conclusión del libro *Creación y recepción*, escrito con František Miko y publicado en 1979 [7]:

La relación del sujeto con el sistema de educación literaria se debilita ahí donde el receptor es manipulado por los mecanismos de mercado. En esta situación, el sujeto deja de ser tal, convirtiéndose de hecho en un objeto de la educación literaria. La variedad de posibilidades de realización de la educación literaria como instrumento de la cultura literaria solo puede realizarse plenamente en una sociedad socialista (Miko y Popovič, 1978: 352).

Considerando que el “arte como reflejo de la realidad” no es una idea que pueda ser atribuida exclusiva ni originariamente a Lenin y que, en lo que precede a la segunda cita, no se habla en ningún momento de los peligros inherentes a los “mecanismos de mercado” ni de las virtudes educativas de la sociedad socialista, es legítimo concluir que la principal motivación de tales, esporádicas referencias era la de conseguir la necesaria aprobación institucional para la publicación y circulación de los libros.

Metatextos y metacomunicación

Ya en 1970, retomando ideas de Stanislav Šmatlák acerca del estatuto comunicativo de la crítica literaria, Popovič subrayaba el aspecto de “diálogo” que asume la interacción entre artistas y críticos, distinguiendo claramente el nivel de la comunicación literaria (cuando la obra pasa del autor al lector) del de la metacomunicación (el crítico, en tanto que tipo específico de lector, produce un texto sobre la obra literaria que retroalimentará a los propios artistas e influirá en su actividad creadora). Esquemáticamente (Popovič, 1970: 64):



En los años siguientes, Popovič elaboró y desarrolló su propia teoría acerca de la metatextualidad y la metacomunicación [8]. El punto de partida es el modelo de comunicación literaria formalizado por Miko (en la estela del ya clásico esquema de Bühler y Jakobson) (Miko y Popovič, 1978: 20):



Lo importante, en este modelo, es para Popovič el hecho de que el receptor, el lector de la obra literaria, no es solo un participante pasivo del proceso comunicativo, sino que reacciona activamente a la obra y, a veces, produce algún tipo de metacomunicado que lleva adelante al propio proceso (Miko y Popovič, 1978: 239). Este “llevar adelante” el proceso de la comunicación literaria mediante textos producidos a raíz de la recepción de la obra primariamente comunicada es lo que Popovič llama metacomunicación [9].

En términos más generales (y abstractos), la *metacomunicación* sería una segunda comunicación o comunicación derivada que consiste en el desarrollo o la negación de las propiedades invariantes de un texto dado (el prototexto) en otro texto que de aquél deriva (el metatexto); el *prototexto* sería, pues, el texto objeto de la vinculación intertextual y el *metatexto*, el texto que se deriva del prototexto, la forma en que se realiza la invariancia intertextual entre los dos textos. La vinculación entre metatexto y prototexto puede definirse como una relación entre invariancia y variancia, puesto que los componentes de significado del prototexto se realizan en el metatexto mediante desplazamientos semánticos. La invariancia intertextual sería, por lo tanto, el núcleo de significado común a los dos textos. No obstante, la invariancia original (la del prototexto) se transforma en el transcurso de la creación del metatexto, de modo que tanto el prototexto como el metatexto pierden ciertas propiedades y ganan otras (Popovič, 1974: 95-99; Miko y Popovič, 1978: 356-363).

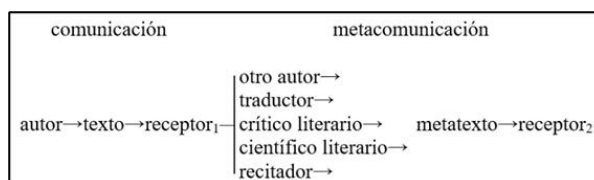
La vinculación entre dos o más textos es, de necesidad, una operación semiótica: una operación basada en relaciones y transformaciones sémicas. Por ello, se da operación metatextual (es decir, metacomunicación) siempre y cuando la creación de un texto a partir de otro texto no consiste en una simple reproducción o copia, sino que implica una reflexión sobre los signos y un cambio de acto comunicativo (Miko y Popovič, 1978: 251-253).

Popovič reconoce que las relaciones que se dan entre los diferentes textos, o relaciones intertextuales, han sido objeto de importantes estudios

por parte de los investigadores rusos de los años veinte (los formalistas), por sus continuadores polacos (Konrad Górski), por Bachtin y por Julia Kristeva (a quien debemos el término intertextualidad). Sin embargo, hay muchas áreas todavía inexploradas:

En los estudios contemporáneos de tipo comparativo como en los de teoría del arte hasta ahora no se ha conseguido explicar satisfactoriamente la naturaleza estructural-tipológica de textos tales como la reelaboración, la imitación, la reminiscencia, la parodia, etc., y hasta ahora faltan herramientas para analizar dichos textos (Popovič, 1974: 1).

Al hablar de intertextualidad en la perspectiva de la metacomunicación, en suma, Popovič está pensando sobre todo en aquellas relaciones intertextuales que se deben a la actividad de unos profesionales y especialistas concretos cuya labor consiste en producir textos “manipulando” y “transformando” algún texto preexistente, tal como evidencia el siguiente esquema (Popovič, 1974: 8):



El caso del autor que parodia la obra de otro autor, el del traductor que traduce una obra a otro idioma, el del crítico literario que escribe un texto dedicado al análisis de una obra, etc., corresponden a la producción de un *metatexto intencional*, deliberado, pero esto no acota las posibilidades de la vinculación metacomunicativa; por lo pronto, la identificación del prototexto no siempre es realizable (Popovič, 1974: 19), como demuestran las transformaciones textuales que pueden darse en la literatura antigua y en el folclore.

Entre los casos específicos de metacomunicación, Popovič también menciona el *architexto*, importante en el área de las formas artísticas populares, al que no hay que buscar “en alguna variante concreta, sino en la invariante del conjunto de metatextos que existe en la conciencia comunicativa de los receptores de la danza y el folclore” (Popovič, 1974: 20). O el cuasimetatexto, que se vincula con uno o más prototextos ficticios (técnica fundamental, por ejemplo, en la narrativa de Jorge Luis Borges). O el autometatexto, que es producido por el mismo autor del prototexto.

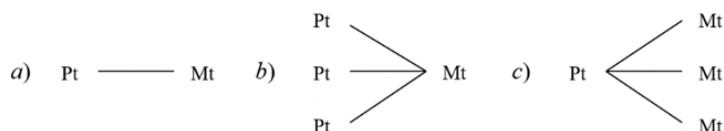
Popovič (1974: 24) individúa cuatro modos principales de vinculación entre prototexto y metatexto (intencional):

- vinculación imitativa (por ejemplo: cita, transcripción, traducción y plagio);
- vinculación selectiva (parodia y pastiche);
- vinculación reductora o condensadora (comentario, resumen y anotación);
- vinculación complementadora (anexo, epílogo y nota).

Además, atendiendo al tipo de valor que se atribuye a la operación metatextual en relación con los contenidos del prototexto, los metatextos pueden ser de tipo afirmativo (cuando recodifican el prototexto, reafirmando su valor intrínseco; sería este el caso de la traducción y del estudio crítico) o bien de tipo adversativo (cuando niegan determinados valores del prototexto, como en el caso de la editio purificata o castrata y también de la parodia). Naturalmente, también pueden darse metatextos a la vez afirmativos y adversativos, en el sentido de que se vinculan positivamente con ciertos aspectos del prototexto y polemizan con otros.

Destaca Popovič, finalmente, que “la vinculación texto-texto tiene lugar en una sucesión temporal y espacial”, de modo que la noción de metatexto implica de necesidad una perspectiva diacrónica (Miko y Popovič, 1978: 283). La vinculación histórica de los textos entre sí, en otros términos, coincide con la relación prototexto-metatexto en su aspecto diacrónico. La teoría de la metacomunicación se abre así al problema de la evolución literaria, que Popovič aborda acudiendo sobre todo a Tinyanov y a sus ideas sobre la formación y modificación de la tradición (dialéctica continuación-ruptura) y, asimismo, a Lotman, en cuanto a la concepción del texto artístico en términos de estructuralidad, limitación y expresividad (Popovič, 1974: 43-51). En este sentido, la tradición constituye tanto un estado concreto de relaciones intertextuales (aspecto sincrónico) como un paradigma de ciertas posibilidades de vinculación intertextual en el tiempo (Miko y Popovič, 1978: 287).

Se presentan, al respecto, tres casos distintos: a) un metatexto determinado se vincula con (se deriva de) un prototexto también determinado; b) un metatexto determinado se vincula con (se deriva de) una serie de prototextos (creación sincrética); c) una serie de diferentes metatextos se vincula con (se deriva de) un único prototexto (es el caso de las reelaboraciones míticas y folclóricas) (Popovič, 1974: 63):



Cabe destacar la relación dialéctica que se da entre prototexto y metatexto, y no solo en el sentido de un diálogo, de una vinculación mutua y recursiva, sino también en el sentido cuasimarxista de una oposición que conduce a una nueva síntesis integradora. Al estudiar “la variación dinámica de prototexto a metatexto y de metatexto a prototexto, tanto en orden simultáneo como sucesivo”, en suma, el modelo metatextual reconoce que la obra de arte se sitúa en una sucesión evolutiva, a la vez que “se enfrenta a todo ese sistema que denominamos tradición. Todo texto artístico muestra una tendencia a salirse de esta serie y, por tanto, a efectuar un cambio en el sistema en el que se ha situado” (Popovič, 1974: 64-65) [10].

La metacomunicación constituye, pues, un aspecto esencial de la continuidad cultural de las obras de arte:

Cada comunicación realizada abre una nueva línea comunicativa (metacomunicación). Si no existiera esta posibilidad, la obra de arte se quedaría en silencio. La tesis según la cual no hay metacomunicación sin comunicación es válida también, al contrario. El aspecto metatextual es inherente a la oposición desarrollo-texto (vector de la individualidad y la historicidad) (Popovič, 1975: 43).

En este proceso histórico de comunicaciones y metacomunicaciones literarias, la identificación de un texto concreto en tanto que prototexto o metatexto depende de la posición relativa que dicho texto asume en el sistema y en la tradición. Esta posición, sin embargo, según cabe especificar, no se define solo en relación con los demás textos, sino también con las exigencias descriptivas y ordenadoras del investigador empeñado en establecer la estructura y la secuencia de las vinculaciones intertextuales.

Texto, interpretación y estilo

En Popovič, el uso de la noción de interpretación, al igual que lo que ocurría, según hemos visto, con el sufijo “meta-”, no corresponde exactamente al significado que solemos atribuirle hoy en día, acercándose más bien al uso propio de una categoría técnica de la ciencia literaria: la interpretación es “una cierta modalidad de comunicación sobre la literatura” (Popovič et al., 1981: 63). En otros términos: si la obra de arte necesariamente participa en un proceso comunicativo, la interpretación de la obra ya pertenece al dominio de la metacomunicación literaria. La interpretación de la obra es un tipo metatextual específico.

En primera instancia, cabría defender que interpretar un texto equivale a entenderlo, explicarlo, asegurando así el carácter intersubjetivo de la comunicación literaria (Popovič et al., 1981: 11). Sin embargo, alcanzar un mayor nivel de precisión definitoria no parece ser tarea sencilla:

A la pregunta “qué es la interpretación” no se puede responder con una unívoca definición general. Esto es así porque la interpretación de un texto artístico se lleva a cabo en función de quién sea el intérprete del texto. Más bien, podemos definir la interpretación según la naturaleza de los sujetos individuales de la metacomunicación literaria, o bien de la educación literaria, que “operan” con la obra (Popovič et al., 1981: 32).

Tales “sujetos individuales de la metacomunicación” son el autor, el traductor, el científico (historiador, teórico o crítico) literario, el profesor de literatura, el curador de una exposición literario-museal y el lector aficionado; en suma: cualquier lector llamado a “expresarse” acerca de la obra dada. Según el tipo de recepción, luego, se da un tipo específico de interpretación o, mejor aún, una diferente selección y organización de operaciones interpretativas. Así, según el contexto metacomunicativo, la interpretación se puede definir como (Popovič et al., 1981: 33-35):

- la formulación de una lectura concreta de la obra;
- la elección de determinadas relaciones con el sistema literario;

- una síntesis de descripción y análisis de la obra;
- una hipótesis racional acerca del significado y la estructura de la obra;
- la revelación del carácter comunicativo de la obra;
- la expresión funcional de la totalidad de la obra;
- la formulación de un texto sobre la obra;
- una valoración del *prototexto* (la obra interpretada);
- la comprobación de una hipótesis acerca de la dirección literaria y el género de la obra;
- un acto funcional a algún proceso de educación literaria.

Dada la complejidad de la mayoría de tales operaciones, cabe concluir que la práctica interpretativa se aleja de lo que podríamos llamar *lectura ingenua* o irreflexiva del texto, constituyéndose, de hecho, como una práctica culta que solo resulta posible tras un adecuado proceso formativo.

En efecto, la formación de unos lectores cultivados, aptos a realizar operaciones interpretativas no arbitrarias o caprichosas, sino respetuosas del texto, es uno de los objetivos del sistema educativo de cualquier estado que se tome en serio su papel de defensor y promotor de la cultura; más aún, el propio gusto literario se consolida socialmente a partir de esos procesos formativos y educativos que hacen que el lector se acerque a, y asimile, las normas de la vida literaria vigente (Popovič et al., 1981: 37). La adecuada preparación del lector cultivado incluye diferentes apartados o momentos: preparación filológica, preparación textológica, preparación historiográfica y, sobre todo, preparación estilística.

Cabe destacar aquí la importancia de la noción de *estilo* para los estructuralistas de la Escuela de Nitra, una importancia que, efectivamente, constituye uno de los rasgos característicos del estructuralismo eslovaco con respecto a sus fuentes rusas y checas.

Existe, en la obra de arte, como ya habían subrayado Hrušovský y Miko, una evidente unidad estructural y funcional (la estructura artística presenta propiedades integrativas). Esta unidad es lo que llamamos *estilo*: el estilo “expresa una totalidad funcional de elementos de naturaleza heterogénea” y es “el mecanismo integrador de la obra de arte” (Popovič, 1970: 43). Fue sobre todo František Miko quien desarrolló, a partir de los años sesenta, una teoría del estilo en tanto que homogeneidad estructural del texto artístico debida al uso sistemático de determinadas categorías expresivas, tanto formales como temáticas, una teoría en la que Popovič se apoya constantemente [11].

Considerando, además, así como indican los resultados de la semiótica soviética (Lotman y la Escuela de Tartu-Moscú), que el texto es una creación de signos, signos complejos, signos con valor de modelización secundaria respecto a la realidad, también cabe hablar de una preparación específica de tipo semiótico:

La formación semiótica es una de las etapas más exigentes de la preparación para la interpretación, ya que se basa en los componentes anteriores: filológico, histórico, estilístico, e integra aspectos interdisciplinarios. Para evaluar, el intérprete debe ser capaz de reconocer los signos de la cultura en el texto. Por tanto, la preparación semiótica para la interpretación del texto artístico es

también una operación axiológica (Popovič et al., 1981: 46).

En cuanto a una posible clasificación de los tipos de interpretación (Popovič et al., 1981: 50), además de las ya señaladas diferencias debidas al *modus operandi* y los objetivos del intérprete (teórico, historiador o crítico literario, traductor, profesor de literatura, organizador de una exposición o lector aficionado [12]), habría que considerar también la diferencia entre interpretación parcial (que toma en cuenta solo un determinado aspecto del texto) e interpretación compleja (que toma en cuenta diferentes aspectos y su coordinación), así como la diferencia entre interpretación afirmativa y adversativa, ya ampliamente desarrollada por Popovič en su tratamiento de las relaciones entre metatexto y prototexto (véase supra).

Al momento de interpretar una obra de arte en el campo de la investigación literaria, sobre todo si nos colocamos en una perspectiva programáticamente comunicacional y metacomunicacional, se presentan cuatro áreas de especial interés: la relación del texto con la realidad (también social), con la tradición literaria, con el autor y con el receptor (Popovič et al., 1981: 65). En cuanto al autor y al receptor, el interés se dirige tanto hacia los participantes reales en el proceso comunicativo (el creador y el lector de la obra) como hacia su “imagen” o proyección virtual en el propio texto y, asimismo, en el sistema cultural y educativo que promueve su circulación. En cuanto a la tradición, hay que decir que el término indica “el sistema de relaciones intertextuales que presenta una concreta obra literaria respecto a la literatura nacional, las otras literaturas, el folclore y otros tipos de arte” (Popovič et al., 1981: 74). En cuanto a la realidad y a su reflejo en los contenidos y las formas del texto, se trata de un tema central en la estética marxista checoslovaca de los años setenta, tema que también se puede abordar mediante las categorías estilístico-expresivas elaboradas por Miko en términos de operatividad e iconicidad.

De hecho, a fin de evitar formas ingenuas de correspondentismo y realismo, es importante recordar que “la realidad en la obra de arte no está en relación directa con la realidad fuera de la obra”, sino que depende de la “actividad semántica” de la propia obra, actividad que se manifiesta, según el caso, como “tipificación, individualización, mimesis, estilización y otras formas de transferir la realidad al texto” (Popovič et al., 1981: 83-84). La metáfora del “reflejo” se aleja así de su fundamento analógico más intuitivo y se abre a consideraciones de orden constructivista (cierta “estética marxista”, evidentemente, no “podía” olvidar la lección del formalismo). Por ello, Popovič insiste en la “relación dialéctica” entre realidad y reflejo (artístico) y en la existencia de una serie (más bien heterogénea) de “oposiciones reflexivo-semióticas” (tales como real-mítico, real-ficcional, contenido-forma, denotación-connotación, emocional-racional, metáfora-metonomía, etc.) que se pueden subsumir, nuevamente, bajo las categorías mikianas de iconicidad (oposiciones reflexivo-icónicas) y operacionalidad (oposiciones operativo-pragmáticas).

En otros términos, aunque hay que reconocer que “no existen características comunicativo-estilísticas de la interpretación de un texto artístico determinadas de una vez por todas” (Popovič et al., 1981: 101), existe sin duda la posibilidad de caracterizar la interpretación del texto artístico en

términos de:

constantes y tendencias estilísticas, que luego actúan y funcionan como factores texto-formadores de la interpretación. Entre las constantes estilísticas de la interpretación de un texto artístico incluimos las siguientes cualidades expresivas: conceptualidad ↔ experiencialidad, subjetividad ↔ objetividad, operatividad ↔ iconicidad (Popovič et al., 1981: 101).

En todo caso, desde el punto de vista comunicativo y metacomunicativo, el estudio de los factores estilísticos, al igual que el estudio de cualquier otro tipo de factor llevado a cabo con la ayuda de otros instrumentos analíticos, solo resulta útil si contribuye a formular interpretaciones que cumplan satisfactoriamente con las siguientes funciones (Popovič et al., 1981: 101):

- 1) proporcionar información básica sobre la obra (una imagen del prototexto suficiente incluso si se tratara de la única fuente de información de la que dispone el receptor);
- 2) responder a las exigencias pragmáticas que los lectores plantean a la interpretación, es decir, proporcionar instrucciones para la lectura, a fin de que el receptor consiga orientarse en las propiedades conceptuales y estéticas de la obra;
- 3) cultivar la educación literaria del receptor mediante un análisis valorativo de la obra y su inclusión en el contexto de la vida literaria contemporánea;
- 4) contribuir a la educación comunista (desde luego...) mediante la promoción de los aspectos educativos del texto interpretado;
- 5) preparar al receptor para la recepción de estructuras textuales más exigentes, de acuerdo con las tendencias de desarrollo de la comunicación y de los medios y estructuras expresivos del arte.

Habría que evitar, asimismo, los siguientes fallos o errores interpretativos: una insuficiente distancia (teórica) del lector-intérprete respecto a la obra (lectura "ingenua"); el descuido de los aspectos formales del texto; destacar un componente del texto a expensas de otro componente; explicar los componentes de forma aislada, sin una concepción de conjunto; la pre-interpretación, que asigna a la estructura del texto propiedades que no le pertenecen; la sub-interpretación, que acentúa las propiedades superficiales a expensas de la estructura profunda de la obra; una explicación meramente descriptiva, parafrástica del texto; una apriorística (no verificada) caracterización histórico-literaria del texto; una apriorística (no verificada) caracterización del género literario del texto; reducir la polisemia textual a un solo significado; absolutizar el significado, identificando la intención autoral con el núcleo invariante de la obra, y viceversa; seguir una hipótesis falsa o incorrecta acerca de la obra, lo que conlleva la incompreensión de la totalidad de la obra o de algunos de sus elementos; el agnosticismo interpretativo (dudar de las posibilidades de la interpretación y de las capacidades del intérprete para explicar el texto); el optimismo interpretativo (la convicción de que es posible alcanzar una explicación total y definitiva del texto); una interpretación demasiado agresiva (la que se reivindica como única y

verdadera, rechazando así otras maneras de comprender el texto) (Popovič et al., 1981: 101-102) [13].

Tanto las principales funciones de la interpretación como los errores a evitar subrayan y refuerzan, una vez más, la concepción “elitista” (y fundamentalmente ambigua) de Popovič: la interpretación de una obra literaria es (¿debe ser?) un metatexto que un lector *específicamente formado* produce a fin de facilitar la comprensión, por parte de los lectores “ingenuos”, de los significados, los mecanismos formales y los valores estéticos de la obra en el contexto literario dado. Sin esta mediación metatextual, dichos lectores no comprenderían la obra o, en todo caso, solo llegarían a formular una interpretación defectuosa.

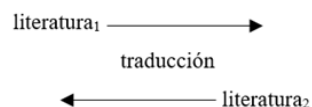
Cuestiones traductológicas

La traductología es probablemente el campo al que Popovič ha legado sus contribuciones más originales y duraderas. De hecho, su interés por los procesos traductivos también fue decisivo para la formulación de su teoría de la metatextualidad: parece innegable, en términos popovičianos, que cualquier obra traducida y su traducción son, respectivamente, un prototexto y un metatexto. Es decir: ahí donde se traduzca una obra literaria, el prototexto corresponde al texto-fuente y el metatexto, al texto-meta.

Popovič individúa tres niveles relevantes en el proceso de traducción: el nivel lingüístico, el temático y el estilístico; este último subsumiría a los dos primeros, puesto que la “transmisión de los hechos lingüísticos y temáticos se realiza mediante la construcción estilística del texto” (Popovič, 1975: 14-15). Vuelven a ser centrales aquí las categorías expresivo-estilísticas de Miko (sobre todo los pares operacionalidad-iconicidad y conceptualidad-experiencialidad), puesto que la traducción en todo caso tendrá que reproducir la organización expresiva del prototexto (organización conceptual e icónica, por ejemplo, en el caso de los textos científicos; experiencial y operacional, en el caso de las formas orales; etc.).

Por ello, “el modelo lingüístico del bilingüismo no basta para describir el proceso de traducción” y resulta necesario ampliarlo a fin de incluir las características específicas de la traducción artística como creación textual (Popovič, 1975: 27). Una creación textual finalizada, no hay que olvidarlo, a la realización de un proceso de comunicación interliteraria:

El modelo bilateral de la traducción, es decir, la traducción como medio de transmisión de pertenencias complementarias entre dos literaturas, la literatura transmitida y la recibida, implica la bidireccionalidad de la comunicación:



La traducción es, a la vez, “re-acción”, retroacción y acción de la obra (Popovič, 1975: 28-29).

La teoría de la traducción literaria es, por ende, vocacionalmente interdisciplinaria, valiéndose de los aportes de la lingüística comparada, la estilística comparada, la literatura comparada y la teoría de la literatura (Popovič, 1975: 34).

El traductor literario, el principal agente del proceso traductivo, primariamente ha de interpretar la obra que va a traducir, empezando por esos aspectos tradicionalmente adscritos a la poética y la retórica: tema, lengua, composición, construcción estilística, recursos lingüísticos, organización morfosintáctica, rasgos de género [14], etc.; su tarea, en esta fase eminentemente analítica, “consiste en determinar cómo los elementos básicos de la obra de arte participan y contribuyen a la construcción de la unidad de la estructura artística” (Popovič, 1975: 40) [15]. En segundo lugar, el traductor debe centrarse en el estudio del contexto genético de la obra, incluidas sus relaciones intertextuales, y en el estudio de los aspectos sociohistóricos inherentes a sus formas y contenidos. Solo a partir de una interpretación consistente del texto, a la vez formal, temática e histórica, se desarrolla la actividad del traductor: actividad que recrea el texto y lo activa en un nuevo dominio comunicativo (según el esquema general *Autor* → *Texto1* → *Traductor* → *Texto2* → *Lector*).

Señala Popovič (1975: 77) que el proceso de traducción sería imposible si no existiera, en el texto, lo que podemos llamar, acudiendo a la terminología de la gramática generativa, significado invariante o estructura profunda de significación. Es este significado invariante –que también equivale, en la línea funcionalista y comunicacional de la escuela formal rusa y el Círculo de Praga, a una invariancia funcional– lo que el traductor ha de reproducir, operando esencialmente a nivel estilístico (el cual, recuérdese, no es para Popovič, siguiendo a Miko, un nivel meramente formal, sino a la vez formal y temático):

Cualquier interpretación del texto al nivel de la estructura profunda es en realidad un esfuerzo por captar su invariante funcional. La primera fase del proceso de traducción es un intento de captar esta invariante, y la segunda es un intento de “preservarla”, de expresarla, de reproducirla (Popovič, 1975: 80).

Sin embargo, precisa en seguida Popovič (1975: 80), la existencia de una invariancia funcional “no significa que exista una única interpretación, o una única traducción, de una obra dada, absolutamente fiel al original”. Lo que equivale a admitir que hay diferentes caminos viables (interpretativos y traductivos) para acercarse al “centro” de la obra de arte y reproducir su estilo.

Cabe volver, una vez más, sobre la centralidad de la noción de *estilo* en el sistema teórico de Popovič. El estudio del estilo en tanto que *configuración dinámica* de propiedades expresivas y *unificación funcional* de los diferentes y heterogéneos elementos del texto es, justamente, en opinión de Popovič, lo que les faltó al formalismo ruso y al estructuralismo praguense para poder dar cuenta de la unidad estética de la obra de arte. Al ocuparse del estilo, los formalistas y estructuralistas tuvieron en cuenta sobre todo hechos empíricos concretos, inherentes a la “*parole*” de la expresión artística; lo que no produjeron fue una estilística de la “*langue*”. A eso llegaron en cambio los investigadores de la Escuela de Nitra, a partir de la labor de Miko, delineando

un sistema universal de categorías estilístico-expresivas (Popovič, 1975: 104-106). Las operaciones traductivas son, en su esencia, estilísticas porque consisten, precisamente, en trans-formar una configuración dinámica de expresiones en otra configuración *equivalente, funcional* en otro dominio comunicativo:

Los cambios que se han producido en la creación del nuevo texto traducido en comparación con el original pueden identificarse, en el sistema de recursos expresivos, como desplazamientos expresivos [16]. Expresivos, en tanto que conciernen a las propiedades expresivas con las que operó el traductor en la creación del texto (Popovič, 1975: 118) [17].

En realidad, del discurso de Popovič se desprende que la traducción del texto artístico es el resultado de un cruce, una *convergencia sincrética* de diferentes sistemas (de hábitos) estilísticos: el del original, el del traductor (a partir de su concreta formación literaria y traductológica), el de los lectores virtuales de la obra y el del canon literario en el que la traducción ha de integrarse.

Desde el punto de vista de la semiótica de la cultura, resulta interesante el interés de Popovič por lo que él llama el “factor intercultural” en la traducción, ya que este interés desemboca en una peculiar aplicación a la traductología de la teoría de Lotman acerca de la dialéctica semiótica que se da entre “nosotros” y ellos”, entre “lo propio” y “lo ajeno”. Todo texto traducido se encuentra, de hecho, en el cruce entre dos culturas diferentes: la cultura de procedencia del texto original y la cultura de recepción del texto traducido. Esto necesariamente implica un proceso de *criollización* cultural, con respecto al cual, nota Popovič (1975: 187-188), se dan tres diferentes soluciones traductivas:

- a) la actividad de la cultura del texto original es más fuerte que la actividad de la cultura del texto traducido (donde, por ende, se tiende a conservar e imponer los elementos culturales originales);
- b) la actividad de la cultura del texto original es menos fuerte que la actividad de la cultura del texto traducido (donde, por ende, se tiende a adaptar y sustituir lo foráneo con elementos autóctonos);
- c) en la traducción se consigue un equilibrio entre la cultura del original y la cultura de la traducción.

En mayor o menor medida, concluye Popovič, toda traducción refleja la tensión que se crea entre los dos polos culturales y la tarea del traductor consiste, justamente, en equilibrar esta tensión (es decir, el factor intercultural), evitando, en la medida de lo posible, que una de las dos culturas se imponga sobre la otra.

Conclusiones

Hablando con rigor, Popovič no formula ni desarrolla una teoría semiótica propia. Sigue, en cambio, la tradición de la semiótica estructural praguense, sobre todo gracias al magisterio de Jan Mukařovský, y acoge diferentes “sugestiones” procedentes de la contemporánea semiótica

soviética (Jurij Lotman en primer lugar, sin olvidar nunca la lección de Bachtin y de la escuela formalista). También por ello, su labor bien ejemplifica ese *sincretismo teórico* que resulta típico (¡pero no exclusivo!) de las “periferias” culturales: la selección, integración y acomodación de teorías procedentes de diferentes “centros” más aventajados en términos de producción y difusión teórica.

Popovič es, ante todo, un docente universitario y un investigador en el campo de la teoría literaria y la traductología. En este marco “biográfico-académico”, digamos, hay que encuadrar su interés e insistencia en los procesos metacomunicativos, en la interpretación como actividad técnica, especializada, y en la importancia de la educación y formación literaria para cualquier intérprete del texto y, *a fortiori*, para sus estudiosos y traductores.

Una rigurosa aproximación al texto artístico, con su variedad expresiva y su unidad funcional, es posible, según hemos visto, gracias a la teoría de los estilos expresivos elaborada en el seno de la Escuela de Nitra, sobre todo por František Miko. En diferentes lugares de su obra, Popovič parece sugerir que esta teoría se inscribe, *de facto* y *de jure*, en la reflexión semiótica sobre el texto. Y no solo porque es semiótica la propia materia expresiva del texto (los signos, con sus formas, significados y relaciones), sino también porque los diferentes actores implicados en la comunicación literaria (escritores, lectores, traductores, editores, críticos, profesores, etc.) se forman y participan en ese espacio semióticamente organizado que llamamos cultura. Cultura que es, a la vez, sistema estructurado, tradición y evolución de vínculos intertextuales e interliterarios.

Así pues, la vinculación del texto con la tradición y el sistema de la cultura no se proyecta solo hacia el presente y hacia el pasado, sino también hacia el futuro. El texto artístico, en los términos de Popovič, puede realizar plenamente su función comunicativa (y estética) tan solo si participa en un proceso metacomunicativo, es decir, si contribuye a la creación de otros textos. Textos que, por un lado, avivan y expanden la red intertextual y que, por otro, vuelven hacia atrás, hacia el primer texto, insuflándole nueva vida.

Notas

[1] Datos disponibles en la página web del Centro Literario Eslovaco (<https://www.litcentrum.sk/autor/anton-popovic/zivotopis-autora>).

[2] Afortunadamente, hoy en día, en el marco del proyecto de investigación APVV-23-0586 (*Reflexión crítica sobre la investigación literaria y traductológica eslovaca en el contexto de la tradición europea occidental y la forma contemporánea de los estudios humanísticos*), se está preparando una antología que contribuirá a colmar dicha laguna.

[3] Si bien la República Checa y Eslovaquia formaron, desde 1918 hasta 1938 y luego desde 1945 hasta 1992, un único estado soberano, Checoslovaquia, cuya capital era Praga, ambos territorios siguieron conservando su propia identidad administrativa, cultural y lingüística. Desde 1946 hasta 1989 Checoslovaquia fue un país comunista, integrante, desde 1955, del Pacto de Varsovia. Popovič, por consiguiente, llevó a cabo toda su labor académica e investigadora en la República Socialista Checoslovaca.

[4] Salvo que se indique el contrario, es mía la traducción al español de los textos consultados en eslovaco.

[5] Incluso se fundó, en Bratislava, en los años cuarenta, una Sociedad para la Síntesis Científica, cuyos miembros intentaban “modificar el estructuralismo checo a partir de las ideas de ciencia unificada y al mismo tiempo exacta que procedían del entorno del Círculo Filosófico de Viena” (Valentová, 2020: 22).

[6] En términos generales, se diría que Popovič tiende a exagerar la importancia y la influencia de la filosofía neopositivista vienés sobre el estructuralismo eslovaco. El tema es merecedor de ulteriores estudios.

[7] Quizá valga la pena recordarlo: once años después de la invasión de Checoslovaquia por parte de las tropas del Pacto de Varsovia, intervención militar cuyo objetivo era el de acabar con el “socialismo con rostro humano” promovido por el presidente checoslovaco Alexander Dubček. Un experimento “contrarrevolucionario”, en opinión de la Unión Soviética y demás estados comunistas, que resolvieron enviar sus tanques, detener a Dubček y “normalizar” la situación política del país.

[8] Como también señala František Miko (en Popovič, 1974: 82), resulta evidente que Popovič llegó a formular tales nociones a partir de la de *metalenguaje*. Se presenta, de entrada, por lo tanto, un problema de orden terminológico, puesto que, de acuerdo con el uso estándar del sufijo “meta-”, un “metatexto” debería ser un texto que habla de otro texto y la “metacomunicación” una comunicación que versa sobre la comunicación, mientras que Popovič usa estos términos de forma diferente y más bien idiosincrásica.

[9] Ya que los metatextos son “respuestas” producidas por los receptores del prototexto, Popovič señala que la idea de la metacomunicación literaria se solapa con las concepciones defendidas en el ámbito de la Estética de la recepción, si bien la teoría de la metacomunicación profundiza ulteriormente en los aspectos semióticos del proceso. Además, la teoría de la metacomunicación también se ocupa de la retroalimentación de la recepción de la obra de arte sobre los procesos creativos (Miko y Popovič, 1978: 246).

[10] Popovič cuestiona la posición del estructuralismo clásico, que tendía a reducir “el desarrollo del arte a un principio de desviación. El desarrollo se entendía como la superación de procedimientos automatizados mediante la actualización de estructuras”; un enfoque demasiado simplista, considerando que la “aplicación e identificación de lo informativamente nuevo (o familiar) son proporcionales al grado de educación literaria del autor y del lector” y dependen, por ende, de las relaciones intertextuales que se establecen entre el texto, el sistema literario y la tradición (Popovič et al., 1981: 89).

[11] Miko elaboró sus categorías expresivas a partir de los años sesenta y siguió reelaborándolas hasta sus últimas publicaciones, en los años ochenta. Su principal división categorial correspondería a la diferencia entre expresiones de tipo operativo (centradas en la efectividad de la comunicación) y expresiones de tipo icónico (centradas en las formas del contenido). En efecto, esta dicotomía mikiana fundamental, operatividad/iconicidad, es al mismo tiempo un “calco” teórico y un “desarrollo” técnico, paralelo al llevado a cabo por Jakobson con sus funciones comunicativas, de la oposición entre lengua cotidiana, conversacional o estándar, por un lado, y lengua poética, por otro (oposición ya fundamental en el formalismo, en

Havránek y en Mukařovský).

[12] Curiosamente, Popovič no considera la posibilidad de que existan otros tipos de intérprete. Por lo pronto, junto al tipo “traductor”, habría que poner también los tipos “adaptador” y “realizador”: si el traductor de necesidad interpreta la obra que va a traducir, también lo ha de hacer el guionista que adapta una novela, o el director que pone en escena una obra teatral, o el autor de una adaptación gráfica, etc.

[13] Este listado de errores interpretativos, naturalmente, admite añadidos y ulteriores articulaciones. Faltan, por lo pronto, la sobre-interpretación (el convencimiento de que el texto presenta significados otros u ocultos que hay que sacar a la luz) y la lectura ideológica (que sería una de las formas más comunes de pre-interpretación).

[14] Al género literario y a su importancia para el intérprete y el traductor de la obra de arte Popovič dedicará mucha atención. “El texto es el resultado de interacciones comunicativas y estas se manifiestan en la construcción expresiva y genérica del texto. Así como el aspecto expresivo, también el genérico pertenece a la comunicación. El género funciona como un acuerdo comunicativo entre emisor y receptor, por lo que la convencionalidad del género conduce a la expectativa de diferentes géneros textuales. Cada receptor dispone de cierto repertorio de esquemas genéricos, dependiendo de su educación literaria” (Popovič, 1975: 44).

[15] Luego, ya en fase traductiva, según el tipo de texto y sus propios objetivos y estrategias, el traductor decidirá en qué niveles centrarse para conseguir que la traducción resulte estilísticamente fiel (o adecuada) al texto original: el nivel fonémico-grafémico, el fonémico-morfológico, el lexical, el sintáctico (o de las estructuras sintáctico-semánticas), el oracional, el de los bloques semánticos o el nivel textual (Popovič, 1975: 90-101).

[16] Acerca de los cambios expresivos que se producen al nivel microestilístico de la traducción (el nivel de las estructuras lingüísticas), véase Šavelová, 2025.

[17] La cita sigue del siguiente modo: “La suma de los desplazamientos expresivos puede caracterizarse como la diferencia de dos grupos de intersección: $\Delta t = (O + T) - (O \cap T)$, donde O= original; T= traducción; I= invariante, o sea Δt ” (Popovič, 1975: 118). Al margen del (dudoso) gusto estructuralista por los esquemas y las fórmulas matemáticas, del que esta cita ofrecería un claro ejemplo, cabe destacar la ambigüedad de la fórmula popovičiana: si “sumamos” el original y la traducción y luego “restamos” de la suma la “intersección” entre el original y la traducción, lo que obtenemos, Δt , no sería la invariancia, sino, más bien, la variancia expresiva. Por otro lado, es difícil entender cómo, según qué modalidades y con qué criterios podríamos “sumar” o “intersecar” dos textos. En el discurso humanista, las fórmulas de este tipo no dejan de ser malas metáforas. Un poco más adelante, Popovič habla de redundancia y de homeostasis estructural, elementos léxicos prestados de la Cibernética (y la Teoría matemática de la comunicación) y la Biología que ya circulaban con cierta insistencia en ámbito estructuralista (en efecto, el que estos términos se acompañen a expresiones tales como transcodificación y sistema de signos puede hacer pensar en una influencia, directa o mediada, de Lotman y la Escuela de Tartu-Moscú). Al igual que las (pseudo)fórmulas matematizantes, el uso de un vocabulario “cientificista” contribuía a reforzar la impresión (ilusoria, en la mayoría de los casos) de un mayor rigor descriptivo y explicativo.

Referencias

- CÍRCULO LINGÜÍSTICO DE PRAGA (1929). *Tesis de 1929*. Madrid: Alberto Corazón, 1970.
- CHOVANEC, J. (Ed.) (2014). *Chapters from the history of Czech functional linguistics*. Brno: Masarykova univerzita.
- ERLICH, V. (1964). *El formalismo ruso. Historia, doctrina*. Barcelona: Seix Barral, 1974.
- MIKO, F., POPOVIČ, A. (1978). *Tvorba a recepcia. Estetická komunikácia a metakomunikácia*. Bratislava: Tatran.
- MUKAŘOVSKÝ, J. (1936). "El arte como hecho semiológico". En J. Mukařovský, *Arte y semiología* (p. 27-38). Madrid: Alberto Corazón, 1971.
- ____ (1940). "El estructuralismo en la estética y en la ciencia literaria". En J. Mukařovský, *Arte y semiología* (p. 43-73). Madrid: Alberto Corazón, 1971.
- POPOVIČ, A. (1970). *Štrukturalizmus v slovenskej vede. 1931 – 1949*. Martin: Matica slovenská.
- ____. (1974). *Teória metatextov. Nitra: Kabinet literárnej komunikácie a experimentálnej metodiky*, Pedagogickej fakulty.
- ____. (1975). *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran.
- POPOVIČ, A. et alii (1981). *Interpretácia umeleckého textu*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo.
- ŠAVELOVÁ, M. (2025). "Anton Popovič's System of Expressive Changes as a Tool for Translation Criticism and Critical Thinking". En I. Haringa, I. Poulíková (Eds.), *Facing Language and Cultural Education Challenges in the Current World*. Conference Proceedings, 12 June 2025, Nitra, Slovakia (p. 387-392). Praha: Verbum, 2025.
- TODOROV, T. (Ed.) (1978). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México: Siglo XXI.
- VALENTOVÁ, M. (2020). "La reflexión acerca del estilo en la Escuela Semiótica de Nitra". En M. Lampis, *Estilística. Historias, conceptos, formas* (p. 22-25). Granada: Comares, 2020.

[ARTÍCULO]

Walter Benjamín: la semiótica urbana y *Calle de dirección única*

Gloria Favi Cortés

Universidad de Santiago de Chile

Email de contacto: gloria.favi@usach.cl

Recibido: 23 de septiembre, 2025

Aceptado: 30 de octubre, 2025

Publicado: 22 de diciembre, 2025

Resumen

El artículo examina la obra *Calle de dirección única* de Walter Benjamin desde la perspectiva de la semiótica urbana, entendiendo la ciudad como un espacio de huellas, fragmentos y memorias en constante activación. A partir de la escritura fragmentaria y del método del montaje benjaminiano, el texto analiza cómo lo cotidiano, lo aparentemente nimio y lo marginal adquieren densidad histórica y política en la experiencia urbana moderna. En diálogo con *El libro de los pasajes* y las *Tesis sobre el concepto de historia*, se propone que la ciudad se configura como un texto semiótico atravesado por la tensión entre progreso y catástrofe, memoria y olvido, significantes persistentes y significados mutables. El recorrido por diversos fragmentos de *Calle de dirección única* permite releer el espacio urbano como una semiósfera dinámica, donde los objetos, las calles y los gestos cotidianos funcionan como dispositivos de memoria que actualizan el pasado en el presente.

Palabras clave

Semiótica urbana; Ciudad; Modernidad; Fragmento; Memoria.

Abstract

This article analyzes One-Way Street by Walter Benjamin from the perspective of urban semiotics, conceiving the city as a space of traces, fragments, and constantly activated memories. Through Benjamin's fragmentary writing and montage method, the study explores how everyday, the marginal, and the seemingly insignificant acquire historical and political density within modern urban experience. In dialogue with The Arcades Project and the Theses on the Concept of History, the city is approached as a semiotic text shaped by the tension between progress and catastrophe, memory and oblivion, persistent signifiers and shifting meanings. The analysis of selected fragments from One-Way Street allows for a rereading of urban space as a dynamic semiosphere, where objects, streets, and everyday gestures function as memory devices that reactivate the past in the present.

Keywords

Urban semiotics; City; Modernity; Fragment; Memory.

Walter Benjamin: Urban Semiotics and One-Way Street

Cómo citar este artículo:

Favi, G. (2025) Walter Benjamín: la semiótica urbana y *Calle de dirección única*. *Revista Chilena de Semiótica*, 22 (183-191).

Introducción

Sabemos que el habitar en un espacio urbano genera huellas y que el despliegue de esas huellas va activando -desde la creatividad discursiva del lenguaje- la materialización de una identidad urbana transformada en memoria. Memoria que diluye y trastoca el constructo mecánico del tiempo y el espacio histórico. Así, desde una conciencia disidente que escenifica y activa tiempos simultáneos, ingresamos al “tiempo de ahora” [1] desplegado en la fragmentada representación discursiva de *Calle de Dirección Única* publicada por Walter Benjamín en Alemania en los finales de 1928. Se considera este texto un mapa inconcluso de sucesos cotidianos representados sobre gestos, recuerdos, personas, calles, plazas y esquinas percibidos con la mirada atemporal de un reflexivo paseante solitario y es el punto de partida y expansión de *Libro de los Pasajes* iniciado en 1927 e interrumpido por el suicidio de su autor en Port-Bu en 1940 a la sombra de la persecución nacional- socialista. Recordemos que el ingreso desde los Pirineos hacia la frontera española para continuar viaje hacia los Estados Unidos marcó su destino. Se niega su entrada en la ciudad catalana de Portbou y Benjamín se suicida esa noche. Esta fatal determinación se llevó a término apremiado por las sombras que envuelven los contextos históricos del Tratado de Múnich (1938) y el Pacto Germano-Soviético (1939) [2].

Según relata Hannah Arendt en *Hombres en tiempos de oscuridad* (1990), durante su travesía hacia la frontera, Walter Benjamin se negó a separarse de un manuscrito que consideraba “más importante que su propia vida”. Dicho texto, conocido como *El libro de los pasajes*, fue posteriormente entregado por su amigo Georges Bataille a la Biblioteca Nacional de Francia, donde quedó resguardado. La obra fue publicada de manera póstuma en Alemania en 1982 y traducida al español en 2005.

En el misterioso e inclasificable *Libro de los Pasajes* se encuentran diseminados fragmentos de los fundamentos teóricos del texto *Sobre el concepto de Historia*, publicado en 1942 y es actualmente considerado el texto filosófico más importante del siglo XX, en tanto, refleja la crisis de la sociedad moderna iniciada en el Siglo XVIII con el proceso triunfal de la Ilustración -el siglo de las Luces- que marca el dominio y poder de la razón lógica sobre la acción moral y la valoración estética. Finalmente, su estrepitosa caída, posterior a la Primera Guerra Mundial, es la premonición de los postulados iniciados y difundidos sobre la inconclusa empresa filosófica emprendida por Walter Benjamín en la primera mitad del siglo XX. Así un nuevo discurso reflexivo -construido sobre fragmentos del habla- insta una renovada comprensión de la historia: “El fragmento es el material más noble de la creación barroca”, advirtió Walter Benjamín en su tesis *Origen del drama barroco alemán* (1925) y en los montajes interconectados de sus textos se interpola lo minúsculo en una pequeña red de pistas para que “los pequeños particulares momentos” descubran “el acontecimiento histórico total” y así intercalar esos espacios de sentido histórico en una visión de conjunto condicionada socialmente y que constituyen a la vez un todo inseparable.

La técnica del montaje aprendida por Benjamín en sus contactos con André Breton [3] y los Surrealistas, combinaban el cuestionamiento al orden lineal trazado por el razonamiento positivista y la técnica desestructurada del

montaje que iniciaron los “surrealistas” (1924) con la tradición aforística alemana. En su obra la combinatoria de textos reemplazaba la mirada unidireccional frente a la presencia simultánea de las perspectivas del habla cotidiana en su recreación constante del espacio histórico vivido. De esta forma, lo múltiple y creativo en los fragmentos del habla, se abrirían a diversas interpretaciones y anularían el carácter unívoco de la historia positivista oficial.

Solamente narrando desde lo fragmentario es posible construir una historia diferente a las pretensiones de la historia universal que se identificaba con la ilusión de la verdad sobre falsos relatos de sucesos históricos “tal como fueron”. Estos sucesos fueron intentos fallidos para entregar un sentido coherente a la vida humana. Interpretar correctamente la Historia significa, desde la perspectiva narrativa de los oprimidos, eliminar la racional visión unívoca de los opresores. Leemos en la *Tesis VI, Sobre el Concepto de Historia*:

Articular históricamente el pasado no significa conocerlo “tal como fue en concreto”, sino más bien adueñarse de un recuerdo semejante que brilla en un instante de peligro. Corresponde al materialismo histórico retener con firmeza una imagen del pasado tal como ésta se impone, de improviso, al sujeto histórico en el momento de peligro (Benjamín, Tesis VI: 75).

El concepto de la historia positivista centrada en la idea de progreso está equiparada, según Walter Benjamín, con la idea de catástrofe. Catástrofe acentuada en el triunfalismo oficial de los discursos socialista de fines del siglo XIX y calificados por Benjamín en calidad de revoluciones sin fundamentaciones teóricas y con liderazgos plenos de utopías y abstracciones carentes de toda aplicación social práctica. Benjamín se explaya en la crítica a un marxismo utópico cuyas teorías abstracto-conceptuales son incapaces de detener los escombros y ruinas originados por el triunfo de la burguesía intensificado con la Primera Guerra Mundial. Así, frente a lo que considera el utopismo del marxismo revolucionario, Benjamín propone un discurso mesiánico; “la lucha no es solo por las cosas toscas y materiales, si no por los elementos espirituales “:

La lucha de clases, que un historiador educado en la escuela de Marx jamás pierde de vista, es una lucha por las cosas brutas y materiales, sin las cuales no hay nada refinado ni espiritual. Pero en la lucha de clases lo refinado y lo espiritual se presentan de muy distinto modo que como botín reservado al vencedor (Benjamín, Tesis IV: 66-67).

Todo el discurso circular que atraviesan los textos de Walter Benjamín, especialmente el *Libro de los Pasajes*, se transforma en el tiempo presente de textos anteriores especialmente cuando las premoniciones sobre la caída de la sociedad moderna ya se han convertido en certezas. Los gobiernos occidentales firmaron un pacto de no agresión con el Tercer Reich en el tratado de Múnich (1938) y luego con el pacto Germano Soviético (1939) y el Imperio Ruso suplantó a la naciente revolución socialista. Benjamín- con un nuevo discurso reflexivo- adelanta la intuición sobre la catástrofe que caerá sobre Europa finalizada la Primera Guerra Mundial junto con el advenimiento de la República de Weimar (1918-1933) [4] que culminaría con el ascenso de

Hitler y el predominio del partido nacionalsocialista en Alemania:

Todos aquellos que se hicieron de la victoria hasta nuestros días marchan en el cortejo triunfal de los dominadores de hoy que avanzan por encima de aquellos que hoy yacen en el suelo...No hay documento de cultura que no sea a la vez un documento de barbarie... (Benjamín, *Sobre el concepto de historia*, 1942. Cap. VII).

Benjamín, desmitifica y cuestiona el concepto de cultura considerada como suceso sublime e inocente por cuanto está imbuida con los intereses de los vencedores junto con la lógica triunfal vertida en discursos explicativos y coherentes- que anuncian el dominio absoluto sobre los vencidos y reventados en la historia. Sentencia que estaría señalando la frágil armazón de la condición humana y su reflejo inevitable sobre el espacio y el poder de la institucionalidad cultural en el siglo XX. En respuesta Benjamín desarrolla un concepto crucial para su teoría; la idea es que la experiencia personal y el propio recuerdo deben ser una de las claves de la narrativa histórica.

Es cierto: solo a la humanidad redimida pertenece plenamente su pasado. Esto significa que solo ella, en cada uno de sus momentos, puede citar su pasado. Cada uno de los instantes que ha vivido se convierte en una cita en la orden del día, y ese día es justamente el último (Benjamín, *Sobre el concepto de historia*, 1942, Cap. III: 62).

En esta desconstrucción del tiempo histórico, el pasado no debe ser considerado un suceso estático y olvidado, debe ser activado cada vez que se articule la historia de los postergados y vencidos porque solo una humanidad salvada en el recuerdo y la memoria puede ser finalmente redimida. De esta redención nos profetiza el Ángel de la Historia

Tiene los ojos desorbitados, la boca abierta y las alas desplegadas ese es el aspecto que debe mostrar necesariamente el Ángel de la Historia. Su rostro está vuelto hacia el pasado. Donde se nos presenta una cadena de acontecimientos, él no ve sino una sola y única catástrofe que no deja de amontonar ruinas sobre ruinas y las arroja a sus pies (Benjamín, *Sobre el concepto de historia*, 1942, Cap. IX: 101).

Los pasos de Walter Benjamín sobre una *Calle de Dirección Única*

Sabemos que el espacio en una ciudad es un movimiento y despliegue de huellas cuya articulación se configura como un cruce de “entidades móviles o lugar practicado” [5]. Los habitantes construyen esas huellas de acuerdo con su espacio subjetivo que no coincide necesariamente con el espacio histórico y material de una ciudad, según lo califica de Michael de Certeau (2000). En esta línea de ideas, a fines de 1924, Walter Benjamín reunió en un libro una serie de aforismos, reflexiones y recuerdos que había conservado durante años. Así nació *Calle de dirección única* publicado por primera vez en Alemania en 1928 y reseñado en su momento por el filósofo Ernst Bloch (1926) quien fue el primero en señalar su deuda con el surrealismo.

Con temas como las superposiciones e irrupciones de lo pasado en el presente- un ayer enterrado y semejante a capas geológicas- Benjamín dio

forma a una teoría del pasado y del tiempo. La combinación de estos sedimentos tuvo como resultado una compleja geografía. Así apareció *Calle de dirección única* (1928), un texto nacido como detonante de la memoria y el recuerdo que sacó a la luz la pérdida de la experiencia sensorial cuyo reflejo es el estado de vida alienado de la masa, en tanto, se ha transformado en un fenómeno cultural asociado a la institucionalidad decadente del mundo histórico en los inicios de siglo XX.

Quien se trate de acercarse a su propio pasado sepultado debe comportarse como un hombre que cava. Eso determina el tono, la actitud de los auténticos recuerdos. Éstos no deben tener miedo a volver una y otra vez sobre uno y el mismo estado de cosas; esparcirlo como se esparce tierra, levantarlos como se levanta la tierra al cavar. Pues los estados de cosas son sólo almacenamiento, capas, que sólo después de la más cuidadosa exploración entregan lo que son los auténticos valores que se esconden en el interior de la tierra: las imágenes que, desprendidas de todo contexto anterior, están situadas como objetos de valor –como escombros o torsos en la galería del coleccionista– en los aposentos de nuestra posterior clarividencia (Walter Benjamín. *Crónica de Berlín* (fragmento), del libro "Escritos Autobiográfico". Alianza. Madrid, 1996).

Recuerdos de Walter Benjamín son reflexiones escritas por Ernest Bloch en la *Revista Minerva* N°17, publicado originalmente en "Der Monat" en septiembre 1966. En ella Bloch señala la admiración de Benjamín por lo periférico y aparentemente nimio; "poseía una mirada única para el detalle significativo para lo que queda al margen, para esos elementos nuevos que surgen...de la irrupción desacostumbrada e impredecible... de las cosas que salen de lo normal"

Con los fundamentos teóricos de la *semiótica urbana* pretendemos analizar algunos fragmentos aparentemente nimios del libro *Calle de dirección única* para descifrar esa cotidianidad rota en tiempos diversos, esas unidades de sentido que contienen el presente y el pasado en una sola mirada, esos objetos vivos y generadores de signos en su dualidad de significantes y significados cuya presencia nos aproximará al diseño de las calles y a la miscelánea de objetos y ciudades en la creación del mundo que Benjamín enuncia; "los significados pasan, los significantes quedan" afirma Roland Barthes, (1990: 262). Así contrastamos la mirada histórica petrificada que permanece en el significado material de calles, monumentos, edificios y avenidas frente al significante móvil que entrega nuestra mirada atemporal, dual y renovada que va descifrando significados ocultos y cambiantes y que a la vez contienen y actualizan el espesor fantasmal de un pasado, un recuerdo y una memoria. Lotman (1996:22) se refiere a la *Semiósfera* [6], como una realidad, un espacio semiótico en el cual los seres humanos se encuentran inmersos, de esta forma, la mirada sobre la realidad urbana se transforma en dinamismo, práctica cultural renovada y definida como esfera de interacción constante con un pasado que se proyecta hacia un futuro.

Primeros auxilios

Un barrio sumamente laberíntico, una red de calles que durante años había evitado, se me volvió de repente claro cuando un día se mudó allí una persona amada. Era como si en su ventana se hubiera instalado un proyector que

recortara la zona con haces luminosos (Benjamin, *Calle de dirección única*, pág.39).

Si intentamos leer ese barrio laberíntico desde las teorías de la Semiótica Urbana, percibimos el significado subjetivo desde una calle leída con la mirada amorosa -objeto vivo- evidencia material de un espacio que fue desdeñado y ahora transformado por la claridad y los haces luminosos que emite el recuerdo de la amada. Los significados barriales pasan y se transforman en historias caducas con recovecos y aceras, sin embargo, una mirada nostálgica puede reconstruir el pasado, espacio donde aún permanecen las huellas imborrables de la amada. Así los significantes permanecen y generan efectos en la mirada amorosa que transforma las ruinas materiales en una nueva subjetiva y luminosa organización espacial.

Paquetes postales: expedición y embalaje

Atravesaba yo en coche Marsella a primera hora de la mañana rumbo a la estación, y a medida que en el trayecto me salían al paso lugares conocidos, luego nuevos, desconocidos, u otros que solo podía recordar imprecisamente, la ciudad se convirtió entre mis manos en un libro al que eché rápidamente un par de ojeadas antes de que desapareciera de mi vista, quién sabe por cuánto tiempo, en el arcón del desván (Benjamin, *Calle de dirección única*, pág.64).

La ciudad es un texto pleno de signos, huellas y señales que nos habla a través de las marcas que van trazando sus habitantes. Un texto que imita los fragmentos de un lenguaje convertido en interacción compleja. Así se facilita entretejer las huellas materiales de tristes historias olvidadas y enviadas al desván de los recuerdos. La narración de una travesía en coche por la ciudad de Marsella emerge y va recreando un espacio fantasmal que nos envuelve e interpela para situarnos en el presente eterno de calles y estaciones desconocidas, ahora transformadas en el libro urbano que leemos y guardamos en el desván de los recuerdos.

Bisutería

Los regalos deben afectar tan hondamente al obsequiado que este se asuste. Cuando un estimado amigo culto y elegante me envió su nuevo libro, me sorprendí, en el momento en que iba a abrirlo, arreglándome la corbata. Quien observa las fórmulas de cortesía, pero rechaza la mentira se parece a quien ciertamente viste a la moda, pero no lleva camisa (fragmento) (Benjamín, *Calle de dirección única*, pág.42),

Como señalamos en líneas anteriores, en la tradición filosófica occidental el pensamiento fragmentado es el signo de la modernidad; “El fragmento es el material más noble de la creación barroca”, advirtió Walter Benjamín en el *Origen del drama barroco alemán* (1928) y fue la divisa con la que Benjamín señaló la puesta en crisis de la narrativa lineal, una de las formas tradicionales del discurso de la lógica que evita la mezcla aleatoria de recuerdos y sensaciones para mantener a los individuos alejados de toda comunicación social, amistad y solidaridad. En la introducción del texto *El narrador* (1936: 1) afirma: “Es la misma experiencia que nos dice que el arte de la narración está tocando a su fin. Es cada vez más raro encontrar a alguien capaz de narrar algo con probidad”. Es el fin del interlocutor y la narración

directa, la incapacidad de entretener y encontrarnos en las conversaciones que produce el contacto con el mundo cotidiano. Al final la alienación y aislamiento del hombre moderno contemporáneo estaría fatalmente ligado a las nuevas técnicas de producción y distribución de mercancías y a los nuevos modelos de comunicación cibernética que lo han alejado del diálogo interconectado consigo mismo y el universo.

El fragmento “Bisuterías” sugiere falsamente un encadenamiento de nimiedades, sin embargo, existe una coherencia discursiva con la ruptura de ellas; “Los regalos deben afectar tan hondamente al obsequiado que este se asuste”. Debe ser tal la conmoción que produce recibir un obsequio que el obsequiado finalmente se aterra, tal vez porque en un mundo de alienación y violencia, recibir afecto es desacostumbrado. El gesto frívolo para arreglarse la corbata cuando el amigo regala su nuevo libro reflejaría la mecánica propia de una sociedad indiferente y superficial que se nutre de apariencias. En un montaje sugerente y discontinuo se nos acercan las voces irónicas contra la hipocresía en un mundo decadente donde se acepta el aparataje falso de cierta cortesía, pero a la vez se proclama en forma oblicua el rechazo de la mentira.

Guantes

En la aversión a los animales la sensación dominante es el temor a que nos reconozcan al tocarlos. Lo que se asusta profundamente en el hombre es la oscura consciencia de que en él vive algo tan poco ajeno al animal inspirador de la aversión que este puede reconocerlo. —Toda aversión es en origen aversión al contacto. Incluso cuando uno se sobrepone a este sentimiento, solo es mediante gestos bruscos, desmesurados: el objeto de aversión es violentamente estrujado, devorado, mientras que la zona del más tenue contacto epidérmico resulta tabú (Benjamin, *Calle de dirección única*, pág.15).

Una red subterránea recorre el fragmento -“Guantes”- en tanto se transforma en un montaje discontinuo de sugerencias cuyos ecos y sentidos debemos reconstruir mientras se implican las preguntas; ¿qué ocultamos? ¿quiénes somos realmente? ¿cuál es el temor de ser reconocidos? El conjunto de interrogantes va más lejos de una simple inferencia de sentidos. Tal vez en la aversión al roce y contacto con los animales, seres puros y lejanos al artificio del mundo moderno, está el temor al reencuentro con nuestra propia vulnerabilidad enmascarada en violencia y desmesura. El fragmento se impone al lector como una potencialidad atemporal para ser explorada a través de los tiempos y semeja a un pensamiento en constante devenir, variable y cambiante en el laberinto oculto de la memoria.

... A media asta

Cuando se nos muere una persona muy allegada, en las evoluciones de los meses siguientes hay algo de lo que creemos observar que -por mucho que nos hubiera gustado compartirlo con ella— solo se ha podido desplegar gracias a su ausencia. Acabamos por saludarla en un idioma que ella ya no entiende (Benjamín, *Calle de dirección única*, pág.21)

Hay una red musical de ecos y voces a distancia para relatar la muerte y el amor en tanto narración transformada en calle, abismo y paisaje para ser explorada en el vagabundeo del tiempo y la nostalgia. Hay puntos de vistas

para ser explorados como figuras cambiantes –la muerte de un ser querido- propuestas suspendidas para ser construidas en el tiempo con un nuevo despliegue de posibilidades que no pretenden dar cuenta de la realidad misma y que solo son ensoñaciones que tal vez encontrarán cabida en el tiempo que vendrá.

Conclusiones

Walter Benjamín ha sido víctima física y melancólica de la modernidad en sus intentos para descifrar las ruinas de un pasado oculto desde un presente latente e imaginar un futuro posible en el interior de un mundo histórico que ha superado y olvidado el pasado. Es difícil- para los contemporáneos- clasificar su arte fragmentario ¿es un filósofo o un crítico literario, un historiador, un literato o un inspirado urbanista?

Aunque jamás sostuvo una teoría sistemática y elaborada sobre el progreso de la historia, la filosofía y la estética, no ha necesitado ser salvado del encasillamiento y la garantía de su neutralización ideológica cuando en cada uno de sus fragmentos se siente “la catástrofe” y el “aviso de incendio” [7] mientras anuncia la omnipotencia que sigue al flujo histórico del progreso positivista en su avance y despliegue lineal de la racionalidad que margina y petrifica el pasado, en tanto, “ las figuras de la decadencia” [8] nos anuncian; Hiroshima, Nagasaki, Vietnam, la Guerra del Golfo, Afganistán, Ucrania... Gaza..... y tantas ruinas futuras imposibles de ser contenidas en las alas del Ángel de la Historia [9].

Notas

[1] “Tiempo ahora” término favorito de Walter Benjamín para referirse a un tiempo que ocurrió hace mucho y se convierte súbitamente en ahora. Citado por Ernst Bloch en “Recuerdos de Walter Benjamín”, Revista *Minerva*, N°17.

[2] En los acuerdos de Múnich (1938), Francia y el Reino Unido accedieron a que Alemania nazi se anexara los Sudetes, una región checoslovaca de habla alemana, seis meses después del pacto Hitler violó el acuerdo y destruyó el Estado checo. Alemania y la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (1939) firmaron un pacto de no agresión durante diez años. El pacto alemán-soviético permitió que Alemania invadiera Polonia.

[3] André Breton el 15 de octubre en 1924 publicó el *Primer Manifiesto de Surrealismo* que define el movimiento como un puro automatismo psíquico por el cual se intenta expresar, verbalmente o de cualquier otra manera, el funcionamiento real del pensamiento sin que la razón ejerza ningún control.

[4] La República de Weimar (1918-1933) surgió en Alemania como consecuencia de la Primera guerra Mundial. Este período se caracterizó por una gran inestabilidad social y política escalonado con golpes de estado y una profunda crisis económica que condujo al fin de la monarquía y el inicio de movimientos radicales que finalmente provocaron el triunfo de Adolf Hitler.

[5] “Lugar practicado” asocia la condición urbana a la acción; es “un cruzamiento de

móviles” según Michel de Certeau, en *La invención de lo cotidiano* (2000). Son las maneras de hacer singulares y propias de las clases populares que permanecen irreducibles a los embates de la homogenización del mundo moderno.

[6] La mayor parte de la teoría semiótica urbana se basa en semiótica social, que considera las connotaciones sociales, incluidos los significados relacionados con la ideología y las estructuras de poder, además de los significados denotativos de los signos. Como tal, la semiótica urbana se centra en objetos materiales del entorno construido, como calles, plazas, parques y edificios, pero también en productos culturales no construidos como códigos de construcción, documentos de planificación, diseños no construidos, publicidad inmobiliaria y discurso popular sobre la ciudad.

[7] Las *Tesis sobre el concepto de Historia* (1942) son “aviso de incendio” alarmas de peligro para salvarse de la ideología del progreso y una premonición de las catástrofes futuras.

[8] Según Benjamín, la decadencia de la sociedad implica la pérdida del aura, esto es el reflejo de lo divino en el arte, por esto se refiere a la obra de arte como una mercancía en la época de su reproductividad técnica y su desarrollo en las condiciones capitalistas de producción y su desfase con la producción cultural. La mercantilización del mundo, la vida y el arte adquieren solo una función meramente instrumental.

[9] Las citas sobre las tesis *Sobre el concepto de Historia* se encuentran en las páginas del texto de Michael Löwy, *Walter Benjamín. Aviso de Incendio* (2003).

Referencias

- AREND, H. (1990). *Hombres en tiempo de oscuridad*. Gedisa.
- BARTHES, R. (1990). *La aventura semiológica*. Paidós.
- BLOCH, E. (2011). Recuerdos de Walter Benjamín. *Minerva N°17. Revista del Círculo de Bellas Artes*. Madrid.
- BRETÓN, A. (1969). *Manifiestos del surrealismo*. Guadarrama.
- BENJAMIN, W. (1928). *Calle de dirección única*. Editor Digital Titivillus.
- ___ (2019). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Editorial Godot.
- ___ (2016). *El narrador*. Editorial Metales Pesados.
- ___ (2005). *Libro de los pasajes*. Editorial Akal.
- ___ (2021). *Tesis sobre el concepto de historia*. Alianza Editorial.
- ___ (1928). *El origen del Trauerspiel alemán*. Editorial Abada.
- BOLÍVAR E. (2003). *Sobre el concepto de historia en Walter Benjamín*. E. CEME.
- CERTEAU, M. (2000). *La invención de lo cotidiano*. Ediciones Iberoamericanas.
- LOTMAN, J. (2000). *La semiósfera: semiótica de las artes y la cultura*. Cátedra.
- LÖWY, M. (2003). *Walter Benjamín. Aviso de Incendio*. F.C.E.

[RESEÑA DE LIBRO]

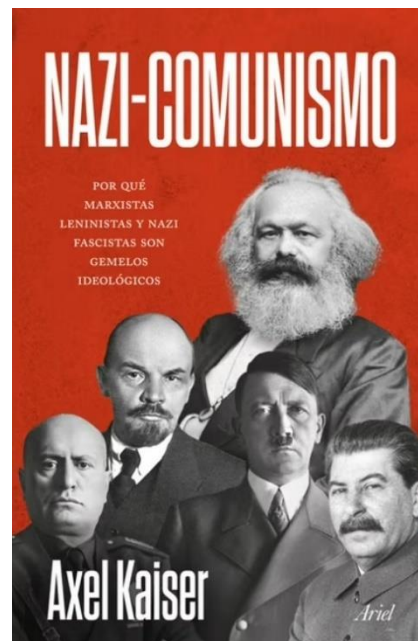
Las veleidades de la crítica: Comentario al libro *Nazi-Comunismo*

Ricardo López Pérez

Doctor en Filosofía

Académico de la Universidad de Chile

rilopez@uchile.cl



Axel Kaiser (2025). *Nazi-Comunismo. Por qué marxistas leninistas y nazi fascistas son gemelos ideológicos*. Santiago: Ariel, 180 páginas. ISBN 978-956-64430-25

I.- Parentescos discutibles y la tentación de la hipérbole

Escribió alguna vez Voltaire: “Los libros más útiles son aquellos cuya mitad realizan los lectores; amplían los pensamientos cuyo germen se les presenta, corrigen lo que les parece defectuoso y fortalecen mediante sus reflexiones lo que les parece débil”.

Es claro. Ningún libro debe estar libre de comentario, crítica o incluso repudio. Si llegara a ocurrir, sería un fracaso. Un libro que no provoca, que no muerde como decía Kafka, se vuelve estéril. No es el caso. Destinado a ser objeto de polémica este libro logra su objetivo, a pesar de que muchos comentarios que ha recibido merecerían las mismas críticas que le dirigen. No hay demasiado avance en el plano de las ideas, cuando se descalifica un dogma recurriendo a otro dogma, o cuando una porfía quiere ocupar el lugar de la

anterior. Hay una cuota importante de ideologismo en el texto de Kaiser, como la hay con idéntica intensidad en algunos de sus detractores.

Sin eufemismo, *Nazi-Comunismo* aborda con decisión un asunto que tiene su propia historia. No es primera vez que se busca mostrar el parentesco cercano que existe entre marxistas, leninistas, nazistas y fascistas, a través de algunos protagonistas señalados. Menciones reiteradas en este reparto para Marx, Lenin, Hitler, Stalin y Mussolini. Se incluyen ideas, visiones de sociedad, concepciones de la historia, metafísicas del poder, entre otros temas nada banales; y también prácticas políticas concretas, incluyendo guerras, conciencias arrasadas, campos de concentración, genocidios, torturas, miserias. Tratándose de dictadores infames (Hitler, Mussolini, Stalin), y considerando que el libro refiere particularmente al periodo que incluye la Segunda Guerra Mundial, es llamativo que no se mencione a Franco.

Descubrimos conforme avanza la lectura que el impulso crítico del autor, muy agudo en ciertos pasajes, se desvanece en otros.

Quiere ser un aporte a la comprensión de un complejo entramado de ideas, y por añadidura de prácticas políticas relacionadas. El autor aparece inicialmente como un intelectual, para lo cual no le faltan credenciales; pero termina como un misionero teísta, asumiendo con especial dedicación la responsabilidad de recordarnos ciertas verdades reveladas, y de paso envistiendo contra el ateísmo. El libro tiene sus objetos de crítica, y también sus objetos de adoración. Hay un objetivo declarado, pero gradualmente muestra otro foco de atención que se despliega al correr de las páginas. Una especie de protagonista inicialmente no reconocido, ausente en su portada, y que toma cuerpo hacia el final. Con especial motivación el texto avanza con el propósito de advertir respecto a la destrucción del orden civilizatorio originado desde la experiencia cristiana.

Aun así, como texto crítico tiene momentos bien logrados. Con una bibliografía atractiva, una prosa fluida y numerosas notas aclaratorias, alcanza un perfil académico digno de atención. Con todo, cae en caricaturas y tiende a la hipérbole con facilidad. En el comienzo declara: “Si hubiera que definir entonces la gran diferencia entre nazismo y comunismo esta sería ante todo una de tipo retórica, pues sus motivaciones y fines, a saber, el odio y el poder total, son idénticos” (pág. 16); “La afirmación de que el nazismo y el comunismo son esencialmente idénticos requiere de un análisis teórico e histórico más profundo” (pág. 17); “El socialismo marxista leninista, el nacionalsocialismo y en menor grado el fascismo italiano, son ideologías idénticas en todo lo fundamental” (pág. 19). Desde luego, en la portada el subtítulo marca la dirección incluyendo la expresión “gemelos ideológicos”.

Entre lo esencial y lo fundamental se tejen las hipérboles. El tema planteado tiene importancia en particular para quienes aprecian el mundo de las ideas, pero queda la impresión de que se precisan algunos matices. Dado que el autor ha estudiado filosofía, podemos presumir que la palabra “esencialmente” no está usada por accidente. En tal caso, resulta evidente que no procura avanzar en cuestiones esenciales, sino en las consecuencias que semejantes propuestas tuvieron para la vida de muchos países y millones de personas. De cualquier forma, es exagerado decir que se trata de propuestas idénticas. Una cosa es destacar similitudes, establecer contrapuntos, observar analogías, aires de familia, señalar experiencias políticas repudiables con

evidentes semejanzas; y otra decir que estamos en presencia de hermanos gemelos.

Si Marx y Hitler son hermanos (metafóricamente, por cierto), apenas podrían ser como Prometeo y Epimeteo: el primero astuto y transgresor, que piensa primero; el otro impulsivo y torpe, que piensa después. Al margen del lugar en que alguien quiera poner su corazón, es un despropósito asimilar a Marx con Hitler en términos intelectuales.

Más difícil es decidir cuanta profundidad hay en el tratamiento que se hace de los distintos elementos teóricos, conceptuales, históricos y políticos. Esto dependerá del punto de comparación. En principio no es un escrito de gran profundidad, lo cual no le resta mérito si atendemos al hecho de que, junto con el desarrollo en el plano de las ideas, se mezcla un propósito de denuncia y repudio de los adversarios políticos identificados. También en este aspecto se llega a la exageración. En el primer párrafo de la Introducción, se afirma que el marxismo, especialmente en sus recientes versiones posmodernistas, “está hoy contribuyendo decisivamente a destruir Occidente” (pág. 11).

Que un intelectual sea al mismo tiempo militante de una causa no es extraño. Es más, muchas veces se lo ha considerado como algo deseable. Desde Marx en adelante, la política de izquierda ha juzgado superior al pensador comprometido, que no se dedica sólo a pensar la realidad, sino que participa en su transformación. Después se le dio una designación más estilosa, nombrándolo como “intelectual orgánico”. Esto, sin embargo, encierra algunas incongruencias. Se nombra como un intelectual a alguien que tiene por oficio pensar y enseñar. Son personas que valoran la actividad del pensamiento, y trabajan en la creación, divulgación y aplicación de las ideas, con el fin de producir nuevas interpretaciones o narraciones. El filósofo Jorge Millas, seguramente inspirado en Sócrates, nos advierte que el intelectual está llamado a despertar a las personas de su existencia sonambúlica. ¿Qué significa, entonces, que un intelectual adquiera una militancia?

Al respecto Alan Watts es muy directo: la adhesión ideológica y la militancia son un “suicidio intelectual”. Nuevamente se cruza una hipérbole, destinada en esta ocasión a enfatizar que el pensar necesita ciertas condiciones como la autodeterminación, la libertad y la independencia. Un “intelectual orgánico”, en cualquiera de sus versiones, es un intelectual a medias. Se posiciona en lo formal en un universo abierto, pero institucionalmente acepta una clausura, reservando un espacio intocable, un punto ciego. Encarna así una renuncia a la reflexión crítica, cuando se trata de aquellas definiciones consagradas.

Descontando la necesidad de la autoconciencia, Axel Kaiser es sensible a este fenómeno, e insiste precisamente en que marxismo y nazismo son doctrinas irrefutables, resistentes a cualquier información sospechosa. Son sin duda manifestaciones de “pensamiento dogmático”. Fue Arthur Koestler, autor al que no se recurre, quien acuñó la expresión “sistema cerrado de pensamiento” para definir este fenómeno. En síntesis, se aplica a cualquier sistema que resulta impermeable a la experiencia, y que por la misma razón no puede ser refutado o desmentido. Equivale a una estructura cognitiva construida en torno a un postulado que organiza toda la realidad. Se caracteriza porque pretende representar una verdad omnicompreensiva,

capaz de explicar todos los fenómenos y tener soluciones a la mano. No es refutable por la evidencia, porque todos los datos amenazantes son procesados y reinterpretados, encajándolos en el patrón definido. Actúa a través de métodos casuísticos, centrados en dogmas de gran poder emocional e indiferentes a las reglas de la lógica. Es capaz de invalidar todo argumento contrario pretendiendo que surge de motivaciones subjetivas sin valor.

Este marco sin fisuras mantiene a las personas anclados firmemente en su propia visión de mundo, presos de sus dogmas, reduciendo a conveniencia cada suceso, cada argumento, cada nueva información, a sus propios términos. Esto es lo que tiende a ocurrir con la militancia y con la adhesión ideológica; y se aplica en un sentido amplio al comunismo, al nazismo y al fascismo, entre otros ismos. El texto enfatiza con acierto: “La idea de que hay un pequeño grupo de iluminados que conoce la verdad total y que están del lado del bien perfecto, mientras todos los demás que se oponen son ignorantes o ciegos y están del lado del mal, es la base para ejercer una violencia con apariencia de legitimidad” (pág. 31).

II.- Las ideas en tierra firme: el lado feo de la realidad

La propuesta de Kaiser, destinada a confrontar y hermanar centralmente marxismo y nazismo, se articula en torno a cinco elementos. Primero, se menciona el “antirracionalismo o relativismo epistemológico”. Segundo, se considera el “antiindividualismo o colectivismo”. Tercero, el “anticapitalismo o socialismo”. Cuarto, aparece el “anticristianismo o gnosticismo político”. Finalmente, en quinto lugar, se agrega el “antihumanismo o luciferismo”. Cada uno de estos elementos tendrá a continuación un capítulo específico.

No son asuntos menores. Todos ellos presentan sus complejidades, dado que refieren a campos temáticos de larga historia, amplios desarrollos y sostenidas discusiones. Provisoriamente, es interesante observar la aplicación del “relativismo epistemológico” a posturas que han sido definidas como esencialmente dogmáticas. Igualmente, es llamativo que se recurra a expresiones como “gnosticismo” y “luciferismo”, que resultan algo anacrónicas, aunque se descubrirá que son coherentes con las posiciones del autor en materia religiosa.

Un aspecto fuerte del libro, inescapable para cualquier comentario, es el examen crítico que se hace de las consecuencias sociales y políticas que estas ideas trajeron concretamente a nuestras vidas. Considerando en términos comparativos a Mussolini, Hitler y Stalin (agreguemos a Franco), es posible atribuirles algunas características comunes, con total independencia de las precauciones y distinciones en el orden teórico y conceptual que serían obligatorios para un intelectual riguroso. Sin afán de exhaustividad, todos ellos fueron dictadores objetos de un culto irracional. Personajes providenciales que concentraron enormes cuotas de poder, y encabezaron procesos políticos de extrema violencia desde una perspectiva de los derechos humanos. En todos estos casos se puede hablar de un intento sistemático de controlar las conciencias, mediante el uso abusivo de los medios de comunicación y los sistemas de educación. Más todavía, a través de la puesta en marcha de refinados aparatos de propaganda, actuando con cálculo; y

promoviendo símbolos y ritos cuidadosamente planeados. Por extensión, también un fuerte desarrollo de sistemas de inteligencia y represión, que inevitablemente culminaron en centros de tortura y campos de concentración. Estos personajes reescribieron la historia según las conveniencias del poder, entendiendo que el curso de los hechos siempre se ajusta a un plan trazado por algún designio más alto.

Otro rasgo común es la promesa de un mundo mejor que no llega a cumplirse. Utopías a la carta, convenientemente administradas, mediante discursos que expresan una verdad indiscutible, hasta el punto de configurar una forma de religión. Sin dudas, el discurso de los tiranos tiene en cada momento una consistencia absoluta, lo que acarrea la desvalorización de la otredad, de cualquier diferencia, la definición de un enemigo común (judío, gitano, hereje, blasfemo, burgués o como quiera designarse), sin importar el dolor y la sangre que provocan. Una forma de hacer el mal con la apariencia del bien. En este aspecto el libro se ubica en un campo de discusión de la mayor relevancia.

Una cuestión sensible es la defensa de la individualidad. El autor es enfático: “Para nazis, fascistas y comunistas, el colectivo, encarnado en el partido del Estado, es anterior y superior al individuo y, por tanto, las personas deben encontrarse completamente sometidas a los dictados de Estado incluso si eso significa sacrificarlas por el bien del todo” (pág. 60). La existencia de una vigilancia tenaz, una represión selectiva, y su culminación en campos de exterminio, en todos estos regímenes, justifica las preocupaciones del autor. Kaiser insiste: “Si existe un área en que el luciferismo o antihumanismo nazi y marxista se expresaron en su forma más cruda, fue en la pretensión de crear un ‘hombre nuevo’, es decir, en destruir por completo al hombre como tal para recrearlo a imagen y semejanza de los ideólogos marxistas y nacionalsocialistas” (pág. 186).

Un nudo mayor para nuestra cultura, discutido tantas veces, pero no resuelto: el equilibrio entre los intereses de una comunidad, como un conjunto, y las necesidades del sujeto individualmente considerado. De un extremo a otro, socialistas y capitalistas, en las distintas versiones que se puedan imaginar, han dejado testimonio de profundas divergencias. Dramáticamente, sabemos desde el *Diluvio Universal* y la destrucción de Sodoma y Gomorra, que las grandes soluciones se ejecutan preferentemente para favorecer algún interés superior, ciertas razones de Estado, de modo que el individuo termina disuelto sin alternativa.

Conocemos buenas aproximaciones para pensar este problema, pero no han bastado. En el *Discurso Fúnebre* de Pericles, se lee: “Tenemos por norma respetar la libertad, tanto en los asuntos públicos como en las rivalidades diarias de unos con otros. (...) Si bien en los asuntos privados somos indulgentes, en los públicos, en cambio, actuamos ante todo por un respetuoso temor, jamás obramos ilegalmente, obedecemos a quienes les toca el turno de mandar y acatamos las leyes, en particular las dictadas en favor de los que son víctimas de una injusticia”. El gobernante Pericles nos ofrece una especie de balance entre los intereses de la ciudad y aquellos propios de quienes la habitan.

Algunos siglos después, en el mundo romano, Cicerón podría escribir: “Somos esclavos de la ley para poder ser libres”; tal como Andrés Bello un

poco más tarde: “La libertad no puede existir sin orden”. Nada de esto se ha materializado cabalmente, y las responsabilidades en esta materia superan bastante a las que corresponden a fascistas, nazis y comunistas. Una problemática muy difícil de ordenar e incluso de comprender. Respecto de sus antecedentes históricos, como de sus significados, la idea de libertad, individuo y humanismo, representan un campo temático de especial envergadura. Lo cierto es que Axel Kaiser exagera, al tiempo que se equivoca gravemente, cuando afirma sin aportar detalles que surgen por obra del cristianismo (págs. 99-100). No es del caso negar las contribuciones que le corresponden al cristianismo, pero un mínimo de sentido reflexivo, histórico y crítico muestra que eso es falso. Todos estos fenómenos, de tremenda importancia para nuestra cultura, tienen raíces anteriores.

De un modo preliminar, la idea de libertad como un valor central de nuestra cultura se construyó por primera vez en la antigua Atenas hacia el siglo VI aC. No corresponde a una esencia, una revelación, ni simplemente a un hallazgo, sino a un valor inventado, lentamente desarrollado y luego promovido con tenacidad. Entre los griegos no llegó a identificarse con la anarquía, sino con una forma de existencia al interior de una comunidad sujeta a normas. Un dato olvidado es que las mujeres tuvieron un rol fundamental en este proceso. En un contexto de guerras permanentes, las mujeres eran las más dañadas, y por ello permanentemente temían perder su libertad, tal como se representa en *Las Troyanas* de Eurípides. En esta tragedia las protagonistas son cuatro mujeres derrotadas en la guerra: Hécuba, Casandra, Andrómaca y Helena. Sus reflexiones son inteligentes y actuales.

Los antecedentes son variados, pero con propiedad se puede decir que la idea de libertad se refleja consistentemente en la intervención de Pericles. Conforme al testimonio del historiador Tucídides en el siglo V aC, el *Discurso Fúnebre* contiene una primera conciencia, sin precedentes históricos, respecto de la idea de libertad como un valor de máxima importancia para la comunidad, y en particular para la convivencia política.

La idea de individualidad, sobre la que hay mucha literatura, está ya anticipada en los textos de Homero ya en el siglo VIII aC; y fundamentalmente representada en los *Trabajos y los días* del poeta Hesíodo en el siglo VII aC. Homero incorporó en sus obras el monólogo interior, y concibió un personaje magnífico capaz de hablar de sí mismo, expresar emociones y problematizar sobre su identidad. En efecto, encontramos estos detalles en el personaje Odiseo, y muy especialmente en el canto VIII de la *Odisea*. Aquí está prefigurada, ya entonces, una idea de individualidad.

En torno al humanismo. En el canto final de la *Ilíada* se encuentra una de las más antiguas y memorables representaciones de encuentro humano. Un caso particular en el cual adquiere sentido el dolor del otro; en el que se sufre con el sufrimiento ajeno. En síntesis, el relato dice que, ayudado por Hermes, el rey Príamo traspasa los controles en el campamento griego, y llega a la carpa de Aquiles. Su propósito es recuperar el cadáver de su hijo Héctor. Ha venido a solicitar, pero está dispuesto a implorar. El primero, un anciano cansado y derrotado; el segundo, un guerrero formidable y victorioso. Nada le debe Aquiles al viejo Rey. Príamo se arrodilla y besa esas “manos terribles y homicidas”. Aquiles se sitúa en un plano de igualdad. Príamo se ha humillado frente al responsable de la muerte de su hijo, pero de pronto se encuentra en

una relación simétrica. Las diferencias entre vencedor y vencido se han desvanecido.

Ambos hombres se reconocen en el dolor, y derraman lágrimas genuinas. El relato da cuenta de un episodio en el que, por encima del odio, se han encontrado dos seres humanos. Una expresión singular del humanismo griego. Una de las herencias del mundo griego nos enseña que la piedad, la tolerancia y la compasión, deben fundarse sobre una comprensión de las debilidades comunes a los seres humanos. Sobre el sentimiento de finitud de cada uno de nosotros.

En el siglo V aC, el sofista Antifón de Atenas dejó también un fragmento de un magnífico humanismo: “Nosotros reverenciamos y respetamos a aquellos que han nacido de nobles progenitores, pero no honramos ni distinguimos a quienes no descienden de ilustre casa. En esto nos comportamos en nuestras relaciones mutuas como bárbaros, pues todos hemos nacido según la naturaleza, sin excepción, de la misma manera, extranjeros y helenos. (...) Todos respiramos el aire a través de la boca y la nariz y también todos comemos con ayuda de las manos”. Por cierto, todos estos elementos son muy anteriores al cristianismo.

III.- Anticristianismo, ateísmo y otros excesos

Axel Kaiser termina de descubrir sus cartas cuando denuncia los intentos de destruir el cristianismo: “Cualquiera hayan sido las diferencias en la cosmovisión religiosa entre estos líderes, lo cierto es que todos compartieron un común denominador, a saber, la hostilidad a la tradición y valores judeocristianos en la forma como se habían desarrollado en Occidente por dos mil años” (pág. 141). Poco después se lee: “Es imposible desconectar la criminalidad de marxistas y nazis de su obsesión por destruir el legado cristiano occidental para crear un mundo totalmente nuevo, incluyendo a un hombre nuevo” (pág. 154). La energía con que se enuncia esta tesis no basta para sostenerla. Los antecedentes históricos disponibles la desmienten y a ratos van en sentido contrario, salvo tratándose de Stalin. El autor acusa al marxismo de destruir la creación divina, con el fin de “erigirse en dioses ellos mismos y crear un mundo a su imagen y semejanza” (pág. 155). La revolución bolchevique no fue muy respetuosa con los templos y símbolos religiosos, como no lo fueron particularmente Lenin, Trotsky o Stalin.

Al margen de esta experiencia la historia descubre otros matices. Aunque el autor no lo nombra, digamos en primer lugar que Franco desarrolló su larga dictadura en un país mayoritariamente católico, y con amplio apoyo de las autoridades de la Iglesia. Mussolini surgió y tomó fuerza en un país cristiano y católico. De hecho, según el *Tratado de Letrán*, firmado por el papa Pío XI en 1929, la Iglesia Católica se convirtió en la única religión reconocida en Italia. Al mismo tiempo que se creaba el Vaticano como un Estado autónomo, ocupando 44 hectáreas junto con derechos territoriales sobre varios edificios e iglesias en Roma, incluyendo el palacio de Castel Gandolfo a orillas del lago Albano. Generosamente el Papa llegó a decir que Mussolini era “un enviado a nosotros por la Providencia”. Hitler, a su turno, desplegó sus redes en un país cristiano, dividido en partes equivalentes entre católicos y protestantes. Ningún jerarca nazi ocultó su filiación religiosa, y muchos de

ellos asimilaron los objetivos partidarios con el cristianismo. Es efectivo que Hitler fue cambiante a la hora de declarar su religiosidad, pero se presentó como un descreído. Hay momentos que se dice católico y otros en que marca su admiración por Jesús, a quien considera el primer antisemita. El mismo Papa Pio XII mantuvo con él vínculos de apoyo y colaboración.

Kaiser no se equivoca, en efecto encontramos en estas doctrinas la intención de crear un mundo enteramente nuevo, desde sus bases, incluyendo incluso un nuevo tipo de hombre. Sin embargo, el autor no da señales de advertir que el cristianismo se propuso lo mismo, y con penosas consecuencias homologables a las denunciadas. Desde el *Edicto de Tesalónica*, del año 380, que convirtió al cristianismo en la religión oficial y obligatoria del Imperio Romano, se abrió un periodo de intolerancia religiosa que duró siglos. ¿Es necesario enumerar los abusos y crímenes surgidos a contar de esa fecha? ¿Es preciso recordar el sometimiento de las conciencias, el antisemitismo, la degradación de la mujer, el machismo, la quema de herejes y brujas, la pedofilia y los abusos sexuales, la complicidad con la esclavitud, la demonización del cuerpo, el engaño de la fe y los milagros, la falta de transparencia, el apoyo al colonialismo europeo, el racismo, la falsificación de la historia, la censura y quema de libros, la destrucción de patrimonio cultural, los ataques a la ciencia, los negocios turbios del Vaticano, los fraudes píos, la invención del pecado y en particular del pecado original, la institucionalización de la tortura, el exterminio de minorías étnicas...?

El punto final, en cierto modo un clímax, es la entrada en escena del ateísmo. Kaiser recurre ahora al escritor Aleksandr Solzhenitsyn: “Si hoy me pidieran formular de la manera más concisa posible la causa principal de la ruinosa revolución que se tragó a unos sesenta millones de nuestro pueblo, no podría expresarlo con mayor precisión que repitiendo: Los hombres han olvidado a Dios; por eso ha ocurrido todo esto” (pág. 153).

Solzhenitsyn, de clara filiación monarquista, y a quien debemos una detallada descripción de los horrores del *Archipiélago Gulag*, entiende que hay un extravío de la conciencia debido a la pérdida de su dimensión divina. Esta sería la clave para explicar distintos horrores empezando por la Primera Guerra Mundial. Apoyándose en la interpretación que hizo Dostoyevsky de la Revolución Francesa, termina en una desmedida propuesta: “Toda revolución comienza con el ateísmo” (pág. 153).

Lo cierto es que Solzhenitsyn se equivoca. El ateísmo es muy marginal en la Ilustración europea: Voltaire fue deísta, Hume un escéptico, Kant luterano, Rousseau transitó entre el calvinismo y el catolicismo, por mencionar solo algunos autores. Con la excepción de Denis Diderot o el Barón de Holbach, y tal vez algún otro, no existe el ateísmo entre los filósofos del siglo XVIII. El primer texto ateo en Europa se lo debemos a Jean Meslier, quien ejerció en vida como sacerdote católico, dejando al morir en 1729 un manuscrito de unas mil páginas, en donde expone los abusos de la religión y la Iglesia, para concluir con una sentencia muy parecida a la que Nietzsche pronunciará más de un siglo después: “No hay Dios”.

Parece un arcaísmo, pero en efecto Kaiser vuelve sobre un viejo asunto que parecía superado: ¿Qué razones existen para suponer que la condición de ateo acarrea naturalmente un relajo moral? Es efectivo que después del XVIII se despliega una activa reflexión atea verificable en numerosas publicaciones.

Una reflexión ilustrada, de tono materialista, con una cuota de escepticismo y un fuerte sentido ético. En ninguno de estos casos se advierte una prosa antisistema o una promoción del nihilismo. El ateísmo es una opción de conciencia, y como tal perfectamente legítima. Por qué debería ser de otro modo, en sociedades que aprecian la libertad de conciencia. Basta leer a autores ateos contemporáneos como André Comte-Sponville, Michel Onfray, Richard Dawkins, Christopher Hitchens o Pepe Rodríguez; y en Chile a Agustín Squella, Cristóbal Bellolio o Alejandro Ramírez, para observar que no hay aquí ningún asalto a la moral y la ética.

El texto de Meslier, publicado en castellano como *Memorias contra la religión*, contiene una crítica lúcida y una deconstrucción radical de la moral cristiana, sin el más mínimo indicio de nihilismo. Desarrolla una propuesta fundada en un evidente fondo ético. Cree en la razón y en la fuerza de los argumentos. Concluye de un modo que ha marcado a la literatura atea: “Que no haya más religión que la de hacer que toda la gente se dedique a ocupaciones honestas y útiles y viva en común pacíficamente, que no haya otra religión que la de amarse los unos a los otros y guardar inviolablemente la paz y la perpetua unión entre todos”.

De qué otra manera se explica el activo intercambio entre ateos y teístas desde mediados del siglo pasado. A título ilustrativo, se pueden considerar los debates de 1948 entre Bertrand Russell y el cura jesuita Frederick Copleston. Los intercambios entre el filósofo agnóstico Jürgen Habermas y el teólogo Joseph Ratzinger (después Benedicto XVI) en 2004. También el intercambio epistolar entre el filósofo y semiólogo Umberto Eco, y el teólogo y cardenal (fugazmente *papabile*) Carlo María Martini, entre 1995 y 96. Y más recientemente la invitación extendida desde el Vaticano en 2023 a Javier Cercas, para acompañar al Papa Francisco y escribir la crónica de su viaje a Mongolia. ¿Cómo se entiende semejante propuesta a un escritor anticlerical, que se auto define como “ateo redomado”, “impío pertinaz” y “laico militante”? De este viaje surgió el libro *El loco de Dios en el fin del mundo*, publicado en 2025.

Al momento de las conclusiones, Kaiser muestra nítidamente su perfil misionero: “Lo que debe aceptar cualquier persona comprometida con la verdad, la libertad y la dignidad humana es que el comunismo, inspirado en las doctrinas de Marx, Engels y Lenin, entre otros, es, en todo lo esencial, idéntico al nazismo de Hitler, Rosenberg, Goebbels y los demás líderes y seguidores del nacionalsocialismo” (pág. 204). Un enorme riesgo en el horizonte. En especial tratándose del marxismo que “se encuentra camuflado por una retórica supuestamente inclusiva, igualitaria y de liberación de los oprimidos, lo que le permite justificar, sin encontrar mayor resistencia, la violencia y, en última instancia, la destrucción del orden civilizatorio de origen judeocristiano” (pág. 204).

Para cerrar, una lectura recomendable para personas de buena digestión intelectual, con disposición para leer serenamente, y que aprecian la provocación y el debate. Claro está, a condición de mantener una mirada desconfiada, y un sentido crítico sin renuncia.