

Problemas latinoamericanos
y fenómenos sociales:
estudios semióticos y discursivos

Semióticas de la cotidianidad

Tomo II

Compiladoras

Ginna Fiorella Velandia López

María Teresa Suárez González

Problemas latinoamericanos
y fenómenos sociales:
estudios semióticos y discursivos

Semióticas de la cotidianidad

Tomo II



Presidente del Consejo de Fundadores

P. Diego Jaramillo Cuartas, cjm

Rector General Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO

P. Harold Castilla Devoz, cjm

Vicerrectora General Académica

Stéphanie Lavaux

Director de investigación – PCIS

Tomás Durán Becerra

Subdirectora Centro Editorial – PCIS

Rocío del Pilar Montoya Chacón

Rector Bogotá Presencial

Jefferson Enrique Arias Gómez

Vicerrector Académico Rectoría UNIMINUTO Bogotá

Nelson Iván Bedoya Gallego

Director de Investigación Rectoría UNIMINUTO Bogotá

Benjamín Barón Velandia

Coordinadora de Publicaciones Rectoría UNIMINUTO Bogotá

Lorena Cano Vergara

Decana Facultad de Ciencias de la Comunicación

Eliana del Rosario Herrera Huérfano

Problemas latinoamericanos y fenómenos sociales : estudios semióticos y discursivos. Tomo II. Semióticas de la cotidianidad / María Cristina Asqueta Corbellini, Alakxter, Carlos Andrés Rodríguez...[y otros 4.] ; Compiladores Ginna Fiorella Velandia López y María Teresa Suárez González. Bogotá : Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO, 2023.

ISBN: 978-958-763-641-3

150p.: il, fot, tabl.

1.Semiótica -- Estudio de casos -- América Latina 2.Semiología (lingüística) -- América Latina 3.Sociología -- América Latina 4.Semiótica y las artes -- América Latina

5.Problemas sociales -- Estudios de casos -- América Latina 6.Interacción cultural -- América Latina i.Alakxter ii.Rodríguez, Carlos Andrés iii.Moreno Sarmiento, Daniel Felipe iv.Castro Molina, Katherine Paola v.Acosta, Gladys Lucía vi.Rizo Díaz, Ana María vii.Velandia López, Ginna Fiorella (compiladora) viii.Suárez González, María Teresa (compiladora).

CDD: 401.43 P76p1 BRGH Registro Catálogo Uniminuto No. 104511

Archivo descargable en MARC a través del link: <https://tinyurl.com/bib10451>

Problemas latinoamericanos y fenómenos sociales: estudios semióticos y discursivos Tomo II. Semióticas de la cotidianidad

Compiladoras

Ginna Fiorella Velandia López y María Teresa Suárez González.

Autores

María Cristina Asqueta Corbellini, Alakxter, Carlos Andrés Rodríguez, Daniel Felipe Moreno Sarmiento, Katherine Paola Castro Molina, Gladys Lucía Acosta y Ana María Rizo Díaz.

Asistente editorial

Leonardo Alfonso Bernal Prieto

Corrección de estilo

Elvira Lucía Torres Barrera

Diseño y diagramación

Mauricio Salamanca Rodríguez

Proceso de arbitraje doble ciego:

Recibido del manuscrito: mayo de 2020

Evaluated: agosto de 2021

Ajustado por autores: marzo de 2022

Aprobado: septiembre de 2022

Primera edición digital: 2023

eISBN: 978-958-763-641-3

DOI: <https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-641-3>

Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO

Calle 81 B # 72 B – 70

Bogotá D. C. - Colombia

2023

©Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO. Todos los capítulos publicados en *Problemas latinoamericanos y fenómenos sociales: estudios semióticos y discursivos Tomo II. Semióticas de la cotidianidad* fueron seleccionados por el Comité Científico de acuerdo con los criterios de calidad editorial establecidos por Institución. El libro está protegido por el Registro de propiedad intelectual. Los conceptos expresados en los artículos competen a los autores, son su responsabilidad y no comprometen la opinión de UNIMINUTO. Se autoriza su reproducción total o parcial en cualquier medio, incluido electrónico, con la condición de ser citada clara y completamente la fuente, siempre y cuando las copias no sean usadas para fines comerciales, tal como se precisa en la Licencia Creative Commons Atribución – No comercial – Compartir Igual que acoge UNIMINUTO.

Contenido

Sobre los autores.....	9
INTRODUCCIÓN.....	13
PRIMERA PARTE	
Semiótica y construcción de la realidad	
Actuaciones en las puestas en escena cotidianas bogotanas: el sentido de las vestimentas y la moda urbanas.....	17
María Cristina Asqueta Corbellini	
«El sabor» en el perreo del reguetón: semiótica multimodal y sincrética en las violencias corporales contra <i>la que perrea</i>	41
Alakxter	
La indignación como potencia fórica en los cuerpos excluidos por el Estado en la película <i>La sociedad del semáforo</i> (2010) de Rubén Mendoza	59
Carlos Andrés Rodríguez	
Ontología del signo desde la semiótica analógico icónico-simbólica.....	71
Daniel Felipe Moreno Sarmiento	
Representatividad semiótica de procesos comunicacionales que conservan la memoria histórica en las emisoras comunitarias	87
Katherine Paola Castro Molina	

SEGUNDA PARTE

Semiótica y construcción de significados

Semióticas del encuentro en la cotidianidad..... 103

Gladys Lucía Acosta

**La realidad social como elemento fundamental para construir nuevos
prototipos y categorizar a la mujer transgénero como mujer..... 125**

Ana María Rizo Díaz

Índice de tablas..... 143

Índice de figuras 145

Sobre los autores

María Cristina Asqueta Corbellini

Docente investigadora en la Universidad Minuto de Dios, experiencia como profesora de Lingüística, Literatura y Semiótica; investigadora de la vida urbana, la comunicación y la moda. Magister en Lingüística Española; Cursos de verano del Departamento de Lingüística de la Universidad Estadual de Campinas (SP-Brasil). Certificado de Estudios

Avanzados del doctorado en Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Salamanca (España). Coautora de los libros *La fábula del buhonero*. *Semiótica de la estética mercantil*; *Érase una vez*. *Análisis crítico de la telenovela*; editora de *Semiótica*. *Pasión del conocimiento*. Ha publicado artículos en revistas académicas y las novelas *Revelación* y *Megalópolis*.

Correo electrónico: masqueta@uniminuto.edu

Alakxter

Filósofo, Historiador, Especialista en Literatura Comparada, Magíster en Semiótica. Investiga desde la estética, la semiótica y la historiografía de la danza y las artes escénicas, como prácticas sociales y culturales; igualmente, hace cuento y relato.

Correo electrónico: alauisfilosofia@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2166-9339>

Daniel Felipe Moreno Sarmiento

Magíster en Educación, con énfasis en Filosofía y Educación, Especialista en Educación, con énfasis en Docencia e investigación universitaria, y Profesional en Filosofía y Humanidades de la Universidad Sergio Arboleda. Ha publicado el libro de *Hermenéutica del símbolo e interculturalidad* (2018), y algunos capítulos de libro sobre Filosofía de la cultura, Filosofía de la tecnología y Transhumanismo desde un enfoque hermenéutico y fenomenológico. Actualmente hace parte



del grupo Lumen de la Escuela de Filosofía y Humanidades de la Universidad Sergio Arboleda.

Correo electrónico: danielf.moreno@usa.edu.co

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1212-381X>

Katherine Paola Castro Molina

Comunicadora Social y Periodista con énfasis en Comunicación Organizacional, Doctora en Ciencias Políticas, Especialista y Magíster en Docencia e Investigación Universitaria, Diplomada en Gerencia de la Comunicación Estratégica, Investigadora en grupo de investigación CÓDICE de la Universidad Sergio Arboleda, Foro Iberoamericano Sobre Estrategias de Comunicación (FISEC) capítulo Colombia y del Centro de Investigaciones y Altos Estudios Legislativos del Congreso de la República de Colombia (CAEL), Miembro de la Red Académica de Comunicación en las Organizaciones (RECOR) Docente universitaria en Pregrado y Postgrados. Autora de Libros sobre la Comunicación estratégica y cultura organizacional, Apropiación de las TIC, Radios Comunitarias, Memoria Histórica, Educación y Tecnología, Resiliencia y didáctica.

Correo electrónico: katherine.castro@usa.edu.co

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4460-0580>

Gladys Lucia Acosta Valencia

Licenciada en español y literatura de la Universidad de Medellín; Magíster en Educación de la Universidad de Antioquia. Actualmente se desempeña como docente asociada Universidad de Medellín, integrante del grupo de investigación Comunicación, Organización y Política. Coautora de varios libros, entre ellos: Diálogo de saberes en comunicación: colectivos y academia (2016); Pensar la comunicación III. (2012); Semiótica: estudios contemporáneos (2017); Diálogo de saberes y subjetividades (2017); Twitter: plaza pública o cloaca digital (2021); Fronteras, massmedia y postvisualidad (2021). Ha publicado numerosos artículos en revistas especializadas y científicas de alto impacto.

Correo electrónico: gacosta@udemedellin.edu.co

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9121-9734>

Ana maría rizo Díaz

Magíster en Semiótica de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Pregrado en Comunicación Social - Periodista con énfasis en Comunicación Organizacional. Tallerista en Comunicación y locutora. Consultora para proyectos sociales. Amplia



experiencia en trabajo con comunidades indígenas, afrodescendientes, mestizas y campesinas en procesos de comunicación popular y alternativa. Par evaluadora para la Revista *Análisis* de la Universidad Santo Tomás.

He publicado artículos independientes en medios de comunicación como Kien&Ke y Contagio Radio. Y artículos de investigación como parte de la Maestría, titulado: *La Supremacía Gráfica como elemento de alfabetización y constructora de realidades sociales en comunidades étnicas en Colombia: el caso del Instituto Lingüístico de Verano*. Correo electrónico: ana.rizodiaz@gmail.com

Carlos Rodríguez

psicólogo, escritor, con una maestría en Escrituras Creativas de la Universidad Nacional, y un doctorado en estudios Hispánicos de la Universidad de Texas A&M, profesor de la Especialización en Escritura Creativa en Icesi, y en materias relacionadas con escritura, arte, y literatura, actualmente trabaja en un proyecto conocido como Loginestética, un proyecto pedagógica que integra la relación entre cognición sensible, arte y Tics. Tiene una novela publicada con la universidad Nacional titulada a la Izquierda del dial, y varios artículos publicados en revistas nacionales e internacionales sobre temas de arte y literatura.

Correo electrónico: andres.rodriguez@javerianacali.edu.co

INTRODUCCIÓN

Problemas latinoamericanos y fenómenos sociales: estudios semióticos y discursivos, reúne en su tomo II. *Semióticas de la cotidianidad*, una amplia diversidad de estudios semióticos que buscan comprender la realidad social y establecer un diálogo con el campo de la comunicación.

Este libro está conformado por dos apartados: «*Semiótica y construcción de la realidad*» y «*Semiótica y construcción de significados*», que abarcan temas como la moda, la música y el cine, entre otros. A lo largo de estas se muestran diversas maneras de construir la cotidianidad, las subjetividades y otros sentidos de sociedades más incluyentes, en torno a nuevas dinámicas en los distintos órdenes sociales desde lo cultural y lo urbano. Se orienta, asimismo, hacia una comprensión de lo político con otras formas de resistencia social y se sitúa en contextos semióticos como el de la bailarina de perreo en el reguetón; la escuela, en cuanto dispositivo de adaptación y mecanismo de control del cuerpo y de la mente; y la moda, su carácter social y su importancia para la integración de las personas a la vida social.

En la primera parte, «*Semiótica y construcción de la realidad*», se muestra la relación entre la construcción de sentidos desde la lectura signica de fenómenos sociales. Así, María Cristina Asqueta Corbellini busca trascender la idea de la moda desde lo efímero, para situarla en un espacio de construcción de sentidos en las pasarelas urbanas de Bogotá, desde el uso de la vestimenta y el carácter social de la moda. Alaxxter, por su parte, desde la semiótica multimodal, aborda la trascendencia de los sentidos del movimiento en los actores del perreo en el reguetón y propone un esquema de estudio para comprender la actuación del cuerpo en la configuración de espacios de significación, en los videoclips que toma como objeto de estudio. El escrito que comparte Carlos Andrés Rodríguez



expone una mirada de los cuerpos excluidos por el Estado, presentados desde narraciones audiovisuales, específicamente desde el análisis de la película *La sociedad del semáforo*. Por último, el estudio que presenta Daniel Felipe Moreno Sarmiento, a partir del análisis de algunas obras, problematiza la naturaleza del signo para realizar un abordaje que permita ampliar la relación de correspondencia que este guarda con el objeto al que representa y el lugar de la realidad y del ser en los estudios semióticos contemporáneos.

La segunda parte, «Semiótica y construcción de significados», aporta a las reflexiones acerca de la comprensión de la realidad construida socialmente, vista y abordada desde la semiótica. Katherine Paola Castro Molina se sitúa en el papel preponderante de las emisoras comunitarias en la construcción y conservación de la memoria histórica de los territorios. Gladys Lucía Acosta presenta un análisis del *hip hop* como dispositivo pedagógico que permite espacios para el encuentro con el(los) otro(s); desde los resultados de tres investigaciones, muestra cómo las comunidades y colectivos, en sus microespacios, trabajan en procesos de encuentro y reconciliación. Por otra parte, Ana María Rizo Díaz problematiza la conceptualización de mujer transgénero desde la teoría de los marcos mentales de George Lakoff, para ampliar la comprensión de la complejidad que resulta del pensar el género desde el binarismo cartesiano.

Queda entonces abierta la discusión y con la publicación de esta obra se espera motivar diversos aportes de los lectores a esta propuesta editorial realizada en conjunto con la Asociación de Semiótica Colombiana y Uniminuto, Facultad de Comunicación Social, que busca ampliar las posibilidades de reflexión y comprensión de la semiótica en diálogo con otras disciplinas y campos como el de la comunicación.

PRIMERA PARTE

Semiótica y construcción de la realidad

Actuaciones en las puestas en escena cotidianas bogotanas: el sentido de las vestimentas y la moda urbanas

María Cristina Asqueta Corbellini
 masqueta@uniminuto.edu

Corporación Universitaria Minuto de Dios. Docente investigadora

Preámbulo

Esta propuesta se orienta desde la *doctrina de los signos*. Según el *Tratado de semiótica general* esta noción proviene de Charles Sanders Peirce: “Que yo sepa, soy un pionero, o, mejor, un explorador, en la actividad de aclarar e iniciar lo que llamo semiótica, es decir, la doctrina de la naturaleza esencial y de las variedades fundamentales de cualquier clase posible de semiosis.” (Eco, 2000, p. 32). De manera que, los autores indican el carácter de la semiótica inmersa en los procesos de la cultura, la semiosis; dado que ésta provee el sentido de las cosas mediante la interpretación de las señales o signos. A la vez, se posibilita la comprensión de los contextos donde las personas dan sentido a sus actuaciones, mediante las cuales se proyectan en la vida social y en la cultura¹, manifestando con ello las simbolizaciones que se imprimen en la personalidad y en el cuerpo.

Al exponer la problemática delimitada se menciona la película *Saturday Night Fever*² (1977), dirigida por John Badham, porque constituye una narración cinematográfica que toma una pasarela, que atraviesa un sitio popular y reconocible de la ciudad de New York, del protagonista Tony Manero. Al tiempo, se advierte desde la perspectiva semiótica como

1 Se propone a la cultura como aquella que se comprende con la interpretación de representaciones y procesos de los grupos sociales; por tanto, se toma en cuenta el concepto que desarrolla Geertz en *La interpretación de las culturas* (1992).

2 El guion del filme se basa en el artículo periodístico *Tribal Rites of the New Saturday Night*, publicado en 1976 en la revista *New Work Magazine*.



el recurso del *travelling* permite acercar y alejar objetos que fungen como índices al anticipar el relato. La delimitación de esa secuencia, que se proyecta con los créditos del filme superpuestos, se hace desde el momento en que se enfoca el recorrido del personaje desde una vitrina donde se exhiben zapatos hasta cuando la cámara, que focaliza el cuerpo que modela y se contonea al ritmo de la canción *Nigth Fever*, se desvía para centrar la mirada³ en el objeto que porta el actor: un recipiente con la palabra *Carnival* impresa.

Enfrentada con esta puesta en escena, a la mirada semiótica no se le escapa la coherencia de la secuencia fílmica ubicada desde la segunda tricotomía peirceana: índice-ícono-símbolo [recipiente-modelo-carnival]. En suma, la semiosis (Morris, 1985) dota de sentidos a la representación, con el sujeto en situación y el espectador como el intérprete integrado como cuerpo, movimiento y emociones en la puesta escena.

A la vez, ubicada la pasarela, surge el comentario sobre la moda exhibida. Por tratarse de una realización comercial analizada desde la perspectiva crítica, esta promociona la música y la vestimenta junto a la cultura mediática. La totalidad del relato, desde la lógica semiótica, referencia la historia de una pareja cuya oportunidad de reivindicación social vendría si logra ocupar el primer lugar en el concurso de baile que organizan en una discoteca. El atuendo que luce en el paseo John Travolta, intérprete de Tony Manero, combina un conjunto de pantalón negro con un diseño cuyo efecto se conoce como *campana* y camisa roja ajustada al torso con gran cuello abierto en V, por donde asoma una cadena dorada de la cual cuelga un dije; el atuendo incluye una chaqueta de cuero negro ceñida hasta la cintura y botines con tacón término medio, de estilo femenino-masculino.

A los ojos actuales, probablemente el *look* luce *vintage*. En la década de los setenta significaba la última moda, con un estilo moderno que implicaba además el concepto de *revolucionario*, dados los movimientos sociales que involucraron a las generaciones jóvenes, en la segunda mitad

3 En una consideración alternativa para la semiótica, se inspira en G. Péninou (1976) quien hablaba de la semiología publicitaria y aludía con base en M. Foucault a otra *épistémè*, esto es a otra *manera de ver las cosas* (p. 24).



del siglo XX, y que los relatos de la cultura popular mediática tramaron como conflicto generacional.

Asimismo, la secuencia posibilita más apreciaciones que orientan, por una parte, acerca de un filón para que la semiótica desglose el sentido de las cosas, de los *interpretantes* y del contexto y, por otra, sobre los elementos y conceptos que se consideran afines con esta propuesta. Se recuerda con frecuencia que la moda ha sido considerada efímera y superflua. Si lo es, como propuesta industrial y mediática que promociona el cambio constante del atuendo como objeto de consumo, pero al ponderarla desde esa única perspectiva se reducen las connivencias que la ropa adquiere con el cuerpo, la emotividad y la personalidad en los espacios donde se apropian escenarios por medio de las actuaciones en la vida social.

Igualmente, resultan involucrados en esta reflexión los especialistas que se han focalizado en los vínculos socioculturales de la vestimenta, o desde la semiótica del estructuralismo. Esos estudios como máximo le han concedido al vestido el papel de segunda piel o han leído la forma, pero despojada del espesor y la movilidad del cuerpo y la personalidad cultural de alguien. Son los residuos de la época cuando se publicó *Sistema de la moda* (1978), obra en la cual Roland Barthes analizó el vestido desde el *figurín* con el diseño, publicado por las revistas femeninas, que estaba destinado a la confección casera de la ropa.

Los trabajos pioneros de Barthes, aunque centrados en la teoría lingüística, igualmente tienen el mérito de abarcar el contexto de la cultura de masas en el cual circulaban los mensajes que apropiaban las personas, al estructurar la vida cotidiana y social. En consecuencia, los diseños del *figurín* de moda se corporizaron en las pasarelas urbanas difundiendo conceptos de *elegancia*, concentrados por la cultura sexista en la imagen femenina. Así, esta propuesta retoma el asunto de la vestimenta y la moda, pero por una vía trazada por el pragmatismo y el cognitivismo, cuyos presupuestos permiten desglosar los *conceptos*⁴ *encarnados en alguien y proyectados en el contexto, dado que la vestimenta consiste en la apropiación*

4 El concepto considerado por la perspectiva cognitiva solo tiene sentido en el marco de una cultura (Croft y Cruse, 2008).



que hacen las personas de la ropa así como de los accesorios, para el cuerpo y la actuación en la vida social urbana y cotidiana.

La vestimenta y la moda como problemas ubicados en actuaciones urbanas bogotanas

El problema, delimitado en torno a la vestimenta y la moda⁵ en recorridos urbanos bogotanos, no se suscribe solo a la *erotización* (Barthes, 1993), sino que trata de considerar también el desarrollo y la integración de las personas con la vida social, la cultura y la comunicación. Además, la selección metodológica de los espacios para el trabajo de campo posibilita observar cómo los mismos circuitos urbanos son abarcados por las marchas de los grupos minoritarios y sociales; por las *barras bravas* tanto como por los desfiles y carnavales con fundamento cultural, cuando hacen *resistencia* (Van Dijk, 2004) a los sistemas de dominación.

Esas puestas en escena de concepción pública y política incorporan, asimismo, la vestimenta y la moda. De manera que, una vez ubicada la observación del recorrido, la información obtenida permite identificar, por medio de la semiótica, al contingente cultural que allí se manifiesta. A la vez, se reconoce la complejidad que confiere al asunto abordado la consideración del contexto, de las personas y de la cultura que estructuran; de las dinámicas sociales y culturales que generan con esas puestas en escena, desde donde se le atribuye sentido tanto a la vestimenta como a la gestualidad y al actuar.

En este orden de ideas, desde una perspectiva crítica fundamentada en la semiótica, no se ignoran los aspectos del consumo e impositivos que caracterizan el uso del vestido. Dado que moda significa *uso, modo o costumbre vigente*, según la primera acepción del nombre en el diccionario en línea de la academia (Real Academia Española, 2021). Entonces, moda involucra la vida social, la cultura y la comunicación: asimismo, la comunicación social comprende las reglas que rigen las maneras de vestir adecuando el uso a la costumbre vigente e institucionalizada. Por

5 El objetivo fue identificar en la vestimenta y la moda la oportunidad de las personas para actuar en la vida social, otorgando sentido a las puestas en escena ubicadas en espacios urbanos bogotanos.



tanto, ciertos atuendos urbanos⁶ retan a la moda en cuanto imperativa del código vestimentario, dado que existen también personas y grupos que resisten la imposición de la industria y de los medios que la pregonan. En consecuencia, el proyecto de estudiar la moda en espacios urbanos de Bogotá delimitó como escenario para la observación y el trabajo de campo a la carrera séptima, al considerarla como la pasarela de la presentación y exhibición de los trajes y adornos que, desde la puesta en escena, contribuyen con la socialización de la persona y su integración a la cultura.

Durante el proceso, se posibilitaron interpretaciones sobre el papel de la ropa en la presentación de la persona proyectada en colectivos donde reside la esencia de la bogotaneidad. Los recorridos abarcados y acompañados en la observación subsumen las vías apropiadas por los transeúntes como pasarelas en las cuales es posible ver y mostrarse ante las demás personas; de esa forma, la población propone y abre los espacios en los que interactúa con sus pares urbanos, así como con los artefactos y objetos del entorno⁷. Se observa que esas pasarelas transitan por los mismos espacios donde circulan las personas que andan en las marchas de la protesta social, incluso en los carnavales de la resistencia gestada en la ciudad por las minorías como las mujeres o grupos LGBTI. En estos encuentros, se exhiben las vestimentas apropiadas para esas actuaciones donde las personas se manifiestan en el evento político, con el cuerpo y el atuendo como espacios antihegemónicos, según se infiere de los ejemplos

6 La tendencia de los urbanos es hacia la moda; sin embargo, ciertos grupos adoptan estilos propios del colectivo que integran, como los *emos* y los *skinheads* y LGBTI, para mencionar algunos de esos conjuntos. También se deben considerar los pauperizados, que recurren a vestimenta de segunda, y los habitantes de la calle, marginados de los derechos básicos como alimentación, habitación y vestimenta, ya que por lo general se cubren el cuerpo con la ropa en desuso por otros y que se arroja a la basura.

7 Asimismo, el resultado obtenido permite inferir cómo los relatos del cuerpo y del espacio social constituyen la cotidianidad de la ciudad y, a la vez, se estructuran con la moda en los atuendos, los objetos, los artefactos, e incluso, en la arquitectura, que enmarcan el acontecer urbano. En suma, conceptos sobre la pertenencia en esos ámbitos y sobre la urbanidad emergen contextualizados por la complejidad del encuentro con otros, en la comunicación. Allí, se abren los lugares de convivencia en los cuales se manifiestan las personas y se desarrolla la cultura, que identifica y simboliza, en convocatorias que las reúnen también para manifestarse, dado que esos eventos van desde la pasarela del *septimazo* hasta el mitin político, el carnaval de las barras bravas o el de los grupos minoritarios, que cambian la indumentaria durante esas instancias donde ocurre la confirmación de la pertenencia a la vida urbana cotidiana bogotana.



que se analizarán más adelante, en el apartado «La vestimenta y la moda en las actuaciones urbanas».

La teoría en la perspectiva semiótica

A continuación, se presentan las fuentes teóricas que sustentan el análisis. Dada la complejidad e implicaciones del contexto a ponderar, se consolidan los aspectos multidisciplinares del enfoque pragmático que se encauza desde la semiótica.

Estudios previos

En razón del planteamiento de una concepción multidisciplinaria para la propuesta semiótica de comprender el sentido de las vestimentas y la moda en los espacios urbanos delimitados como pasarelas, recorridos y marchas se toman en cuenta los aportes de las ciencias humanas y sociales. En cuanto a la moda, intervienen los estudios psicosociales e históricos de la segunda mitad del siglo XX, a los cuales pertenece el libro de Margarita Rivière (1977), *La moda, ¿comunicación o incomunicación?*, en el cual se desarrolla una propuesta heteróclita que indaga sobre el papel de la moda en los años durante los cuales la historia de España amanecía con un nuevo contexto. En este trabajo, ambicioso y amplio, destaca la actitud crítica frente al papel contextual, social e histórico de la moda, aunque el análisis de las revistas que aborda resulta, frente al marco teórico, demasiado restringido aún para el estructuralismo. Igualmente, este requerimiento teórico se ha evidenciado desde la segunda mitad del siglo pasado en el campo de la comunicación, con relación a la cultura y las instancias semióticas como la moda. Sobre este tema, tercia el artículo titulado «La dimensión comunicativa de la moda: apuntes del caso español» (2010), en coautoría entre N. Quintas Froufe y E. Quintas Froufe. Este texto, que se ocupa del ítem de la moda y la comunicación, advierte cómo el tema ha suscitado resistencia en la academia; sin embargo, se reconoce la incidencia de la moda la incidencia en los estudios de la comunicación y la cultura, debido a los proyectos de investigación que, como el que se presenta en esta oportunidad, actualizan el tema.

La búsqueda de bases de datos permite registrar aquí el artículo sobre *La identidad a través de moda* (2016), escrito por Amaya Sánchez-Contador



Uría, de la Universidad de Deusto. En su reflexión teórica, propone estudiar la configuración de la identidad a partir de considerar a la moda como industria cultural y creativa; además de la identidad y del ocio. De este texto, se destaca la afirmación acerca de que las prendas hacen posible la comunicación, con la cual coincide el presente planteamiento. Dice la autora citada que desde el atavío se hace posible *socializarnos*, y concluye que el individuo, concebido en el planteamiento propio como persona, sería el eje y centro de las vivencias de la moda.

La misma Universidad de Deusto aporta también la compilación de artículos sobre *Estudios culturales y de los medios de comunicación*, editada por María del Pilar Rodríguez Pérez (2009), que considera a la comunicación como el campo de los estudios culturales. En particular, el artículo de Rodríguez Pérez deja ver que la naturaleza de esos estudios es la versatilidad y la capacidad de aunar disciplinas antes disgregadas. Igualmente, dado que los estudios culturales se enfocan en los significados y las prácticas de cada día, analizan las actuaciones habituales de la vida diaria. Como la propuesta propia se interesa precisamente en ubicar la moda en relación con los estudios culturales que comprende la comunicación, se infiere que la usanza permite a las personas su realización al compartir con otros sus maneras de ser, estar y actuar; cuando se incorporan a las interacciones, los portadores de la vestimenta manifiestan su personalidad estructurada en la vestimenta, la gestualidad y las maneras de ir al encuentro de otros en espacios donde ocurren las puestas en escena, en las que se reconocen subculturas que dinamizan incluso la convivencia en el presente contexto instalado en el país con las propuestas pacificadoras.

También se incluye en los antecedentes un artículo propio, publicado en la revista *Calle 14*, titulado «Personalidad e identidad; cuerpo y estética. El *septimazo*, la presentación de la moda en la pasarela urbana» (Asqueta Corbellini, 2016), en el cual se confrontan los conceptos habituales sobre la vestimenta y la moda, para encarnarla en el cuerpo y, desde allí, en la cultura, dado que la naturaleza del traje es esencialmente social puesto que da la oportunidad de consolidar la personalidad en la comunicación y en la vida social.



Semiótica multidisciplinaria

La trayectoria teórica se ha evidenciado desde la segunda mitad del siglo XX en el campo de la comunicación, en relación con la cultura y las instancias semióticas como la moda; en particular, el denominado *giro lingüístico* lleva a comprender la implicación del contexto y, por ende, de la comunicación, con el lenguaje. En el proceso de documentación también se incorporan Roland Barthes, Michel de Certeau y Erving Goffman, autores relacionados con un modelo pragmático-cognitivo, originado en la semiótica de Charles Sanders Peirce.

La apropiación de la moda como lenguaje que ofrece Roland Barthes en su *Sistema de la moda* (1978) es el análisis del vestido *mediatizado por la palabra*; por tanto, el autor dotado por el corpus de la lingüística reduce el vestido al término. Sin embargo, se le reconoce el mérito de orientar acerca de la incidencia de los medios en la moda, en concreto la de la prensa, por ser escrita. De manera que se trata de un documento inicial para introducir el tema. Igualmente, se observa que hay otras referencias a la moda en textos bartheanos, como en el artículo «Erté o al pie de la letra» (1986), el cual consolida la idea de la *escritura moda* al revisar los diseños del artista que asoció el cuerpo femenino con las letras del alfabeto, en las viñetas que analiza el artículo.

En consonancia, la semiótica se soporta desde la multidisciplinaria para comprender la multiculturalidad de las subculturas, con argumentos aportados por el andamiaje teórico, al retomar el tema de la inserción de la persona, y de la personalidad, en la vida social. De manera que un soporte importante proviene de Erving Goffman, en particular, *La presentación de la persona en la vida cotidiana* (2001)⁸, donde identifica a la población por las actuaciones que conducen a las puestas en escena, mediante las cuales se representan las relaciones sociales. En cuanto a De Certeau, además de hacer claridad en cuanto a la relación entre sociedad, cultura y poder, en su libro *La cultura en plural* (1999) se refiere al *imaginario de la ciudad*, del cual dice que los objetos del imaginario establecen la topografía de lo

8 El acercamiento teórico entre Peirce y Goffman fue propuesto por Fernando Andacht, en la Cátedra Unesco de Comunicación Social, sobre Sociosemiótica de los medios masivos y la cultura, en la Universidad Javeriana (2000).



que ya no se hace (p. 36), porque lo que más se ve no define lo que falta. El método semiótico trata de las presencias, pero también de aquellos índices, íconos y símbolos no evidentes sino al cotejarlos e interpretar a la luz de contextos.

Respecto de la moda que exhiben cientos de personas, entre tantos miles, no resulta óbice para que la opción vestimentaria en ocasiones provenga de la ropa de segunda, desechada. Modalidad en contravía con el consumo propuesto por la industria e incluso como resistencia a las exigencias de los modelos económicos hegemónicos. Estas evidencias permiten sospechar la existencia de algún otro código más riguroso y ritual que la vestimenta. En suma, entre tantas contradicciones, al fin el cuerpo logra comunicar algo; se diría que a propósito de alguien, los *practicantes*, según términos y explicaciones sobre las dinámicas de la vida cotidiana, en la cual actúan los sujetos comunes y corrientes como Tony Manero, pero con la posibilidad de ser y estar desde sus prácticas anónimas y múltiples, todos los días, en el lugar de la *cultura* instituyendo la personalidad.

En este ítem, la semiótica se nutre aquí con las orientaciones teóricas peirceanas fundadas desde la tríada objeto-representamen-interpretante, la cual, en prácticamente todos los esquemas difundidos, lleva en el vértice superior al *interpretante*; esto es: la *terceridad* mediadora entre los objetos y los signos que los representan. Más el apunte acerca de que esa terceridad la ejercería *alguien* desde la interpretación, el *intérprete*, según Morris (1985). En el preámbulo, se cita la segunda tricotomía: índice-ícono-símbolo, que puede constituir un correlato para un triángulo expuesto en la figura 1, de inspiración goffmaniana, la cual comprende: cuerpo-moda-personalidad, con paralelismos entre ambas inferidos entre los vértices a) índice~cuerpo, b) ícono~moda y c) símbolo~personalidad.

Figura 1. Propuesta tricotómica para una semiótica de la construcción de sentido



Nota. La segunda tricotomía de Peirce (de la *primeridad*) conforma el esquema de las posibles representaciones y se asocia con una propuesta tricotómica para una semiótica de la construcción de sentido, en las puestas en escena urbanas. Elaboración propia.

Respecto a I, se trata de la denominada *segunda tricotomía* en el modelo de la semiótica peirceana, dada por la *semiosis* triádica con la cual todo signo origina otro signo. El vínculo con la *segundidad*, debido a Peirce, se considera de carácter indéxico (Rodríguez, 2003, p. 90) en signos que no poseen naturaleza lingüística, como los deícticos de señalización. Sin embargo, se trata de comprender también la comunicación, que se complementa desde Goffman en II, actuación y puesta en escena que estructuran las interacciones. La tricotomía expone la individualización y, en todo caso, comprende a la comunicación interpersonal; pero al exponer la actuación y la puesta en escena, estas tienden hacia el otro, con quién estar y compartir en la comunicación, en su naturaleza social: ser, actuar y convivir con otros.

Las relaciones propuestas con la figura 1 permiten, con los paralelismos, encontrar ejemplos. El paralelismo *a* (índice~cuerpo), permite ver cómo la ropa adecúa y estructura las formas corporales; en tanto la vestimenta femenina resalta zonas del cuerpo por razones eróticas, como, por ejemplo, los pantalones ajustados que abultan las nalgas o rasgados para exhibir la piel descubriendo su estética natural como lo haría el desnudo; o al contrario, las disimula u oculta por censura de la moda, como sucede con ropas holgadas y desajustadas del contorno corporal. Ambas cosas, desnudar-ocultar, permanecen en tensión en los atuendos.



A la vez, se considera que el gusto y la subcultura del portador de una prenda también inciden en las maneras de vestir. En el paralelismo *b* (ícono~moda), el ropaje representa al cuerpo en los aspectos fisiológicos, psicológicos o culturales que van implicados en los vestidos, por ejemplo, los elementos que definen los rasgos masculinos o femeninos, en cuanto al pantalón o la falda⁹. Por último, el paralelismo *c* (símbolo~personalidad) permite ver la mediación simbólica que define la personalidad en ropas como las chaquetas con hombreras de los atuendos femeninos que representan los recientes roles sociales de las mujeres. Así, resultan posibles en la propuesta las actualizaciones pragmático-cognitivas en torno a la moda, articuladas con la comunicación y la convivencia.

De modo que las personas recurren a la usanza vestimentaria para estructurar la personalidad con la cual se integran a la vida social y se comunican orientando el sentido al ámbito cultural. Este sentido dado se proyecta en las instancias de conformación social y cultural de los sujetos, agentes, actantes o practicantes, si se prefiere algunos de estos términos ya propuestos por las ciencias humanas y sociales; en el caso de la película citada, el *travelling* con Tony Manero trasunta *éxito* impreso en un traje de moda, pero tiene igualmente un revés en la trama dado que su empleo representa, según se infiere con las siguientes secuencias, un salario insignificante, al cual se suma la falta de estudio que emerge como un reproche en una conversación entre los protagonistas.

Recursos metodológicos

El proyecto que indaga la moda urbana bogotana se inscribe en una metodología analítica hermenéutico-interpretativa, a partir de la cual se pretende comprender las actuaciones de las personas que, al estructurar los espacios urbanos, instituyen los lugares dando sentido a los procesos comunicativos que movilizan la vida cotidiana urbana, donde quienes conviven encauzan escenas de orden cultural, social y político.

9 Se tiene en cuenta que en la historia del vestido los conceptos de masculino y femenino varían, porque la falda ha sido también atuendo masculino. De hecho, la kilt de tartán escocesa todavía lo es, pero también aparece en los atuendos propuestos por la industria y el diseño de moda para las mujeres. En cuanto al pantalón, en sus inicios como prenda masculina, se lo consideraba afeminado.



Por tanto, durante el proceso de la observación, se aplican instrumentos *socioetnográficos* que refuerzan la perspectiva pragmática del proyecto y posibilitan, con la descripción densa (Geertz, 1992), las interpretaciones sobre el papel de la vestimenta y los accesorios de moda en la presentación de la persona en la vida social y cultural, proyectada en colectivos donde reconocer las actuaciones en diversas puestas en escena que los habitantes realizan en la ciudad. En suma, en atención a los instrumentos etnográficos, se define el método como cualitativo.

La vestimenta y la moda en la actuación urbana bogotana

En este apartado se presentan e interpretan resultados obtenidos en la segunda etapa de la investigación, *Moda y convivencia*, que se interesa sobre todo en los aspectos sociales vinculados con la moda y en la oportunidad para la actuación de la persona en la comunicación y en la vida social. Asimismo, con la observación de que ciertos usos vestimentarios contribuyen con los procesos de la subjetivación y la identidad acercando a los pares urbanos entre sí, facilitando así la convivencia, en las maneras de ser y actuar con otros.

Estructuraciones y construcciones en la comunicación social

Seguidamente, se presentan resultados obtenidos mediante una encuesta¹⁰ a propósito de la incidencia de la vestimenta y de la moda, en las relaciones sociales y la comunicación. Las personas encuestadas aceptaron de manera amplia, en un 80 %, que la moda contribuye a las relaciones sociales y la comunicación. En cuanto a la justificación de las respuestas, ¿por qué?, dio lugar a escasos comentarios, que se exponen en la tabla 1.

10 La encuesta se realizó por medio de la herramienta web Google Docs, donde hubo respuestas de 21 participantes, que conforman un grupo de estudiantes, enviadas desde Colombia y Argentina el 31 de julio de 2017.



Tabla 1. Justificaciones de la respuesta a la pregunta *¿La moda contribuye con las relaciones sociales y la comunicación?*

¿Por qué?		
Sí	1	Sí, es la manera de expresarse para ser aceptado.
	2	Porque siempre se está intentando encajar en algo.
No	3	No. Más que contribuir considero que influyen. Pueden marcar hitos en la historia o marcan periodos que pasan a ser parte de esa etapa o momento social y eso se ve reflejado en las relaciones sociales y en la comunicación.

Fuente: elaboración propia.

La justificación de la respuesta para *No* reconoce, sin embargo, influencia de la usanza en las relaciones sociales y en la comunicación. En cuanto a la justificación de las respuestas para *Sí*, en 2 se reitera la afirmación, al comentar que la moda «es la manera de expresarse para ser aceptado y que siempre se está intentando encajar en algo». Tales resultados fundamentan el supuesto del proyecto, según el cual se considera que la manera de vestir da la oportunidad a las personas de socializar en la comunicación e integrarse con sus pares en la cultura por medio de la aceptación y de la integralidad (*encajar*), para ser y actuar con otros.

El contexto que ubica la investigación de las actuaciones por medio de la vestimenta y de la moda, se sitúa en la Bogotá actual. Al respecto, ya que se trataba de identificar modos y actuaciones de la personalidad capitalina, se indagó el punto de vista acerca de si hay una moda propia de este espacio. Los resultados indican que el 55 % de las personas encuestadas consideran que sí existe la moda bogotana. A la vez, se presentaron los comentarios registrados en la tabla 2, los cuales validan la opción elegida al responder a la pregunta ¿por qué?

Tabla 2. Comentarios al interrogante: *¿Existe una moda bogotana?*

¿Por qué?		
Sí	1	Sí, siempre que algo llega con tendencia, la gente se encarga de seguirlo a
	2	como dé lugar.
	3	Si, en la calle siempre veo personas vestidas igual o similar. Sí, siempre que la tv o la internet nos venden algo, nos morimos por comprarlo y no ser el tonto que no tiene moda.
No	4	No creo que exista una específica, pero sí tendencias o algunos estilos. No, Bogotá está llena de diferentes estilos.
	5	Bogotá es una ciudad intercultural.

Fuente: elaboración propia.



La respuesta 5 se ubica en fila aparte, ya que puede ser afirmativa o negativa. Los comentarios registrados, además, indican el reconocimiento de la interculturalidad de la ciudad, que está «llena de diferentes estilos», al coexistir vestimentas disímiles. Se advierte a la vez la tendencia a la uniformidad, producto de la moda que propone estilos para seguir «a como dé lugar», iguales para todos. A la vez, se reconoce la influencia mediática en los atuendos. Las opiniones orientan acerca de que la ciudad se considera como la pasarela para mostrarse y ser visto, así como para ver las vestimentas de otras personas.

En el ítem introductorio, con referencia al filme *Saturday Night Fever* (1977), se señaló que la secuencia inicial representaba una pasarela donde el protagonista desfilaba la moda, pero luego la trama del relato cinematográfico da a conocer que el personaje vivía una problemática que aún afecta a los jóvenes, relacionada con la falta de estudio y con el trabajo mal remunerado. En suma, tanto él como su pareja de baile, pertenecen al sector de los marginados, en el concepto de Certeau (1999), pues, finalmente, aunque luchan ven sus sueños frustrados, incluso con confirmaciones dramáticas como ocurre en el filme con la secuencia del suicidio en el puente. En las secuencias, las puestas en escena de la película se acompañan del paisaje neoyorkino como fondo, con el acompañamiento de la arquitectura que identifica a la ciudad por donde transcurre la cinética del relato. Ahí se advierte cómo los conceptos de vestimenta, moda y ciudad de Nueva York están fusionados.

La vestimenta y la moda en las actuaciones urbanas

La sociedad regula a sus integrantes mediante normas y evaluaciones, como la moda. Aunque en esta oportunidad no se trata de clasificar, se tiene conciencia de las diferencias entre moda y vestimenta, o entre vestido y traje, por ejemplo. De acuerdo con la primera distinción, la moda consiste en la regla que regula la vestimenta, así como algunas personalidades se esfuerzan por romper con las imposiciones y buscan la originalidad; sin embargo, esas mismas marcas pueden resultar atrapadas por el sistema hegemónico para retroalimentarse subsumiendo las transformaciones.

Por tanto, la vestimenta suele ser coherente con cada situación. Ello se puede apreciar, por ejemplo, en las marchas con las cuales se

promueven reivindicaciones de orden social. Tal es el caso que se muestra en la figura 2, de un desfile de 2016 en favor de la paz, al que se unieron indígenas, víctimas (de la guerra) y estudiantes («Un grito unió a indígenas, víctimas y estudiantes», 2016). La foto toma una de las marchas que tuvieron lugar en la ciudad para refrendar el proceso de paz (también las hubo en contra). Como se puede apreciar en la fotografía, el traje de la representante de los pueblos originarios focalizada por la cámara además de representar su procedencia y origen, conceptualiza elementos con los cuales una revista de moda estaría de acuerdo: *orgullo, elegancia, estilo y ostensión*. Cabe precisar que el concepto de *ostensión* se toma de Péninou (1976), cuando se refiere a la semántica de los manifiestos publicitarios y analiza el atuendo ostentado en una imagen, el cual enaltece al portador como mecanismo persuasivo.

Figura 2. Marchas de reivindicación de órdenes sociales



Nota. El traje centrado por la fotografía simboliza la dignidad de un pueblo o nación, y dota de sentido a la manifestación de naturaleza social y cultural. Fotografía de Daniel Reina, publicada por la revista Semana («Un grito unió a indígenas, víctimas y estudiantes», 2016).

Otro ejemplo es el de las marchas de los grupos minoritarios, como la comunidad LGBTI, que también utilizan disfraces y pintura en el rostro, como en el carnaval. En la figura 3 se muestra una fotografía de otro desfile que se tomó Bogotá, el cual, con su propuesta de resistencia social, modificó la pasarela habitual que transita por estas vías.

En las observaciones realizadas en marchas, se observa que las camisetas constituyen una de las prendas habituales, junto a los jeans, tenis y morrales, que se portan. El otro aspecto tiene que ver con emblemas como banderas y pendones, donde tiene relevancia el color; además de las inscripciones de texto e imagen en la ropa.

Figura 3. *Marcha del orgullo LGTBI*



Nota. En esta fotografía, publicada en el sitio web de Colombia Diversa (2015), se muestra a Brigitte Baptiste, una personalidad de la cultura urbana bogotana contemporánea.

Por otra parte, a pesar de la resistencia social que manifiestan ciertos atavíos, la adecuación de la vestimenta a la situación favorece a la moda en cuanto propuesta de la industria al consumo. Este es el caso de las marchas de las barras bravas, puesto que los equipos tienen almacenes y boutiques donde venden las camisetas y otras ropas para asistir a los partidos y también para desfilan por la ciudad, tal como lo muestra la figura 4. Las marchas de las barras bravas también modifican la pasarela habitual para su puesta en escena con vestimenta y emblemas que las identifican como subcultura.

Figura 4. Desfile de barras bravas por la carrera séptima



Nota. Carrera séptima vestida de azul. Fotografía tomada de Millonarios FC (s. f.).

En el conjunto presentado, se muestran aspectos que confirman el supuesto de que la vestimenta y la moda constituyen las puestas en escena, en las cuales actúan los habitantes urbanos; puestas en escena que otorgan sentido a la vida social y a la cultura del lugar. Por tanto, se trata de mostrar que no puede conceptuarse la pasarela desde una única mirada parcial o reducida a alguna de sus múltiples facetas. El acompasado recorrido de Tony Manero permite anticipar el relato, dado que el personaje es alguien común y corriente de New York pero que al postularse como el bailarín de la ciudad funge como una personalidad, a pesar de las máscaras mediante las cuales ese mismo relato elude los aspectos de crítica y reivindicación social, esbozados por el guion.

Igual sucede cada vez que un habitante bogotano sale a la calle: luce el traje adecuado para el recorrido y apropiación del lugar. A esta constatación se arriba al determinar las vestimentas observadas en diferentes instancias de la investigación. Por ejemplo, en la *velatón* realizada en julio de 2021 como respuesta y resistencia a los asesinatos de líderes sociales en el país. En esa ocasión, se observó el recorrido desde la intersección de la calle 22 con la carrera séptima; la mirada se focalizó en los atuendos de los manifestantes, y se pudo comprobar la uniformidad entre la ropa



femenina y la masculina, con tendencia a la masculinización del vestido de las mujeres. La gestualidad y los cánticos expresados en las marchas varían; en este caso se notaba seriedad y solemnidad, no había caras pintadas ni sombreros o accesorios llamativos, fuera de los que requiere el clima frío de la ciudad cuando anochece: se usaban abrigos y chaquetas, de corte informal o deportivo, pantalones vaqueros, calzado sin tacón, morrales y camisetas.

Entre los atuendos de la resistencia social, se ubican las camisetas¹¹, que finalizan la numeración de prendas del párrafo anterior, dado que se selecciona a esta pieza como emblemática en las marchas sociales y con mayor uso en la vestimenta cotidiana. ¿Cuáles son sus características? Un egresado de la carrera de comunicación social y estudiante de maestría describió su vestimenta cuando sale a marchar: botas, jeans, morral y camiseta *así sencilla*, sin los estampados ni inscripciones que ostentan los comerciales de moda. Aunque esta prenda resulta adecuada para imprimir en ella fotografías, carteles y frases de resistencia que indican el evento, como muestra la tabla, para usarla de acuerdo a los colores representativos de los emblemas que se portan según la naturaleza de la manifestación política o social, deportiva, cultural, de minorías o de la propia subjetivación. Las camisetas, al igual que otras ropas de la vestimenta, están regidas por la moda, lo que lleva a estamparlas mediante la técnica de impresión textil digital, que permite también personalizarlas aplicando íconos elegidos por el portador. En la figura 3, por ejemplo, se observa a Brigitte Baptiste, que usa una camiseta con una imagen femenina impresa sobre fondo color amarillo y, en menor cantidad, azul y rojo, en la marcha del orgullo LGBT¹².

La camiseta, además del concepto que genera el étimo, consiste en una camisa minimalista —en ella se suprimen el cuello y la botonadura—, necesita menos costuras, se confecciona en telas flexibles y se coloca directamente sobre el cuerpo. La exhibición pública de la camiseta es reciente, porque antes iba siempre debajo de la camisa, como ropa interior. Resulta

11 Cuando el peronismo organizó la resistencia obrera en Argentina, en el siglo XX, se usó el término *descamisado*, aplicado a los participantes en esas reivindicaciones sociales.

12



cómoda y rápida al uso, dado que con un movimiento se acomoda al torso. La industria las ofrece en algodón, pero también se usan otras telas en su elaboración, y puede ir ajustada o suelta y amplia. El concepto no abarca tanto la *elegancia* como la *comodidad*¹³, aunque son importantes los colores y las imágenes. Las camisetas hablan¹⁴, al indicar pertenencia e identidad del portador; aunque hay usuarios que las adquieren con letreros por lo general en inglés y no están conscientes del mensaje, que no siempre es el adecuado para la personalidad del portador. En síntesis, la vestimenta es particular y a la vez social; la camiseta manifiesta y confirma esos conceptos sin salirse de la moda. El modo propuesto por la industria se contradice con esta prenda mediante la cual los participantes ejercen resistencia social.

La tabla 3 reproduce conceptos vinculados a la camiseta, que, como se mencionó en el párrafo anterior, antes era una prenda íntima, pero en el contexto contemporáneo se tiñe con emblemas, iconografía y simbolizaciones de las *subculturas* (Lakoff y Johnson, 1995) que implica. A la vez, acompaña dinámicas de resistencia urbana; sin embargo, asimismo hace parte de la moda y puede denotar también elegancia; en últimas, se trata de una prenda que va adherida al cuerpo y tal vez desde ese lugar de la personalidad genere las denotaciones culturales y políticas. Igualmente, al enunciar *hay que ponerse la camiseta* se presenta una actuación que conduce a la convivencia e integración en la vida social mediante mecanismos inclusivos.


13 En el artículo «Personalidad e identidad; cuerpo y estética. El *septimazo*, la presentación de la moda en la pasarela urbana» (Asqueta, 2016) se indica que el conjunto encuestado en la primera etapa de la investigación *Comunicación, vida urbana y moda*, privilegiaba *comodidad*, entre otros conceptos, dando como conclusión un índice mediante el cual se manifestaban las personalidades urbanas bogotanas. En esta nueva etapa, el uso difundido de la camiseta viene a dar cuenta también de la tendencia hacia la comodidad.

14 El discurso cotidiano reitera una estructura metonímica (Lakoff y Johnson, 1995): *ponerse la camiseta*, estructura metonímica para indicar que se está a favor de ciertas propuestas o ideas, de naturaleza política o inclinación deportiva.

Tabla 3. Algunos conceptos y sentidos del uso cotidiano, social y cultural de la camiseta

Camiseta	Concepto	Sentido
	La camiseta de la selección colombiana de fútbol. Hombres, mujeres y niños la portan los días que hay partidos. Indica el orgullo y la ostensión de los colores de la bandera del país. Fuente: de la imagen, Internet, (Nueva camiseta de la Selección Colombia, s. f.)	Pertenencia y ostensión
	La camiseta integra los grupos que se reúnen por intereses comunes, en este caso, la resistencia estudiantil. Fotografía: Gentileza de José Luis Mosquera.	Integración y resistencia social
	En esta marcha, con horario nocturno de julio de 2018, con clima frío, las camisetas quedan debajo de las chaquetas y abrigos. Fotografía: Archivo Sinédoque.	Resistencia social
	La camiseta se pone en favor de una causa. En este caso, se trata de un cartel que presenta a la prenda con el sentido que se le da a <i>ponerse la camiseta</i> , el cual no es literal sino una estructura metonímica (Lakoff y Johnson, 1995). Ubicación del cartel: cafetería Corporación Universitaria Minuto de Dios. Fotografía: María Cristina Asqueta.	Inducción y ostensión
	Las camisetas hablan por medio de frases e imagen impresas en la tela. La que se exhibe en la foto dice: <i>Do not disturb</i> , (no molestar), enmarcando una escena de resistencia urbana. Fotografía: Archivo José Luis Mosquera.	Resistencia y ostensión.



Camiseta	Concepto	Sentido
	Más allá de su origen como ropa interior y del concepto de <i>comodidad</i> que se le adjudica, la camiseta también puede denotar elegancia. En la foto de Javier Pérez Osorio, la poeta colombiana Sandra Uribe luce una camiseta de la firma Versace.	Elegancia y ostensión.

Fuente: elaboración propia.

Comentario final

Con lo expuesto hasta aquí se confirma el carácter social y cultural de la vestimenta y la moda, puesto que se dan ejemplos sobre los atuendos, cuando se ponen en escena y se construye la comunicación, la vida social, dando así sentido a la cultura en la cual se actúa. Focalizada en este ámbito, se presenta la camiseta como otra prenda del uso cotidiano vestimentario; adquiere relevancia integrada en las puestas en escena que incluyen las delimitaciones espaciales para la actuación política y cultural. En una actuación, la usanza vestimentaria depende también de la industria. Por esa razón, también se la ha considerado superflua y prescindible en la implicación social; sin embargo, aquí se confrontaron esos argumentos para reconocer la relevancia dada a los recursos vestimentarios por las personas cuando actúan en los lugares urbanos, determinados para la observación. Estas puestas en escena inciden en las subculturas, en este estudio, urbanas bogotanas. Como muestra, en el filme de Badham, antes de salir a la calle un personaje cumple con el ritual de vestirse¹⁵ para la puesta en escena en la cual va a actuar.

Por su parte, el marco teórico presentado soporta la argumentación y la interpretación de la personalidad en la comunicación y la cultura; la semiótica de la vestimenta y la moda en la ciudad, y la asociación de las teorías pragmatistas de Peirce con otras áreas disciplinarias. De la misma

¹⁵ El personaje aún usa camisa, aunque con el cuello desbocado y de un color rojo intenso, que le da un carácter innovador a la prenda que exhibe Tony Manero.



manera, los aportes del cognitivismo para reforzar los aspectos relativos a las conceptualizaciones e integraciones del espacio urbano y de la persona en la vida social, completan el enfoque multidisciplinario que sustenta el proyecto.

Respecto de la contextualización que se comprende desde la perspectiva pragmático-cognitiva se reconoce, en primer lugar, a la multiculturalidad de la ciudad, señalada en el ítem sobre la moda bogotana, confirmada por el 55 % de las personas consultadas. En cuanto a la personalidad vinculada a la moda, comprende la manera de actuar en la vida social cotidiana urbana. Además, a partir de la investigación, en particular del análisis e interpretación del sentido que adquieren la ropa y los accesorios al portarlos y ponerlos en escena en el ámbito de la ciudad, se concluye que la moda confirma tendencias como la *elegancia*, a la vez que postula otros significados como la resistencia social y política. La importancia de la moda en la vida social fue confirmada por las respuestas consignadas acerca de cómo la moda contribuye con las relaciones sociales y la comunicación, en un 80 %.

Sobre la vestimenta en sí, se observa que la camiseta es la prenda central en la puesta en escena, dado que permite inscripciones e imágenes alusivas a la situación en la cual se presenta y actúa alguien con la personalidad propuesta. Entonces, es una pieza con suficiente versatilidad y adaptabilidad para esas ocasiones, además de proponer que *hay que ponerse la camiseta* para favorecer acciones sociales.

Referencias

- Andacht, F. (2000). Sociosemiótica de los medios masivos y la cultura. En *Cátedra Unesco de Comunicación Social*. Bogotá, Colombia, Pontificia Universidad Javeriana.
- Asqueta Corbellini, M. C. (2016). Personalidad e identidad; cuerpo y estética. El septimazo, la presentación de la moda en la pasarela urbana. *Calle 14*, 11(20), 98-109.
- Badham, J. (1976). *Saturday Night Fever*. Película. Estados Unidos.
- Barthes, R. (1978). *Sistema de la moda*. Barcelona, España, Gustavo Gili.
- Barthes, R. (1986). Erté o al pie de la letra. En *Lo obvio y lo obtuso* (pp. 109-119). Barcelona, España, Paidós Comunicaciones.



- Barthes, R. (1993). Semiología y urbanismo. En *La aventura semiológica* (pp. 257-266). Barcelona, España, Paidós Comunicación.
- Certeau, M. de. (1999). *La cultura en plural*. Buenos Aires, Argentina, Nueva Visión.
- Colombia Diversa. (2015, 30 de junio). Lo que no se vio en la marcha del orgullo LGBT 2015. <http://www.colombia-diversa.org/2015/06/lo-que-no-se-vio-de-la-marcha-del.html>
- Croft, W. y Cruse, D. A. (2008) *Lingüística cognitiva*. Madrid, España, Akal.
- Dijk, T. van. (2004). Discurso y dominación. En *Grandes Conferencias en la Facultad de Ciencias Humanas* n.º 4 febrero (pp. 5-21), Universidad Nacional de Colombia.
- Eco, U. (2000). *Tratado de semiótica general*. Barcelona, España, Editorial Lumen, S.A.
- Geertz, C. (1992). *La interpretación de las culturas*. Barcelona, España, Editorial Gedisa S.A.
- Goffman, E. (2001). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires, Argentina, Amorrortu.
- Lakoff, G. y Johnson, M. (1995). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid, España, Cátedra.
- Millonarios FC. (s. f.). Recuperado de <https://www.pinterest.es/jorgeto19/millonarios-fc/?lp=true>
- Morris, C. (1985). *Fundamentos de la teoría de los signos*. Barcelona, España, Ediciones Paidós Ibérica S.A.
- Nueva camiseta de la selección Colombia. (s. f.) Recuperado de https://www.google.com/search?q=la+camiseta&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjJxNr9i8XcAhUipFkKHRihDHoQ_AUICigB&biw=1366&bih=662#imgrc=m5z4go6GS5GnCM
- Péninou, G. (1976). *Semiótica de la publicidad*. Barcelona, España, Gustavo Gili.
- Quintas Froufe, N. y Quintas Froufe, E. (2010). La dimensión comunicativa de la moda: apuntes del caso español. *Zer*, 15(28), 197-212.
- Real Academia Española. (2021). *Diccionario de la lengua española*. Recuperado de dle.rae.es
- Rivière, M. (1977). *La moda, ¿comunicación o incomunicación?* Barcelona, España, Gustavo Gili.



- Rodríguez, D. M. (2003) La teoría de los signos de Charles Sanders Peirce: semiótica filosófica [Tesis de licenciatura, Universidad Católica Argentina]. Recuperado de <https://www.unav.es/gep/TesisDoctorales/TesisMRodriguez.pdf>
- pdfguez Pérez, M. P. (ed.). (2009). *Estudios culturales y de los medios de comunicación*. Universidad de Deusto.
- Sánchez-Contador Uría, A. (2016). La identidad a través de la moda. *Revista de Humanidades*, 29, 131-152. Recuperado de <https://doi.org/10.5944/rdh.29.2016.17220>
- Steimberg, O. (2001). Moda y estilo a partir de una frase de Walter Benjamin. *DeSignis* (1), 29-40.
- Un grito unió a indígenas, víctimas y estudiantes. (2016, 12 de octubre). En *Semana*. Recuperado de <https://www.semana.com/nacion/articulo/marcha-por-la-paz-indigenas-victimas-campesinos-y-estudiantes-avanzan-hacia-la-plaza-de-bolivar/498780>

«El sabor» en el perreo del reguetón: semiótica multimodal y sincrética en las violencias corporales contra *la que perrea*

Alakxter
alauisfilosofia@gmail.com
Universidad de Antioquia

Introducción

El presente capítulo de libro apunta a analizar, desde la semiótica multimodal de Fontanille, el problema de la categoría lingüística «sabor» en la experiencia sensoriomotriz de la cadencia del perreo en el reguetón. Constituye un importante logro hasta el momento, en lo que respecta a la investigación de la que se desprende este trabajo: *Semiótica de la cadencia corporal del perreo en el reguetón*. Es una parte del trabajo investigativo de maestría, que se concentra en hacer un análisis minucioso en algunas de las principales estructuras fundamentales. Es así como, desde el *recorrido generativo*, se identifican las siguientes figuras sémicas: cuerpos de las bailarinas que perrean (o bailan reguetón), prendas y atavíos femeninos, maquillajes, luces escénicas, espacios (lugares o escenarios), tiempo (cronológico y ambiental), objetos escénicos, colores, atmósferas. Fundamentalmente, con la atención centrada en esas solas figuras, se busca proponer una muestra de la aplicación del modelo semiótico con el cual se está haciendo el análisis general de la investigación de la maestría.

Como el problema parte desde la semiótica multimodal, aunque se sustenta en un análisis semiótico del cuerpo, en lo que respecta a las sensaciones y construcciones semióticas del sabor (el gusto), el olor y el olfato, se tienen en cuenta entonces varios componentes que estructuran y comprenden el objeto soporte «videoclip», que es el lugar desde donde se despliega el texto enunciativo del reguetón como género musical, y, desde luego, el perreo como instrumento visual, quinésico e instructivo con el



cual se construyen los sentidos del movimiento, tanto de la mujer como los del hombre.

Pero ¿qué es perrear? Antes que nada, se está hablando de una forma de bailar. Un tipo de movimiento que es propio de la posmodernidad, que va a inaugurar toda una estética y una semiótica del movimiento corporal. Instauro un modo de *intensidad* y *extensidad* del cuerpo y del mundo circundante, en donde «el cuerpo va a ser ese espacio tensivo» (Fontanille, 2008, p. 15), cuyas operaciones semióticas constituirán y reconstituirán un ethos particular y repetible, capaz de configurar a escala general unos modos de llevar el cuerpo, usarlo y exhibirlo como objeto y bien de cambio.

Así entonces, el perreo equivale a bailar reguetón. La palabra aún no aparece en el *Diccionario de la lengua española*; empero, buscando en Internet se encuentra que esta práctica cultural consiste en «bailar pegando la chica su trasero al chico, rozándose sensualmente y siguiendo el ritmo de la música» (El Reggaetonario, 2018). Como se puede observar, el perreo es la práctica corporal de movimiento con la que se ejecuta el baile del reguetón; son indisociables; es decir, para bailar reguetón hay que perrear, pero hay que saber perrear, y a esto es a lo que la expresión popular sanciona como *tener sabor*, o como se dice también, tener *flow*, *swing*. El *tener sabor* equivale al *saber perrear*. Ambos ámbitos comprenden una *modalización* que consiste en un saber hacer y un poder hacer, pero también en un querer hacer y un deber hacer, dentro de los parámetros semióticos de la cultura del reguetón en la actual sociedad. Lo que define al saber perrear es el acto mismo del perreo, y con ello es con lo que embiste la bailarina, que en la pista de baile enseña todo el arsenal de sus movimientos. Tanto las competencias *cognitiva* y *potestativa*, como las competencias *volitiva* y *deóntica* (según las aclaraciones metodológicas del profesor Eduardo Serrano Orejuela, en lo que respecta a los tipos de competencia semiótica), permiten ver el programa narrativo de quien perrea en el reguetón, esto es, «su capacidad de atribuir significación a expresiones significantes verbales y no verbales» (Serrano Orjuela, 2016, p. 9), desde el movimiento corporal.

El perreo se considera un baile muy provocativo; esto es lo mismo que decir que es un baile muy sensual, casi erótico, en donde el hombre



está detrás de la mujer, mientras esta lo roza con su trasero de forma sensual. Pero ¿cómo la expresión lingüística «tener sabor» es una respuesta de sincretismo multimodal en la cadencia del perreo en el reguetón? Esta es la pregunta problema para esta propuesta analítica. A lo largo de las siguientes líneas se intentará dar respuesta, para con ello contribuir a la comprensión de estas nuevas prácticas semióticas en la actualidad.

Partiendo de lo anterior, el objetivo general de este trabajo es explicar cómo la relación de sincretismo multimodal entre la expresión lingüística «sabor» y la expresión corporal del perreo responden a una forma de concepción del cuerpo en el reguetón, desde violencias y determinaciones de roles narrativos de género y sexo. Y se trata precisamente de hablar también de las violencias en estas prácticas culturales, pues con ellas es con las que se termina configurando los discursos *deónticos* con los cuales moldear el cuerpo, el movimiento y la personalidad misma en la contemporaneidad. Así, la bailarina, la mujer que perrea, se sabe perra y se sabe que tiene el sabor para hacer tal cosa.

Por otra parte, dentro de los objetivos específicos (que al respecto denotan una ampliación del análisis general de la investigación para la maestría mencionada) se abordan: la identificación de marcadores corporales, que construyen *tópicas somáticas* en las bailarinas de perreo del reguetón; y el reconocimiento de prácticas discursivas que refuerzan contenidos lingüísticos que violentan y configuran a la mujer que perrea en el reguetón.

El campo teórico, desde donde se propone hacer este análisis es la semiótica multimodal y sincrética de Fontanille, para comprender las estructuras semióticas que moldean al cuerpo (lugar) de las operaciones signicas. Se parte de la premisa de que el cuerpo es un campo de semiosis, en donde interactúan la sintaxis sensoriomotriz y la sintaxis figurativa; de ahí que la relación semiótica «tener sabor» y «saber bailar» constituyan una esfera de competencias multimodales en la bailarina de perreo del reguetón. Su performance está definida desde una concepción verbal que se retrotrae *al gusto* (el sabor) y a una suerte de sensaciones, percepciones y acciones que definen, por una parte, *qué es tener sabor* y *qué es no tener sabor*; y de otra, *qué es saber perrear* y *qué es no saber perrear*. En suma,



toda una sinestesia o «asociación polisensorial» (Fontanille, 2016), con la cual se construye el discurso audiovisual y corporal.

Ahora bien, la metodología que se ha procurado seguir ha consistido en: 1) La selección de uno de los videoclips que comprenden parte del archivo documental con el que se está haciendo el análisis general de la investigación en la Maestría en Semiótica. Este videoclip es el hit musical *Zum Zum*, del cantante de reguetón puertorriqueño Daddy Yankee. Un hit del 2018 que cuenta hasta el momento con un total de 106.801.985 visitas en YouTube (Pina Records, 2018). Dicha muestra se seleccionó a partir de los siguientes criterios: videoclip de reguetón que más utilizara el código quinésico del perreo durante toda su reproducción; videoclip de reguetón que se interpretara en español y con ello se hiciera explícito el recurso verbal del lexema *sabor*; y videoclip musical que integrara varios recursos modales, tanto audiovisuales, como quinésicos, plásticos, verbales o textuales y estéticos. 2) Fragmentación mediante fotogramas, que pudieran «congelar» la imagen en movimiento del recorrido narrativo, tanto de las bailarinas que perrean (bailan) en el videoclip como de los demás actores que intervienen en el *desembrague enunciativo* del videoclip de reguetón. De esto resultaron un total de treinta y seis fotogramas, de los cuales el ochenta por ciento corresponde a fotogramas (imágenes en general) que enseñan el perreo en la mujer. 3) Para el análisis de estos fotogramas se recurrió a una tabla de Excel en la que, una vez identificadas las figuras sémicas, se pudieran establecer las isotopías entre las estructuras del nivel inferior con las del nivel superior del recorrido interpretativo. 4) se aplicó el modelo semiótico propuesto en la investigación de la maestría, lo suficientemente adaptado a la naturaleza misma multimodal del objeto de estudio principal, en donde se pudiera analizar, en esta instancia, el lexema «sabor» o sus referentes y demás lexemas de relación sígnica con el quinema pélvico. 5) Finalmente, se procedió a construir los respectivos esquemas tensivos que representarían el análisis realizado.

Por otra parte, en lo que respecta a la naturaleza de la investigación, se puede decir que es cualitativa e interpretativa, pues busca construir una propuesta interpretativa desde la identificación del problema de los sentidos del sabor y del perreo, como sinestias que enuncian unas escenas prácticas y unas estrategias con las que se construye discurso



desde el cuerpo y con el cuerpo. Hay que indicar, no obstante, que dicha comprensión no es más que la representación subjetiva en torno al cuerpo como materialidad de los videoclips, que solamente se hace posible (en la construcción del videoclip mismo) desde la modalidad actualizante de los cuerpos vivos.

La metodología adoptada es la fenomenológica, en vista de que el fenómeno de interés es un lexema como la palabra «sabor», relacionado con una experiencia gustativa y una experiencia quinésica: el movimiento del perreo y los sentidos que se construyen a partir de este. Básicamente, el método fenomenológico, por interesarse, no en un diseño teórico estricto, sino más bien en lo conocido del mundo, del cual se hace un análisis descriptivo aislado a partir de las experiencias compartidas, pero con miras a «nuevas lecturas que colocan entre paréntesis los fenómenos estudiados» (Husserl, 1997, p. 73), lo que permite que se estudie el fenómeno expresivo-verbal con el fenómeno expresivo-corporal; este último, como constructo ritual y social compartido por una comunidad, para identificar sus señales y/o símbolos, sus sentidos, y, a partir de allí, comprender los procesos y estructuras sociales implícitas.

Es importante observar que aquí la *imagen* es tomada como un fenómeno social y cultural, y también, por supuesto, político y económico. Esta es una construcción simbólica que gracias al poder que ha conseguido la Internet, con sus medios de difusión y transmisión (como YouTube, en este caso específico), ha «transformado la forma de llevar la imagen al mundo receptor mediante contenidos que rayan en lo banal» (Jost, 2012, p. 36). Es por eso que la imagen construida del cuerpo femenino, de la mujer que baila con unas características prototípicas, ajustadas a unos cánones estéticos de movimiento y, sobre todo, a unos discursos e ideologías, es construida para la reproducción ideológica misma de una forma de ser y de hacer en la vida cotidiana. Se configura *una-forma-de-ser-mujer*, pero más aún, se configura la forma de bailar de una mujer, cuyo programa narrativo consiste en armar una historia de conquista a través de la sensualidad de su cuerpo, el cual es dispuesto como objeto de consumo sexual. ¿Para quién? La mayoría de las veces, para el hombre.

El poder de manipulación de la imagen, de la mano con el texto, especialmente de la imagen visual y del discurso que trata al cuerpo



femenino que perrea en los videoclips de reguetón en YouTube, es muy fuerte; por ello es tan acertada la apreciación de que «a un mayor poder a la imagen en conjunción con el texto en los últimos tiempos, más poder de manipulación social, política y económica» (Cope y Kalantzis, 2009, p. 93). La imagen y el texto, en tanto integración discursiva e ideológica, comprenden un acto de representación, «representación de la que hace parte sustancial la sinestesia» (p. 96), o mejor aún, esa capacidad de *polisensorialidad* semiótica del cuerpo y para con el cuerpo.

Pero también el cuerpo se materializa y reconfigura en los actos de movimiento, pues es a su vez «soporte de inscripción» (Fontanille, 2016, p. 54) y testigo directo de las experiencias sensitivas, cognitivas, históricas, estéticas, afectivas, deónticas e ideológicas, o como acierta en llamar Franco Rella, *cuerpo-testigo*, «aquel que se sabe es mirado» (Rella, 2010, p. 73). Sobre esos actos de movimiento testimoniados por el cuerpo que actúa, es sobre los que vuelca la atención el análisis de Ray L. Birdwhistell, quien los llama *quinemas* y *quinomorfemas*. Junto con estos juega igualmente un papel importante la relación del actor (bailarina) con el espacio en el que desarrolla su programa narrativo dancístico; por eso los aportes teóricos de Edward T. Hall, en lo que concierne a la proxémica, en este caso, respecto de la bailarina que se mueve *en-torno-de* un escenario construido artificialmente —por la disposición de una producción audiovisual, de la industria musical del entretenimiento, fuertemente anclada a estrategias de difusión, divulgación y comercialización—, aportan luces de comprensión a la forma como la figura femenina se dispone en un espacio semiótico, escenario de conquista, seducción y baile.

Sobre esto último, sobre el baile como mecanismo de *desembrague enunciativo* de la bailarina que perrea, es importante ver cómo se configuran los hábitos corporales. El baile, al igual que la danza, dice Curt Sachs, importante historiador y etnólogo de la danza y de la música, es una «expresión motor-rítmica del exceso de energía y del gozo vital» (Sachs, 1944, p. 24); es por ello que comprende un medio de expresión para un cuerpo vivo. En el videoclip de reguetón precisamente aparece esto, una dinámica de cuerpos vivos en interacción constante, adelante y detrás de la cámara. Están quienes aparecen en los videoclips, pero también están quienes han estado detrás, detrás de cámaras; los que hicieron posible el



videoclip, la producción y postproducción de dicho producto audiovisual. Solo que aquí el baile de la bailarina no es solamente expresión unipersonal, es más bien expresión coreográfica, en donde el conjunto constituye un fuerte poder actancial.

La coreografía, señala el mismo Fontanille, «consiste justamente en inscribir figuras en los cuerpos de los bailarines, como se hace de ordinario sobre objetos, y son siempre esos cuerpos danzantes los que manifiestan el principio de resistencia y de permanencia del nivel objetal» (Fontanille, 2016, p. 54). Es con el principio unificador y coordinador de la acción coreográfica como las bailarinas de reguetón juntan el cúmulo de energía y de gozo vital, con el cual desembragan en su programa narrativo, y no es precisamente la junción coreográfica la que determine solamente dicho programa narrativo enunciado, a su vez, en el objeto soporte «videoclip», es también el impulso unificador del *cuerpo carne* y del *cuerpo mí* (Fontanille, 2008, p. 172) el que ayudará a que se logre lo narrado, pues el movimiento es «una producción social y también un fenómeno individual e interior» (Islas, 2001, p. 31).

Por otra parte, la modalidad actancial de la bailarina en el perreo se retrotrae, como anteriormente se había mencionado, a la seducción, esa capacidad y recurso discursivo de conquista al varón. Una relación contractual en la que ella, como objeto de consumo, se presenta ante el hombre que determina si la adquiere o no. Como asevera Margarita Tortajada Quiroz, «la seducción que logra la bailarina es a partir, sí, de su belleza, pero también de sus logros físicos, emocionales e intelectuales; control y dominio de su cuerpo, creación artística, realización como ser creativo y productivo» (Tortajada, 2001, p. 83). Ella es capaz, es competente para mover a, en suma, hace hacer.

Resta decir en esta breve introducción que con este ejercicio se espera que, dentro de los resultados más relevantes de este primer acercamiento de análisis semiótico, se consiga responder a las incógnitas de: la forma de operación de los procesos de configuración semiótica (en la sociedad actual de consumo); y la relación de *polisensoriomotricidad*, en donde se asocia *al sabor* con *el saber*. Cabe señalar, que el sabor y el saber subyacen en el campo interno del *sí cuerpo propio* que Fontanille analiza, y que en esta propuesta (que hace parte de un proyecto de investigación de maestría) se



amplía para construir un modelo semiótico que aborde el problema de la sinestesia corporal de la bailarina que perrea en el reguetón.

Estructuras del nivel inferior

Figuratividad: el cuerpo de la que perrea

Una de las figuras que resulta de capital importancia en el *desembrague enunciativo* de los videoclips de reguetón es la mujer, la bailarina que aparece perreando o bailando reguetón. Todo su cuerpo constituye un epicentro semiótico que la imagen visual del videoclip sabe utilizar y aprovechar para disponer dentro de *lo enunciado*. Es decir, el videoclip de reguetón, al darse como texto, también enuncia a partir de «una instancia de referencia» (Fontanille, 2008, p. 43), y uno de los elementos más importantes con los que logra lo enunciado es el cuerpo humano, que en este caso viene a ser, principalmente, el cuerpo de la bailarina, que presenta una *sintaxis sensoriomotriz* con los elementos del baile, el movimiento coordinado. De ahí que sus movimientos, todo su hacer quinésico, termine siendo un entramado de figuras, que como señala Fontanille, «pueden convertirse en íconos visuales eidéticos, íconos olfativos y gustativos» (p. 42); por eso la relación estrecha con la idea de sabor, como categoría estética, pero también cognitiva.

La bailarina que perrea consigue ser, entre otras cosas, un cuerpo comunicante y, por ende, un cuerpo significante: *un signo*, entendiendo a este como «una unidad mínima con significado» (Fontanille, 2016, p. 13). En su posición como actante de la comunicación, deviene cuerpo capaz de ser «acompañante, instrumento de la comunicación» (p. 167). Es con su cuerpo con el que se construye gran parte del discurso visual del videoclip de reguetón. Este último lo presenta como sustrato de operaciones semióticas, en donde otras figuras como el color (de la piel), la textura y lozanía (de la piel), las formas y simetrías (del cuerpo-piel), además de las envolturas con las que se recubre (la piel misma, las prendas de vestir, los atavíos, los zapatos y las inscripciones artificiales como los tatuajes y las perforaciones), vienen a configurarle como «vehículo de actancialidad e intencionalidad» (p. 168).



El análisis procuró concentrar la atención en estas figuras. Simplemente se estudiaron estos primeros acercamientos metodológicos, por el hecho mismo de que se trata de un análisis en el nivel inferior. De todas maneras, sí se reparó en las isotopías, tanto de los niveles de expresión como de los niveles de contenido, pues de eso se trata el análisis, de que cada capítulo o apartado del trabajo general de la investigación de la maestría, contribuya a visualizar y abrir los campos de comprensión del problema semiótico central; se pueda comprender la inmanencia entre las estructuras profundas y las estructuras superficiales.

Ahora bien, en lo que concierne a la figura mujer, se pudieron captar (a través de fotogramas) un total de treinta y seis fotogramas, en donde la figura central era la mujer, su cuerpo en movimiento: bailando. La canción *Zum Zum*, de Daddy Yankee, dura cuatro minutos y diecisiete segundos, en casi todo su desembrague enunciativo, la figura que más aparece en escena es la mujer, la mujer que perrea. Para efectos metodológicos, cada fotograma se nombró: quinema 1, quinema 2, quinema 3, etc. Cada uno de estos fotogramas fragmenta no solamente los quinemas principales de acción, sino también quinomorfemas con los cuales se conforman los más importantes fraseos coreográficos.

En el quinema 1 aparece una mujer. Responde a un cuerpo prototípico de la actual *sociedad de consumo*; es decir, un cuerpo que ya ha estado sometido a la intervención quirúrgica y, por ello, «ha tomado la forma de un *look* nuevo y mejorado» (Bauman, 2007, p. 138). Lleva sobre sí las inscripciones del moldeamiento a través de tecnologías corporales y acciones estéticas y quirúrgicas, con las cuales se consigue un cuerpo esbelto, con ciertas voluptuosidades, unas tonicidades en el cutis, unas texturas epidérmicas, unos volúmenes en la cabellera, además de compartir con un conjunto de atavíos y arreglos en el vestir, que conjuntan a la mujer con un objeto valor: *la belleza*.

Figura 5. Cuadrado semiótico 1



Fuente: elaboración propia.

La belleza, como objeto valor para la mujer, está ligada con la vida y el bienestar. En el cuadrado semiótico que muestra la figura 5 se puede observar cómo el actante de control «mujer», o las mujeres, las bailarinas que perrean, es importante estar en conjunción con ese objeto valor: *la belleza*. Esto representa salud, que a su vez le significa un estado de bienestar, con el cual puede actuar en el espacio de interacción de la escena práctica, la de conquista y seducción. Siendo bella, puede estar en la escena de la conquista; es objeto de atención por parte del varón y del resto de actores «mujeres» que aparecerán en el escenario de la rumba y la diversión, incluyendo a la protagonista de la historia, una mujer que está en la escena, no como bailarina, sino como actante observador del espectáculo dancístico y seductor. El primer fotograma así lo confirma. Aparece una mujer que camina; camina cubierta con una chaqueta con capucha, que le cubre gran parte de la cabeza. Encubre su personalidad. Llama la atención.

En el siguiente fotograma, quinema 2, la misma mujer aparece a contraluz. Su figura enseña el contorno de su cuerpo joven y esbelto, proporcionado en las caderas, estrecho en la cintura abdominal. Hay una luz proveniente del fondo de la escena que le alumbra, creando una atmósfera de resplandor en medio de la oscuridad de un pasillo por donde transita rumbo al sitio de diversión (dentro de la discoteca). Ya en el quinema 3, están en escena tres mujeres, comprenden unas bailarinas que perrean. Sus movimientos apuntan a concentrar la atención en sus nalgas, las cuales levantan y mueven de manera copiosa. Son cuerpos delgados,



no tan proporcionados como el de la protagonista (el actor principal); comprenden figuras actanciales que anuncian cómo se desarrollará el programa narrativo de la actante de conquista. Esto último se cumplimenta con el quinema 4, en donde aparecen otras seis mujeres más. Bailan en grupo; realizan una coreografía en una figura espacial denominada como un garaje de automóviles, que más adelante se analizará. Por lo pronto, estas perrean y permiten que, con el quinema 5, se complete la situación escénica. Aquí ya aparece la mujer que acaba de entrar a la discoteca y se encuentra con una serie de mujeres que le bailan provocativamente; unas arriba, sobre un entarimado, y otras cerca de ella, recostadas contra una baranda de metal o reja.

En este aspecto juega un papel capital la expresión de sus cuerpos a través de los movimientos. Son quinemas, que utilizando el *sistema de anotación* o *quinografías* de Birdwhistell, permiten comprender el foco de atención quinomorfélicas, con lo cual se puede tener una síntesis quínésica mediante grafos del programa narrativo de la actante bailarina, y con ello, observar cómo la repetición constante denota un marcador de recurrencia con el mismo movimiento. Desde luego, es importante ilustrar estos marcadores, que, gracias a los aportes teóricos de Birdwhistell, han permitido trazar una tentativa del modelo semiótico para aplicar en la investigación.

Tabla 4. Secciones corporales y símbolos básicos

Secciones corporales y símbolos básicos	
6. Cadera, pierna, rodilla: corresponden a la misma anotación para hombro, brazo y muñeca, como anotaciones alfabéticas para las articulaciones. Cualquiera de los dos símbolos puede utilizarse para referir la posición de pie con las piernas abiertas una con respecto de la otra y las rodillas flexionadas.	
κ	⊥ ⊥

Fuente: elaboración propia.



Tabla 5. Indicadores de espacio

Indicadores en el espacio: movimientos del cuerpo en posición estática
↑ Hacia una posición superior
↓ Hacia una posición inferior
→ Hacia una posición anterior
← Hacia una posición posterior
∩ Hacia una posición medial: piernas flexionadas
↗ Indica la continuidad de cualquier movimiento o posición
⌈ muestra una curva del tronco en la pelvis
x⌈ Indica una acción giratoria (hacia la derecha)
⌈x Indica una acción giratoria (hacia la izquierda)

Fuente: elaboración propia.

Así, con estos *quinografos* se puede establecer un modelo de representación canónica para notar el movimiento del perreo, a lo que equivale en una escala general de apreciación. Este se logra gracias al modelo de la semiótica, es decir, a partir de la misma representación canónica del acto de la bailarina que perrea. Su programa narrativo se puede apreciar entonces desde dos focos: el *semiótico actancial* y el *semiótico quinésico*. Tanto el uno como el otro se corresponden; están en mutua asociación. Como afirma Birdwhistell: «los movimientos se apoyan y se correlacionan con la intención de la expresión lingüística» (1970, p. 26). También Fontanille llegó a estas conclusiones cuando menciona que en lo enunciado subyacen «heterogeneidades enunciativas» (Fontanille, 2016, p. 48). Dichas heterogeneidades no se reducen solamente a la interacción *expresión quinésica - expresión lingüística*; implican también sonidos, música, elementos plásticos que aparecen en el texto enunciado, etc. Es por lo que la asociación entre movimiento, expresión verbal y expresión musical constituyen un conjunto de elementos semióticos que «hacen significar a los cuerpos y no solamente como centros de referencia deíctica sino también como un todo con sus propiedades corporales: forma de la envoltura, densidad de la estructura material, tipos de movimientos, etc.» (p. 54).



Programa narrativo de la bailarina

$PN = H \{ S_1 \rightarrow (S_2 \square O_v) \}$

$PN = H \{ S_1 \rightarrow (S_2 \square O_v) \}$

Tanto el programa narrativo de base como el programa narrativo de uso de la que perrea consiste, por una parte, en conseguir la atención y la correspondencia sexual del hombre en torno al cual baila; mientras que, por otra parte, se vale del medio del baile del perreo (cuya connotación estriba en lo sensual y provocativo, previo al acto sexual y erótico), para conseguir ese fin trazado. Así entonces, el esquema de arriba se traduce en un *hacer hacer*. Consiste en la performance de un sujeto de hacer (S_1), la bailarina, que para llegar a ser un sujeto de estado (S_2) bailarina conjunta con el objeto valor (O_v) atención y correspondencia sexual masculina, lo logra a través de la puesta en marcha de una serie de competencias quinésicas.

En el primer esquema ella está disjunta del objeto valor, mientras que en el segundo esquema, ella ya está conjunta con el objeto valor. En esto estriba el programa narrativo de la bailarina de reguetón. Su hacer transformacional permite que se disponga como un sujeto capaz, competente para un hacer. En ello radica su competencia modal; la que perrea parte de un querer-hacer, esto es, desea perrear porque sabe que con ello, con esa estrategia de seducción, consigue la atención del varón. Pero, además, como actante del videoclip, ya no como personaje de la historia contada en este producto para el entretenimiento, sino como bailarina que busca ganarse la vida con un trabajo, el de la danza y el baile, tiene un deber-hacer (su actividad laboral). Esto es lo que comprende su motivación. Ya con esto, la bailarina acude a sus aptitudes histriónicas y corporales para el baile del perreo y se pone en marcha. Con su poder-hacer y su saber-hacer, esto es, el baile del perreo, consigue la misma competencia semántica, su hacer performancial, y con este, carga a sus movimientos de toda una conjunción de valores que estriban en lo grácil y seductor, con lo cual se arma para la provocación. Pero la provocación no es un programa narrativo reciente; constituye más bien un recurso de la manipulación propio de la posmodernidad. De ahí que «la belleza de la provocación devenga de los distintos movimientos de vanguardia y del experimentalismo artístico» (Eco, 2010, p 415), que se inauguran en la modernidad tardía.



De otra parte, en lo que respecta al algoritmo o esquema para representar la acción quinomórfica de la bailarina, se tiene lo siguiente:

$$\Lambda \curvearrowright \rightarrow \leftarrow = \mathbb{T} (\mathbb{T}_x + \mathbb{T}_x) / \mathbb{T} = \text{LH}$$

El último símbolo equivale a *perreo*. Es el resultado de todo la *affordance* del sujeto de hacer. Constituye el conjunto de actos de *las bailarinas* en su modalidad como actante de la enunciación. Dentro del recorrido narrativo del videoclip de reguetón, *Zum Zum* comprende los tres tipos de pruebas. El rol narrativo de las bailarinas que están en ese garaje destinado como discoteca enseña las tres pruebas. Desde el comienzo de la historia del videoclip, aparecen bailándole a la visitante. Esta es su prueba calificante, pues se valen de cuanta posibilidad quinésica tienen para seducir con sus movimientos a la visitante. Cabe señalar, que cuando esta ingresa por fin a la discoteca; antes, se cruza con dos mujeres que vienen saliendo por el mismo pasillo; en el cruce, ella pasa por entre las dos y aquellas, al chocarla, le tumban la capucha de la chaqueta, dejándola descubierta. Ya en la pista de baile, representada en los quinemas 10, 12, 13, 14, 15, 16, 20, 21, 28, principalmente, porque comprenden situaciones dentro de la figura del espacio, las bailarinas hacen su desembrague enunciativo a través del perreo, tanto en conjunto como de manera individual. La imagen actúa como una especie de vista del actor «mujer visitante», pues ellas bailan para ella, pero principalmente para los hombres que aparecen cantando. En lo que respecta a la prueba decisiva, el actante de control tiene como propósito «perrear para», y es con la prueba glorificante, cuando ya actúan (perreando) en la pista de baile, cuando cumplen con su cometido.

El esquema quinomórfico propuesto explicita de manera breve cómo funciona tal programa narrativo quinésico. En su hacer dancístico, las bailarinas parten desde una posición básica para este baile: de pie, con las piernas abiertas y ligeramente flexionadas. Esto lo representan los dos primeros quinogramas. Luego, el tercer grafo describe la inclinación hacia el suelo que la ejecutante realiza. En lugar de ejercer fuerza cinética hacia arriba, como sucede en muchos bailes y danzas, la fuerza se ejerce es hacia el polo tierra; con ello describe una figura triangular (que en el análisis más general y complejo de la investigación de la Maestría se realizará).



Los movimientos que ejecuta con la zona pélvica se dirigen hacia adelante y hacia atrás; así lo confirman los dos siguientes grafos, las flechas en sentido derecho e izquierdo, respectivamente. Esto indica que la mujer mueve la pelvis en una constante rítmica hacia adelante y hacia atrás; es lo que Curt Sachs ya había previsto en las *danzas convulsivas atenuadas*, las cuales describe como «movimientos concentrados particularmente en la musculatura abdominal [...] ejecutados de manera salvaje con mociones de carácter erótico, exhibiendo la región pélvica» (Sachs, 1944, p. 34).

Como se puede apreciar, son movimientos que han estado ya presentes en suelo americano, gracias a la diáspora africana, pues, volviendo a Sachs, estas danzas se reconocen por «esa especie de temblor y moción ondulatoria del tronco; movimientos del pecho y de los músculos de la espalda, del recto abdominal y la pelvis, tan comunes en las tribus del norte de África» (p. 36).

La «ecuación» de estos movimientos da como resultado una curvatura constante del tronco en la pelvis, representada con el grafo seis, que parece una te mayúscula con una equis en la base inferior. Todo esto se suma con las acciones giratorias hacia la derecha y hacia la izquierda, que a su vez se elevan a la ene potencia sobre un *continuum* de movimiento pélvico. Esto es lo que comprende el perreo, una constante de movimientos realizados con la zona pélvica en todas las direcciones, en donde la bailarina lanza afuera toda su energía libidinal desde la pelvis, enseña todo su arsenal de movimientos de provocación y conquista; así en ese espacio de interacción en donde se dan y se reciben estímulos, los actantes de la enunciación intercambian posiciones de manipulación. Esa es la relación *actor-medio* que Edward T. Hall llama «relación entre el hombre y la dimensión cultural, que permiten un moldeamiento mutuo» (Hall, 2003, p. 10).

La bailarina que perrea consigue construir un espacio de interacción semiótico, con el cual estructura un *ethos social*, propio del mundo que le rodea: la cultura del reguetón, y sobre todo, la cultura del perreo. Un estilo de baile que denota provocación, sensualidad y antesala del acto sexual. Todos los videos apuntan a eso. En eso consiste el programa narrativo, articulado eso sí, tanto de las actantes bailarinas como del videoclip. Todo su cuerpo se dispone como un espacio, resorte de significaciones y configuraciones; de ahí que su cuerpo sea objeto de dos representaciones



diferentes y recurrentes: una según el movimiento, otra según la envoltura las fuerzas y la forma» (Fontanille, 2008, p. 170). Tanto el movimiento como las envolturas permiten que la bailarina torne una forma de darse en la realidad de la pista de baile. Su poder enunciativo radica en la capacidad de hacerse carne de provocación; «carne móvil, común tanto a la gesticulación comunicativa como a la energía libidinal, tanto al flujo perceptivo como a la sensoriomotricidad que le hace eco» (p. 170).

Conclusiones

En el análisis del perreo en el reguetón, para este breve acercamiento investigativo, que da cuenta del proceso de investigación general de la Maestría en Semiótica en curso, se puede observar cómo la configuración, tanto quinésica como espacial o proxémica, juegan un papel importante en la construcción semiótica del programa narrativo del actante bailarina de perreo en el reguetón.

Los influjos de fuerza que mantiene la bailarina para desarrollar su programa narrativo obedecen a las mismas dinámicas de la imagen y de medios de difusión como el canal de entretenimiento YouTube. Un esquema que represente el programa narrativo de esta se ajusta tanto a los juegos y dinámicas del texto enunciado, a través de las letras de las canciones, los sonidos musicales, las tonicidades de los colores en la imagen proyectada y las figuras (vestuario, indumentaria, etc.) como a los esquemas quinésicos con los cuales se ejecuta el baile, entendido este como espacio ritual en el que interactúan las fuerzas motrices y la energía libidinal.

De esta manera, resulta atrayente arriesgarse a proponer un modelo semiótico que empiece a tocar los temas de baile, la danza y la interacción multimodal que sucede en producciones del entretenimiento como el reguetón en la sociedad de consumo. El esquema propuesto termina sintetizando cómo actúa el cuerpo y el movimiento humano en la configuración de espacios de significación, tanto en la imagen proyectada, a través de la cámara, como de la imagen que queda de quien aparece bailando allí.



Referencias

- Bauman, Z. (2007). *Vida de consumo*. Fondo de Cultura Económica.
- Birdwhistell, R. L. (1970). *El lenguaje de la expresión corporal*. Gustavo Gili.
- Cope, B. y Kalantzis, M. (2009). *Gramática de la multimodalidad*. Universidad de Illinois Urbana-Champaign.
- Eco, U. (2010). *Historia de la belleza*. Debolsillo.
- Fontanille, J. (2008). *Soma y sema: figuras semióticas del cuerpo*. Universidad de Lima.
- Fontanille, J. (2016). *Prácticas semióticas*. Universidad de Lima.
- Hall, E. T. (2003). *La dimensión oculta*. Siglo XXI.
- Husserl, E. (1997). *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*. Fondo de Cultura Económica.
- Islas, H. (2001). De la historia al cuerpo y del cuerpo a la danza: elementos metodológicos para la investigación histórica en la danza. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Jost, F. (2012). *El culto de lo banal: de Duchamp a los reality shows*. Buenos Aires: Librería.
- Pina Records. (2018). *Zum Zum* (Daddy Yankee, Rkm y Ken-Y, Arcangel). <https://www.youtube.com/watch?v=PLLexxa2xQU>
- El Reggaetonario: el Diccionario del Flow. (2018). FlowRadio FM. <http://www.flowradio.fm/reggaetonario>
- Rella, F. (2010). *Desde el exilio: la creación artística como testimonio*. La Cebra.
- Sachs, C. (1944). *Historia universal de la danza*. Centurión.
- Serrano Orejuela, E. (2016). *El concepto de competencia en la semiótica discursiva*. https://www.researchgate.net/publication/309174490_El_concepto_de_competencia_en_la_semiotica_discursiva
- Tortajada Quiroz, M. (2001). *Danza y género*. Colegio de Bachilleres del Estado de Sinaloa; Dirección de Investigación y Fomento de Cultura Regional.

La indignación como potencia fórica en los cuerpos excluidos por el Estado en la película *La sociedad del semáforo* (2010) de Rubén Mendoza

Carlos Andrés Rodríguez

andres.rodriguez@javerianacali.edu.co

Pontificia Universidad Javeriana, Cali. Departamento de Humanidades

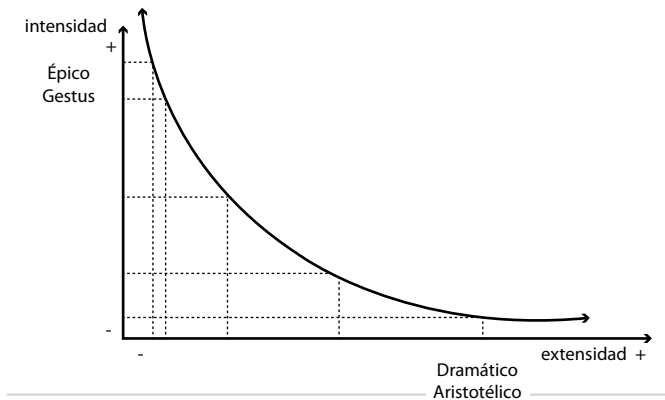
El siguiente escrito presenta un análisis tensivo sobre la película *La sociedad del semáforo* (2010) de Rubén Mendoza. En este se indaga la configuración del cuerpo político en la dramaturgia escénica de la película utilizando el concepto de *gestus* de Bertolt Brecht. Se propone que en la película la intensidad de la dramaturgia brechtiana es inversamente proporcional a la extensividad de la fábula aristotélica. Al repasar tres *gestus* en la película, se concluye que el cuerpo político configurado en el montaje produce un efecto de distanciamiento, en el que las forias de indignación y asombro le permiten al espectador pensar la construcción excluyente del Estado colombiano con los cuerpos al margen de este.

La sociedad del semáforo cuenta la historia de Raúl Tréllez, un afrocolombiano desplazado por la violencia en el Chocó, que llega a Bogotá y vive como un mendigo en la ciudad. La sociedad del semáforo alude a la comunidad de personas marginales reunidas en los semáforos de las ciudades para recaudar dinero de los conductores de automóviles durante la pausa del semáforo en rojo. Esta sociedad está conformada por vendedores callejeros, saltimbanquis, poetas, mimos, estatuas humanas, músicos y mendigos. Raúl tiene algunos conocimientos en electrónica y le ofrece a esta sociedad extender el tiempo de duración de la luz roja del semáforo para recaudar más dinero.

Mi propuesta de lectura semiótica indaga sobre los modos en que la variabilidad tensiva le da valor fórico a los cuerpos excluidos por el Estado colombiano, cargando de tonicidad a la fractura entre lo popular y lo

nacional, y modulando los afectos sobre la impotencia y servidumbre del cuerpo político excluido del orden social. Mi punto de partida es que la película configura el cuerpo del personaje principal entre dos valencias, el gestus y el gesto, creando una variación recíproca entre dos dramaturgias escénicas, la brechtiana (épica) y la aristotélica (dramática). Cada gestus carga de asombro y distanciamiento la intensidad del cuerpo excluido del Estado, y aminora y atenúa la fábula dramática de la película. Esta alternancia entre posdrama (intensidad) y drama (extensidad) permite que el espectador se haga preguntas sobre las causas inadecuadas que limitan la potencia de los cuerpos en la democracia colombiana.

Figura 6. Esquema tensivo de *La sociedad del semáforo* de Rubén Mendoza (2010)



Fuente: elaboración propia.

Para Bertolt Brecht hay una diferencia entre gesto y gestus. El primero es una gesticulación física, una expresión socialmente codificada, que toma la forma de un hábito o una actitud individual. Por ejemplo, la postura de una madre con tristeza por la pérdida de su hijo. El segundo surge de la necesidad de liberar los fenómenos socialmente codificados por la familiaridad y promover una actitud inquisitiva frente a ellos. Por lo tanto, la elección de un gestus significativo implica preguntar ¿por qué y para qué se comportan las personas, y cómo lo hacen? El gestus opera como un corte esencial que selecciona y reconfigura lo socialmente aprendido para cambiarlo o relaborarlo. Por ejemplo, Brecht en *Madre coraje y sus hijos*



(1941) llamó la atención sobre el comportamiento de dolor de una madre a la que le han matado a su hijo, en el gestus ella grita sin sonido.

En la dramaturgia de Brecht, el gestus produce un efecto de choque en el espectador: este se distancia de lo que reconocía previamente como habitual o familiar para generar una actitud inquisitiva y de indignación que se haga preguntas del tipo ¿Cómo puede ocurrir esto? ¿Por qué las cosas son como son y no pueden ser de otro modo? Para lograr este efecto de desfamiliarización, el gestus debe ser construido no para informar sobre el personaje, sino sobre sus relaciones dentro de lo social y en la historia, su imbricación en un proceso mayor, por este motivo el «gestus no puede lograrse a través de un solo gesto de un actor aislado, sino que depende de la relación entre este gesto y el contexto social desarrollado a lo largo de la representación» (Mumford, 2009, p. 58-59).

La fábula dramática de la película es un relato en el que una violencia es ejercida sobre un individuo, Raúl Tréllez, que lo somete a huir de su lugar de origen, Chocó, y a desplazarse a la ciudad. El drama constituye la lucha personal por resistir la miseria de su condición humana, y utilizar su audacia pícaro para sobrevivir en la calle. Esta narrativa busca que el espectador genere una proyección sentimental con el drama psicológico e individual del personaje. Las escenas y los episodios están vinculados por las relaciones de causalidad, y necesidad, en las que el relato debe siempre seguir su curso, y generar en el espectador las preguntas: ¿Cómo sobrevivirá Raúl? ¿Y ahora qué le pasará? ¿Podrá detener la luz del semáforo en rojo?

En *La sociedad del semáforo* hay dos relatos: el dramático, que es el de Raúl Tréllez, su lucha por sobrevivir, y otro, épico, episodios autónomos que, por medio del gestus, interrumpen el relato de Tréllez. Por fábula dramática se entiende desde la concepción aristotélica de la tragedia presente en la *Poética*, en esta el principal objetivo es «la catarsis, la purificación del espectador del espanto y la compasión, gracias a la representación de acciones que provocan el espanto y la compasión» (Brecht, 2004, p. 19), de este modo, para que la purificación ocurra, el espectador debe identificarse con las personas actuantes. Por épico, se comprende la teorización de la dramaturgia planteada por Brecht; en esta, los personajes no evolucionan ni resuelven ningún conflicto, y la obra se vuelve política.

Después de sentar las bases teóricas del análisis tensivo sobre la dramaturgia y del cuerpo, y su relación con la construcción del personaje y de la trama, a continuación, analizaré tres gestus que reelaboran el gestus fundamental que propone la película: los cuerpos excluidos por el Estado colombiano. El primero trabaja la relación representante-representado entre pueblo y soberano; ocurre cuando Raúl está en su cambuche, experimentando con una fórmula para intervenir el semáforo y hacerlo tardar más tiempo. La escena se interrumpe y aparece un episodio autónomo, Raúl subiendo unas escaleras de forma agitada, y está apresurado por llegar a un lugar en lo alto de la ladera de las casas, y un grupo de niños está persiguiéndolo. El traje de Raúl es elegante, y su cuerpo se sitúa en una posición de superioridad respecto a los niños. Después de esto, un efecto dobla su voz como grabación de alocución política presidencial, la típica fórmula de megáfono hablándole al pueblo, pero en el contenido del relato cuenta su drama individual: una persona con formación empírica en electrónica que quiere alterar el semáforo.

En esta escena, Raúl Tréllez representa al político en carrera de ascenso por el poder, y los niños, el pueblo que lo sigue fanáticamente¹. El gestus está recodificando el gesto político de la democracia representativa, permitiéndonos ver de nuevo la relación representante-representado, la voz del pueblo, pero en su calidad de postura falsa. La escena de la política representativa se desfamiliariza al poner a los niños como equivalente del pueblo. El político habla con tono de promesa, y los niños ven la luz del sol. Desde la perspectiva de estos, el político es la luz del sol en el cielo, el poder soberano, pero desde la perspectiva del político, la luz que alumbra no es el sol, sino una bombilla titilante. Se hace un contraste entre la perspectiva del pueblo como ingenuo que cuando mira al poder político, continúa encegueciéndose con el poder soberano, y la perspectiva del político, que sabe que no lo es, pero que tiene que aparentarlo.

Figura 7. Escena de *La sociedad del semáforo* de Rubén Mendoza (2010)

1 En la escena el protagonista sube la escalera, se detiene y comienza a descender.



Fuente: Imagen tomada de la película *La Sociedad del semáforo*, de la escena de la alucinación de Raúl Trélez.

Este gestus de la imagen anterior, deja a los espectadores impávidos, al mostrar las marcas distintivas de la política representativa, su origen en la teología política, con el binomio bien/poder. La teología política insertó en la lógica-histórica una terminología política dentro del léxico religioso en función de una justificación teológica del orden existente, creando una representación teológica del poder (Esposito, 2001, p. 32). En *Categorías de lo impolítico*, Esposito afirma que esta teología política tiene dos acepciones: católica/romana (la representación) y hobbesiana-moderna (la relación representante-representado) (2001, p. 39). Asimismo, señala que «Ninguna forma teórica y práctica de política ha escapado de tal destino teológico» (p. 110). Esa relación entre representante/representado es heredada por el orden precedente. Hobbes radicaliza esa relación, al mostrar que en la diferencia entre representante y representado, los sujetos llegan al contrato dejando de ser personas que se autogobiernan y funden sus impulsos de poder en una nueva persona, el Estado. El portador de esa nueva persona, su representante, es el soberano (p. 109). Todos los gobiernos de los siglos XIX y XX con sus variantes no modifican el principio representativo teológico político, una unidad construida por la trascendencia de lo que representa respecto de lo que es representado.

Siguiendo este proceso analítico propuesto por Esposito, el origen de esta conjunción entre bien/poder, tiene su comienzo en la concepción

del poder como de origen divino que tiene la fuerza de transformar el mal en bien (2001, p. 179). Como producto de la unión entre el poder con el bien, surge la idolatría cuando el poder es confundido con el bien. El gestus nos muestra que en la conjunción entre bien y poder, el momento en el que los cuerpos fundan sus impulsos en el Estado, y buscan el pacto de la representación, el pueblo es engañado, pues el Estado no cumple su función de transformar el mal en bien. Esta situación genera una foria de indignación.

El siguiente gestus es una derivación del anterior y va de menos a más en la intensidad gradiente de indignación. En este se expresa el problema de la hegemonía dentro de la historia política de Colombia. En la escena se encuentran Raúl, Cienfuegos y Aníbal, tres miembros de la sociedad del semáforo, sentados en las gradas del monumento al presidente conservador Laureano Gómez (1950-1953). En este lugar acontece la siguiente conversación entre los personajes:

ANÍBAL. Ahora uno no puede andar tan tranquilo por aquí... la universidad disque nos están comprando... muertos. Un brazo vale 100.000, la cabeza 400.000, los pies 200.000.

CIENFUEGOS. Huy marica, ¿uno o el par?

ANÍBAL. Ambos es que ni así nos cotizamos.

Figura 8. Escena de *La sociedad del semáforo* de Rubén Mendoza (2010)



Fuente: elaboración propia.



En la escena de la figura 8 enlazaré tres elementos: el plano contrapicado de la cámara, la composición de la imagen, y el diálogo para mostrar la estructura simbólica de la hegemonía en Colombia. El plano contrapicado de la cámara coloca a los personajes en inferioridad, y en la parte superior derecha sobresale la estatua del presidente Laureano Gómez, un personaje político cuyas decisiones marcaron profundamente al país. En el año de 1936, lideró el congreso para impedir la aprobación de la Ley 200 de la Reforma Agraria para los campesinos. En su presidencia (1950-1953), creó los Chulavitas para atacar a los liberales durante la lucha bipartidista conocida como La Violencia (1946-1964). Era seguidor de las ideas de Francisco Franco, y estudió el sistema totalitario falangista para adaptarlo al sistema colombiano por medio de una reforma constitucional en 1953, que deseaba desaparecer los partidos políticos, y en su lugar crear corporaciones. La meta de Gómez con la reforma constitucional era acabar la democracia y el sufragio universal. Al respecto, José Arias, en *Historia de Colombia contemporánea* (2011), comenta:

El corporativismo hacía de los gremios o asociaciones profesionales los representantes de los diferentes sectores de la sociedad. Dentro de ese modelo, los partidos políticos, acusados de dividir el «cuerpo» social en bandos rivales, no tenían cabida. Las libertades públicas y las elecciones eran igualmente nocivas y, por lo tanto, debían erradicarse. (p. 107).

En el diálogo entre los personajes de la escena, Aníbal se dirige a sus compañeros haciendo referencia a que las facultades de Medicina de las universidades en Colombia compran las partes de los cuerpos de los mendigos en el mercado negro para que los estudiantes puedan estudiarlas. Aníbal menciona que cada parte del cuerpo tiene un valor monetario, es decir, el diálogo alude a la desmembración del cuerpo, que análogamente corresponde al proyecto del corporativismo que deseaba eliminar el conflicto social por medio de cercenarlo en corporaciones. La imagen del cuerpo social dividido en partes era una imagen que inspiraba el proyecto político de Gómez en el que las corporaciones eliminarían este «cuerpo», y en el que el «pueblo», las «masas», la «chusma», la «plebe» perdían su



carácter de ciudadanos (Arias, 2011, p. 107). El modelo de sociedad de Gómez consistía en lo siguiente:

El manejo del Estado es, por antonomasia, obra de la inteligencia. Una observación elemental demuestra que la inteligencia no está repartida en proporciones iguales entre los sujetos de la especie humana. Por este aspecto la sociedad semeja una pirámide cuyo vértice ocupa el genio [...] Por debajo encuéntrense quienes, con menos capacidades, son más numerosos [...] hasta llegar a la base, la más amplia y nutrida, que soporta toda la pirámide y está integrada por el oscuro e inepto vulgo, donde la racionalidad apenas aparece para diferenciar los seres humanos de los brutos. (Tenorio, como se citó en Arias, 2011, p. 107)

La composición de la imagen superpone cuatro planos; en el más cercano está Raúl Tréllez, el desplazado afrocolombiano, situado en la posición más inferior, y en el último plano está Laureano Gómez, en la posición superior. Por medio de la construcción de una balanza compositiva entre la figura de la cabeza de Raúl Tréllez y la de Laureano Gómez, la cabeza de Raúl está en la izquierda en el mismo equilibrio que la de Gómez en la derecha, es decir, «el inepto vulgo», con la mirada hacia abajo en señal de subordinación, y el «genio» mirándole despectivamente. Con esta imagen, la película muestra la estructuración hegemónica como fragmentación: una cabeza, el poder, y unas partes, los mendigos como miembros separados del cuerpo.

El efecto de *extrañamiento* brechtiano aumenta la intensidad gradiente que construye *valor/valencia* sobre el cuerpo político. El gestus contrasta, disgrega, y gradúa las acciones individuales de Raúl Tréllez como personaje dramático, y aumenta la intensidad del Raúl Tréllez, pero ahora encarnando el cuerpo político. La película carga de *tonicidad* a dicho cuerpo, para que los espectadores perciban, con emociones de indignación, la *mala composición de lo social* en Colombia. Por este motivo, la escena final es un estallido fórico que une a los cuerpos individuales de las personas de la calle en un cuerpo político colectivo que se rebela contra la dominación en función de valores como la igualdad y la libertad. A continuación, se analizará cómo el gestus carga de tensividad dicha escena.

En medio de un día normal de trabajo, Raúl arroja piedras contra las luces del semáforo, luego lo pinta con rojo para que nunca cambie de color, e invita a los demás miembros de la sociedad del semáforo a que lo ayuden a derrumbarlo. Al caer el semáforo, se desencadena una agitación social en la que todos los miembros de la sociedad del semáforo atacan a los conductores de los vehículos, los obligan a bajarse de ellos, los insultan, y el punto máximo de la agitación social culmina cuando incineran un taxi. Después del frenesí, canalizado como revuelta en contra de la hegemonía, el colectivo se da cuenta de que la opresión sigue siendo la misma, no pudieron emanciparse, la unión de sus fuerzas no desembocó ni en insurrección, ni en revolución, ni en poder constituyente. La policía aparece en la escena para reprenderlos, y ellos toman un auto, huyen de la ciudad y se dirigen a las montañas, en donde finaliza la historia.

Figura 9. Escena de *La sociedad del semáforo* de Rubén Mendoza (2010)



Fuente: elaboración propia.

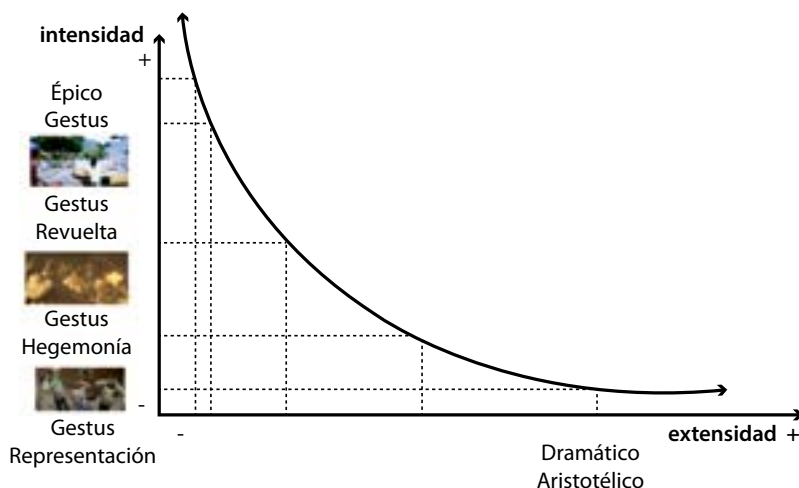


La película muestra una escena repetitiva en la historia colombiana, la insurrección como posibilidad de cambiar la hegemonía. Con la escena de la revuelta en el semáforo, el subalterno abre una brecha entre *lo dado* y *lo posible*, la opción de interrumpir el tiempo de la dominación, y refundar lo social. En el trasfondo de este ritual performativo —derrumbar el semáforo, e incendiar el taxi—, está la *política radical jacobina* que en la revolución francesa propuso una violencia capaz de derrocar el orden imperante de la monarquía y refundar el orden social. Sin embargo, en la película la insurrección fracasa, ya que no logra emancipar ni provocar un cambio. La película tematiza que no hay un sustituto para la insurrección que pueda mediar entre lo dado y lo posible para los cuerpos excluidos por el Estado. La furia y la rabia provocadas por la injusticia repiten el mismo mediador para canalizar la demanda política de inclusión que la hegemonía no quiere articular.

Cada gestus de la película reconfigura el cuerpo del personaje para que este se convierta en la encarnación del cuerpo político, de ahí que la tensividad aumente a un máximo nivel de tono con la revuelta, pues este es el momento de mayor tensión para el cuerpo político, la posibilidad de construcción del poder constituyente. El primer gestus configura la relación representante-representado entre pueblo y soberano; el segundo, el de la hegemonía, y el tercero, la insurrección como posibilidad de cambio del oprimido. Por un lado, cada gestus va en un devenir ascendente de lo menos a lo más aumentando la foria de indignación y construyendo el cuerpo político, y por el otro, la dramaturgia aristotélica, en sentido inverso, va disminuyendo la proyección sentimental de lo más a lo menos, desidentificando al personaje como un ser individual. Como resultado de lo anterior, Raúl Trélez deja de ser un desplazado que lucha por sobrevivir en la calle, y ahora su corporalidad encarna las pasiones fóricas sobre la exclusión de los cuerpos políticos del Estado.



Figura 10. Esquema tensivo de *La sociedad del semáforo*



Fuente: elaboración propia.

La interdependencia entre estas dos dramaturgias crea una analítica sobre la intensidad fórica en los cuerpos excluidos por el Estado, la cual se presenta del siguiente modo: la disminución de la identificación sentimental por la víctima del conflicto armado es inversamente proporcional al aumento de la foria de indignación y del asombro. El gestus interviene la acción dramática para que el espectador se distancie de la acción individual de la víctima, y piense en los procesos históricos que han producido la descomposición del cuerpo social. El gestus interrumpe la empatía, y genera indignación, y de esta última, surge la actitud indagadora, aquella que conecta dos mundos, el del sujeto doliente del trauma con el de la vida política. Esta nueva mediación reclama una política diferente que no sea la insurgencia ni los programas tradicionales de partido, y de ruptura con la guerra.

Referencias

- Arias, J. (2011). *Historia de Colombia contemporánea (1920-2010)*. Universidad de los Andes.
- Brecht, B. (2004). *Escritos sobre teatro*. Alba.
- Espósito, R. (2006). *Categorías de lo impolítico*. Editorial Katz.
- Mumford, M. (2009). *Bertold Brecht*. Routledge.
- Zilberberg, C. (2017). *Semiótica tensiva*. Universidad de Lima.

Ontología del signo desde la semiótica analógico icónico-simbólica

Daniel Felipe Moreno Sarmiento
 danielf.moreno@usa.edu.co
 Universidad Sergio Arboleda

Introducción

Durante el Siglo de Oro español, surgen importantes figuras del pensamiento filosófico de la escolástica posmedieval, entre ellas, la del filósofo lusitano Juan Poisant (1589-1644), también conocido como Juan de Santo Tomás, quien sustentó y desarrolló la tesis de la ontología del signo, siguiendo en esto a los representantes del *realismo moderado* en el abordaje del *problema de los universales*, eje axial de la *disputatio* entre los siglos XI y XIV.

Los referentes teóricos de la filosofía del signo de Juan de Santo Tomás los podemos encontrar concretamente en algunos de sus contemporáneos como Domingo de Soto y Francisco de Araujo, que, a la vez, asumieron la concepción aristotélica y tomista sobre el estatuto ontológico del signo. Es cierto que en la época contemporánea la semiótica como teoría del signo ha enraizado su concepción en la filosofía analítica, el estructuralismo y el pragmatismo, y que cada una ha cosechado de sus asertos y enarbolado sus características diferenciales, lo que ha permitido el surgimiento de una cimiento nutricia que ha dado sus mejores frutos en el horizonte del estudio de la *semiosis*. Pero es esta una ruta heurística que ya podemos hallar formalmente constituida en la alta escolástica. Es más, lo que actualmente conocemos como sintaxis, semántica y pragmática, que son las ramas internas de la semiótica y denominadas así por Charles Morris, conformaban una estructura ya supuesta en el *trivium* medieval, de tal manera que la gramática, la lógica (o dialéctica) y la retórica constituían la sede de la teoría del signo, asidero que el mismo Peirce conserva como tricotomía desde la cual pudo tratar a profundidad el proceso semiótico. Incluso,



Platón y Aristóteles ya habían considerado esta formalización de la teoría del signo, así como los estoicos que cultivaron ampliamente la lógica. Así que no es esta una discusión actual, los meandros de este discurso se han entrelazado históricamente de formas distintas y ambiguas. Hasta Hipócrates y Galeno se permitían plantear pioneras distinciones entre el signo y el síntoma para acrecentar los lindes de los estudios médicos.

Como observamos, no es cosa simple el proyecto que intentamos llevar a cabo, especialmente cuando es este un tema clásico de la filosofía. Así que la claridad que podamos lograr frente al tema no será mucha, pero el sencillo hecho de aproximarnos nos permite insistir en la idea de que toda labor humana es perfectible. Por esta razón, resulta conveniente examinar este asunto desde la perspectiva de la semiótica analógica propuesta por el filósofo mexicano Mauricio Beuchot, quien ha reconocido, en el marco de su pensamiento, la condición perfectible de la razón humana. Beuchot es fiel heredero de la concepción peirceana sobre el ícono y emisario del enfoque de Cassirer y de Ricoeur sobre el símbolo, pero sobre todo un gran conocedor del realismo aristotélico, así como de la filosofía medieval y del pensamiento filosófico del renacimiento español, que son puntos de vista que han de confluir en su idea de una semiótica de impronta analógica.

Es claro que nos situamos ante un panorama que se regodea en el antirrealismo y la equivocidad desproporcionada; estamos conscientes de que la pregunta por la ontología del signo puede ocasionar un rechazo inmediato a este sucinto acercamiento teórico que deseamos emprender en el marco de la *semiosis*. Pero si es verdad que hemos desistido de la referencia e incluso del sentido, ¿por qué razón insistimos en retornar continuamente a las cuestiones endémicas del pensar? Intuitivamente volvemos a recorrer los cauces por los que otros ya se han aventurado, así que no nos puede dejar de asombrar el hecho de este eterno retorno de lo diferente, pues siempre es el mismo cauce, pero no son las mismas aguas las que fluyen por este. De allí que el misterio de la referencia y el sentido surjan ante nosotros de una manera antes no manifiesta en el mundo, presentándonos una novedad perpetua, casi como un halo de los efectos contundentes de la fugacidad de cada instante. Así que la pretensión de decantar la naturaleza del signo viene vinculada a la cuestión de cómo logramos tener una vía accesoria al mundo natural y al mundo cultural, y



en especial cómo nos logramos comunicar, cambiando nuestras acciones y actividades según nuestros consensos y acuerdos intersubjetivos. La capacidad humana de representarse las cosas no puede ser un tema baladí dentro de la filosofía. De hecho, la historia de la misma semiótica nos lo puede demostrar. Por esa razón, esclarecer la forma en la que acaece el acontecimiento de signo es un camino sugerente entre los múltiples abordajes que podemos realizar en este punto.

Desde luego, será importante empezar dilucidando la naturaleza del signo, para lo cual nos valdremos de la noción de Juan de Santo Tomás, lo que también nos permitirá plantear las clases de signos que ha referido Beuchot dentro del marco general de su propuesta semiótica. Esto nos brindará la posibilidad de discutir en torno a la genealogía del signo en el pensamiento humano, tema que se relaciona directamente con la psicología del signo, y, sin duda, nos abrirá paso para analizar las implicaciones sociológicas de la *semiosis*, estudio que se enmarca en los rendimientos de la semiótica analógica icónico-simbólica, sobre la que haremos una breve alusión en vista de relacionarla con su impronta hermenéutica, de la cual ha surgido la necesidad de examinar la posibilidad de un modelo analógico de la teoría del signo.

El signo y su clasificación

En lo que se refiere a los estudios sobre el acontecimiento semiótico, es relevante la perspectiva de Juan Poissant, quien definió el signo como «aquello que representa a la facultad cognoscitiva algo diferente de sí mismo» (Beuchot, 2014, p. 246). Partiendo entonces de esta definición, estableceríamos, en primera instancia, que la función principal del signo es representar, es decir, su aparición es una concreción presencial que nos remite al objeto al que significa ante la no presencia de este último. Esta concepción nos lleva a indicar dos aspectos esenciales que podemos destacar a partir de lo anterior: el primero es su función objetiva, ya que el signo se refiere a un objeto de la realidad, mientras que el segundo aspecto relevante es su función subjetiva, puesto que el signo representa algo, distinto de sí mismo (el objeto), a la facultad cognoscitiva del sujeto. Es lo que Peirce concebía a través de las *categorías cenopitagóricas* de la *primeridad*, como aquello que surge en la conciencia de manera inmediata, es decir, la referencia a la abstracción; la



segundidad, que es lo transeúnte al mundo de la conciencia y, por lo tanto, lo impuesto ante ella, a saber, la referencia al objeto, y la *terceridad*, que es el *representamen* o signo (puede ser una acción o hábito) que permite interpretar la abstracción que surge para el sujeto, también conocida como la referencia al interpretante (Beuchot, 2004b, p. 136). Entonces, podríamos determinar que el signo tiene tres elementos:

1) un objeto al que representa, cuyas veces hace y que es lo significado, 2) un interpretante, que es aquello con lo que el intérprete lo descifra o interpreta y 3) un fundamento, que es aquello en lo que se basa el signo para significar a lo significado. (Beuchot, 2015, p. 46)

Según esto, el signo es un ente de carácter manifestativo y de carácter relacional. Cabe destacar en especial el factor relacional del signo, pues, tal y como lo suponía Juan de Santo Tomás, la relación que posee este es simultáneamente trascendental (*secundum dici*) y predicamental (*secundum esse*), esto señala con precisión su relación con la facultad cognoscitiva y con lo significado respectivamente, sirviendo de puente entre el sujeto y el objeto.

En tal sentido, el signo en sí mismo es un *representamen* frente a lo que está significando, pero actúa como objeto frente a la facultad cognoscitiva ante la cual se presenta. En otras palabras, podemos concebir el signo como *objeto motivo*, que es aquello que nos mueve a conocer el objeto real al que se refiere; asimismo, podríamos considerar que el signo es un *objeto terminativo*, en vista de que es en este mismo en el que concluye la acción que empieza con el objeto motivo. De allí que podamos entender la razón específica que nos lleva a determinar que el signo sea un objeto para la conciencia ante la cual se impone su presencia. Es algo así como estar situados bajo el umbral de la esencia de todo acontecimiento semiótico, puesto que se entiende que el signo expresa una relación con el objeto significado, cuyo estatuto ontológico es independiente del signo que lo evoca, esto hace que el signo sea representativo como lo hemos aclarado con antelación. Después de todo, no olvidemos que toda relación supone dos términos, un término *a quo* (un punto de partida) y un término *ad quem* (un punto de llegada); en este caso, el vínculo que entraña signo y objeto al ser una relación de significación dispone que el término *a quo* sea el signo y que el término *ad quem* sea el



objeto o el significado. Esta aclaración nos puede guiar para desentrañar las condiciones que le son inherentes al signo. En primera medida, el signo nos es siempre más conocido que el objeto al que se refiere (esto en cuanto a la condición procesual del entendimiento humano para el que el objeto real no es conocido nunca de manera total, pero sí esencial, ya que el signo siempre media en la relación cognoscitiva).

De manera que el signo es evidentemente inferior ontológicamente frente al objeto que representa, pues se entiende que su existencia se debe al objeto de conocimiento y no surgiría si lo real no existiera, y, por último, el signo guarda una relación de semejanza con lo representado, semejanza que es gradual según el caso. De hecho, esta gradualidad se relaciona con la noción de analogía que subyace al enfoque de la semiótica beuchotiana.

A expensas de la taxonomía peirceana del signo, aclaremos en qué medida se puede entrever la semejanza que el signo guarda con la cosa representada y qué tiene que ver con la analogía. Hay al menos tres grandes clasificaciones del signo desde la concepción de Peirce. La primera de ellas es la que se refiere al cualisigno (cualidad como signo), al sinsigno (sustancia como signo) y al legisigno (ley como signo); la segunda gran clasificación, que es la que nos interesa por su relación con la analogía, se divide en índice, ícono (que a la vez se subdivide en imagen, diagrama y metáfora) y símbolo; y la tercera clasificación, que se identifica con los temas centrales de la lógica (semiótica, apofántica y algorítmica), se dispone en la siguiente tríada: rema (idea-término), dicisigno (juicio-proposición) y argumento (raciocinio-silogismo). Como hemos referido, nos interesa la segunda de estas clasificaciones generales.

Para empezar, partamos del hecho de que el signo es un ente relacional que hace referencia a un objeto real. Según esto, el índice es un signo que establece una relación de identidad con el significado, ya sea porque representa un aspecto de la cosa o porque lo abarca en su «totalidad», el símbolo es un signo que plantea una relación diferencial o arbitraria con el objeto al que representa, por lo que depende de la construcción deliberada de los sujetos que comparten un mismo marco referencial a nivel lingüístico, mientras que el ícono es un signo que revela una relación de semejanza con la realidad representada, hecho que demanda una gradualidad que hallamos materializada en las tres formas de iconicidad



posibles: la imagen es una representación icónico-indexical, puesto que guardando una semejanza con el objeto al que representa tiende hacia la estructura unívoca del índice; por otro lado, tenemos la metáfora que es un signo icónico-simbólico, ya que hay una semejanza, pero equívoca, frente a la literalidad metonímica que hace que existan tanto un referente y un sentido literal que son falsos como un referente y un sentido propio de la metáfora que hace de este tropo literario una construcción legítima. Sin embargo, el diagrama es un acontecimiento signico de naturaleza ícono-icónico, puesto que es la semejanza proporcional o analógica más adecuada entre las posibilidades de gradualidad icónica, sin decir que la imagen y el símbolo dejen de participar de una gradualidad analógica que tiende a lo unívoco, en el primer caso, y a lo equívoco, en el segundo.

Solo recordemos que la analogía es una forma de predicación que da mayor cabida al sentido, sin desligarse de la unidad implícita que acoge la identidad del referente del cual se predica, lo que confiere a la analogía un espectro entre lo unívoco, que propugna por mantener un único sentido de las cosas, y lo equívoco, cuya característica esencial es la proliferación de sentidos, sin criterio alguno para trazar los límites de la amplitud de posibilidades que le es inherente a este modelo de predicación. Sin más, es legítimamente considerable un vínculo intrínseco entre la naturaleza icónica y la condición de la analogicidad, en virtud de que el ícono es expresión concreta de una racionalidad de la semejanza que contiene la analogía misma, cuyo punto arquimédico es la misma proporción y armonía entre contrarios, expresa situación de una dialéctica pendular que oscila entre la identidad unívoca y la diferencia equívoca.

Pero, así como esta clasificación es pertinente para entender la relación que la concepción de Peirce posee con la semiótica analógica, también sería conveniente acercarnos a la clasificación que Mauricio Beuchot nos ha señalado en su obra *Teoría semiótica*. El referente primario de esta clasificación es desde luego la analogía, pero su estructura general la inspira la causalidad aristotélica, y así como el ser se dice en muchos sentidos, la causalidad se predica al menos en cuatro sentidos elementales: la causa material, la causa formal, la causa eficiente y la causa final. La relación signo-significado (causa material) comprende una dicotomía desde la cual puede comprenderse el signo: 1) el signo natural, que manifiesta al objeto



representado en vista del valor que le ha asignado la naturaleza; 2) el signo artificial, que revela lo significado en virtud del arbitrio (convención humana) o de la costumbre (por el uso).

La relación signo-facultad cognoscitiva (causa formal) se puede entender a partir del 1) signo formal, que es la representación «en la cual» se conoce a lo significado, y del 2) signo instrumental, que es la representación «a partir de la cual» se conoce al objeto representado. Por otro lado, también es posible articular otra taxonomía a partir de la semejanza que guarda el signo con el significado (causa ejemplar), a saber, 1) el signo que es imagen, objeto que ha sido representado en alguno de sus aspectos convenientemente; y 2) el signo que no es imagen, puesto que no guarda ninguna relación de semejanza con lo representado. Por último, restaría indicar otro criterio de clasificación con respecto a la intención de la inteligencia y la voluntad frente al signo (causa final), donde 1) el signo es teórico si la finalidad implícita es conocer o donde 2) el signo es práctico si la finalidad se dirige a obrar o a influir en las conductas de otros sujetos (Beuchot, 2015, pp. 248-250).

Narciso y la condición hermética del signo

Estamos ante el resultado de una metamorfosis narcisista del mundo del signo, ¿será que hemos sido víctimas de nuestra infausta pretensión solipartista, al motivar nuestras búsquedas de sentido en un mundo signico arreferencial? Debemos entonces preguntarnos si hay algo allende al signo, o inclusive, intentar demostrar que las cosas que se aparecen a la conciencia son reales, teniendo presente que al intentarlo nos convertimos en reos de nuestras propias representaciones. Parece entonces que en el horizonte de la subjetividad nada escapa a ser una mera representación, incluso lo que me permito ser ante los otros es un signo entre los innúmeros signos que cohabitan en el habitáculo del yo. Así que nos encontramos *ad portas* de una progresiva y dilatada condición signica que agota la mente, pues a pesar de que se resiente ante la idea de una apertura prometida por el mundo objetivo, persiste en conservar la ilusión. No queremos decir con esto que el idealista kantiano se engaña, solo que el realismo es una actitud que asumimos sin cuestionar para desenvolvemos prácticamente, aunque no la podamos demostrar. De allí que no sea completamente cierta



«la tesis de que todas las propiedades, atributos o características de todo lo que existe depende del sistema de signos, representaciones o interpretaciones a través de las cuales adquieren significado» (Sebeok, 1996, p. 31), ya que si bien puede ser un hecho patente (no olvidemos que para la conciencia humana es más conocido el signo que el significado, a sabiendas de que sin este no existiría representación alguna), también es importante no desvirtuar un punto de vista frente a la cuestión cuando en realidad no se ha aportado una resolución definitiva a la problemática que venimos enunciando, y preguntémonos con sinceridad, ¿qué labor humana está resuelta?

En parte, el sopor de la metamorfosis narcisista ha obnubilado al sujeto moderno, lo que hace del estudio del signo, al menos dentro de esta perspectiva, un estado de expresión hermética, que le niega su naturaleza relacional al signo, al igual que el sentido propio de su condición representativa. Y supuesto lo anterior, es apenas lógico cuestionar la congruencia que puede tener la idea de que la representación sea tal, cuando hemos negado la presencia de las cosas. La serie de representaciones sucesivas que se pueden verificar en la relación de coherencia entre los signos, es decir, aquella que subyace a la semiótica sintáctica, no tendría inicio si no tuviera un referente al cual dirigirse y designar. Por eso la presencia del mundo real nos involucra completamente; no es solo nuestra facultad intelectual la que se compromete en el horizonte de la relación de correspondencia, que le concierne a la semántica, pues también participa nuestra naturaleza volitiva, así como nuestra sensibilidad corpóreo-perceptiva.

Y precisamente la relación de correspondencia entre el signo y el objeto siempre ha sido la piedra de toque en la discusión de la semiótica semántica. Ahora, la negativa que presupone el giro narcisista de la situación monádica de la sintaxis es un factor que ha afectado de forma directa esta relación implícita; el hecho de no reconocer la hondura que abre la psicología del signo en perspectiva realista conlleva efectos decididamente antirrealistas como lo barrunta la segunda revolución cognitiva. Si entendemos el propósito que anima el hecho de que el decir sea significativo, comprendemos que el lenguaje no solo es efecto del pensamiento, sino que también refiere la realidad; hablamos de ella bajo el sentido de nuestros marcos contextuales y nuestros propios juegos del lenguaje. Sin duda,



aludimos al verbo interior como causa eficiente de la comunicación; no es otro el motivo que se expresa en la palabra sino aquel que nos permite entablar relaciones intersubjetivas, reconociéndonos en el otro a través de su palabra, que es en esencia lo que nos brinda la dialogicidad. A la semántica le compete develar estos focos temáticos, no es posible que los descuide. Uno de esos elementos centrales que debe ser claro a luz de la correspondencia ente el signo y el objeto es el asunto sobre si el lenguaje es o no un efecto del pensamiento.

Aparentemente se podría aseverar que es una acción simultánea la que rige el pensar y el decir; no podemos dar cabida a una idea sin su evocación inmanente como *verbum interius*, aún más cuando este último es manifiesto en el acto predicativo. Pero no es posible negar que la palabra interior surja como sustrato de la palabra exterior, evidentemente nos situamos ante el fenómeno de la anterioridad temporal que posee el pensamiento sobre el lenguaje. De allí que el fundamento que se sustrae al lenguaje mismo constituya el acontecer del sentido que se forja en el pensamiento, aunque es patente que «la experiencia de una presencia cuya naturaleza se nos escapa y cuya realidad no es atestiguada más que por sus efectos» deja aún oculta la esencia plena del pensar; y muy a pesar de este hecho podemos, no obstante, entrever la relación causal entre pensamiento y lenguaje. Esto hace posible el *decir* del pensar y es *eso que se dice* lo que tiene su génesis en el pensamiento, y, por lo mismo, debe ser pensado antes de ser expresado. La concepción o el surgimiento del sentido reside allí, en el pensar. Es, si se quiere, la forma de la expresión o de la palabra, mientras que la voz y la grafía conformarían el principio material o corporal de lo expresado. El signo lingüístico sería entonces el compuesto hilemórfico entre el sentido y la voz o grafía que lo expresan. Es lo que al final hace que el lenguaje sea significativo y permita la novedad de la comunicación.

Lo anterior pone en evidencia un problema clásico en la gnoseología, ¿qué y cómo conocemos? A este aspecto nos referíamos al reflexionar en torno a la importancia de la semántica, la correspondencia entre signo y objeto figuraría como una alternativa para responder a esta pregunta estructural que nos invita a repensar el proceso significativo. No es lo mismo estar ante el yo ilustrado que impone el *apriorismo* categórico de la razón (pura) con la pretensión de autorreferirse de manera incesante;



nuevamente entraríamos en la pugna interior que Narciso no puede resistir ante la clarividencia y armonía de su propia imagen, quedaríamos bajo la merced de un espejismo que refleja la incapacidad de apertura al mundo dinámico. Ir tras el vestigio de esa realidad huidiza demanda una atención introspectiva porque el hombre debe mediar entre los límites de su conciencia y los límites de lo que el lenguaje del ser le manifiesta con presteza. Es claro que no es esta una situación que mueva a todo sujeto a modificar sus quehaceres intelectuales, pese a que lo exige el dinamismo del ser.

Es más, comprendemos que exista una actitud renuente a esta idea, pero consideremos que es esta la actitud de Narciso, reacio a ver más allá de lo que su propia subjetividad le revela: «No sabe qué ve, pero se abraza en lo que ve y la misma ilusión que lo engaña incita sus ojos» (Ovidio, *Metam.*, III, 430-433). Las sentencias del poeta romano nos impelen: «crédulo, ¿por qué intentas coger en vano esquivas imágenes» (Ovidio, *Metam.*, III, 433-434), estas palabras resuenan como ecos en los aposentos del yo absoluto. Así que no equivoquemos nuestros pasos al acercarnos al espejismo de nuestras propias quimeras, reconozcamos que el signo ocupa la presencia de lo ausente (*aliquid pro stat aliquo*) sin incitar el olvido de lo significado, pues lo único que sustenta su existencia es eso que representa.

Retornando a la perspectiva aristotélica, es menester que lo percibido por nuestros sentidos externos sean el primer umbral que cruzamos para comprender el proceso de significación, porque el surgimiento del signo sensible es también resultado de nuestros sentidos internos. El sentido común nos permite unificar las percepciones externas, logrando formar en nuestra imaginación un elemento abstracto-sensorial de lo que el sujeto ha experimentado en la realidad física, lo que nos permite estimar su conveniencia o inconveniencia a través de nuestra capacidad cogitativa, para terminar formando un dato, cuya especificidad ha de residir en la memoria sensitiva. Esto le permite al sujeto hacer uso de sus facultades intelectivas para responder a las condiciones prácticas o especulativas para las cuales debe seguir obteniendo conocimiento significativo (Beuchot, 2015, p. 60). Sencillamente, es este un proceso por medio del cual podemos entender la formación del signo en la conciencia humana que ostensiblemente está actualizándose de manera constante para responder a los requerimientos de nuestras propias acciones ante el mundo.



En este punto, estableceríamos que todo proceso de significación estaría ahincado en una intencionalidad comprensiva, pero también comunicativa. Esto cobra más sentido si hablamos específicamente de la sociología del signo. Ya hemos anticipado que la palabra exterior, cuyo sustrato esencial es el *verbum interius*, configura un mundo de interconexión entre los signos que permean la vida social y cultural.

De manera especial, es el signo lingüístico el que usa, a saber, el lenguaje. Pero todos los signos que emplea pueden verse como formando lenguajes, sistemas sgnicos. El hombre es, pues, el animal semiótico, que distiende en toda su vida social la presencia de los signos, para desenvolverse en la colectividad. Hasta puede decirse que llega a hacer cultura por investir a la natura de significación, de simbolicidad (Beuchot, 2015, p. 61).

Es llamativo que la relación sgnica, que yace bajo la urdimbre cultural, se hilvane finamente a través de las interrelaciones simbólicas que se fortalecen en el uso del lenguaje, y no porque el símbolo sea una expresión arbitraria o equívoca. Todo lo contrario, la noción a la que parece aludir Beuchot no es la definición peirceana del símbolo, concretamente es la concepción de Cassirer y de Ricoeur, que en realidad se halla emparentada con la de ícono.

Lo icónico-simbólico es entonces la convergencia de dos tradiciones filosóficas (Peirce/Cassirer-Ricoeur) que ven en este tipo de signo la relación de semejanza proporcional con el objeto representado; diríamos que es la concreción de la analogicidad. Y si bien el signo icónico-simbólico es uno de los que más porta significado, entendemos que no es el único. El hablante dispone de un marco de posibilidades que se materializan con la inserción del mundo semiótico en la vida social. Las relaciones entre los usuarios a través del uso de los signos, objeto de análisis para la pragmática, cohesionan los nodos del sistema lingüístico en un intercambio de sentidos, que buscamos interpretar con la intención de entender el significado que reside de fondo en lo manifiesto por el otro. Eso que reside en el mundo de los signos es la intencionalidad de los hablantes, puesto que se identifica en el sujeto una dimensión orientadora del pensar, porque la labor del pensamiento es imposible hacerla sobre «nada», siempre se



realiza en dirección a un objeto (abstracto o concreto), un correlato de la cogitación. Referir que el hombre es un animal semiótico es insistir en la idea de que el ser humano evoca intencionalidades al comunicarse, lo que nos recuerda que la pragmática fraterniza con la ontología; una ontología pragmática es la base primigenia de una sociología del signo, que puede ser enriquecida con un estudio conspicuo del fenómeno icónico-simbólico.

De un modelo analógico de la hermenéutica a la necesidad de una semiótica analógico icónico-simbólica

Sopesar las consignas teóricas que capitalizan una serie de avances prospectivos en la historia de las ideas va de la mano con el hecho de examinar los pasos dados en el camino del pensar, lo que no es un asunto sencillo. Así que considerar la necesidad de incorporar la semiótica a un modelo analógico de la hermenéutica viene implícitamente determinado por esa visión holística que adopta la filosofía de Mauricio Beuchot. El puente que ha interrelacionado estas dos aristas en un solo discurso se puede deber a la cercanía que la pragmática guarda con la hermenéutica, a pesar de sus diferencias, pues comprender la intencionalidad de los hablantes es una tarea principal tanto para la hermenéutica, que se inclina en mayor medida hacia la multivocidad que implica la relación intersubjetiva, como para la pragmática, que tiende a una visión más objetiva de las relaciones de uso de los signos entre los usuarios. Es más, como *addendum* a lo que hemos anunciado, es relevante considerar que otra de las particularidades que permitió la correspondencia entre la pragmática y la hermenéutica beuchotianas se debe a la vocación que cada una de ellas tiene por la ontología. Para explicarlo mejor, acudo a Gadamer, quien señala la importancia del encuentro de horizontes, formando un intersticio donde surge la epifanía de un *darse cuenta* de los aspectos no reconocidos o inconscientes del punto focal desde el cual nos acostumbramos a observar la realidad, esto es dialogicidad, proyectarnos al no-yo, pero también al otro yo.

Y aquí nos percatamos de que volvemos a topar con la intencionalidad, de la que ya hablábamos al principio; curiosamente, la intencionalidad da origen a la hermenéutica y a la pragmática (recuperación de la intencionalidad significativa del emisor), pero también da origen



a la ontología, por ese cuestionamiento del realismo, o por lo menos inquietud o curiosidad por él, como si la intencionalidad del hombre no fuera únicamente intelectual y volitiva, sino existencial, una intencionalidad más básica que las dos anteriores, previa a ellas, más originaria, o fundacional, que es la intencionalidad del hombre hacia el ser y la vida (Beuchot, 2004a, p. 103).

Ciertamente, el conato o la intencionalidad de conservarse en el ser es un factor que concierne a la misma pragmática, sobreentendiéndose que es la fuerza del curso vital lo que nos exhorta a congregarnos con el otro, sobrellevando nuestras cargas individuales y permitiendo que la misma cohesión social, que logramos consolidar a través del diálogo, coadyuve al desarrollo cultural; siempre atentos a esa fusión instantánea de los horizontes discursivos. La mediación y la proporcionalidad fijan el propósito de esta condición dialógica del encuentro de horizontes, que, sin lugar a duda, devienen de la analogía misma. La semiótica analógica viene enmarcada en ese derrotero, pero de la mano con la apreciación que hemos dado sobre el signo icónico-simbólico, que de por sí es concreción de la analogicidad, en vista de que es el espectro intermediario entre lo unívoco del índice y lo equívoco del símbolo, aunque tendiendo más hacia este último. Esto nos permite cobijar los sentidos a los que da cabida el marco hermenéutico, pero conservando las delimitaciones analógicas, para lo cual es necesaria la confluencia de una disciplina de la interpretación y de una semiótica que aproveche la impronta de los fenómenos signícos que emergen en los diversos contextos socioculturales, especialmente cuando se expresan por medio del ícono-símbolo.

Entiéndase que desocultar los arcanos de la vida y del ser son objeto indeleble de nuestra búsqueda temporal. Son diversas las sendas que podemos transitar, pero dos de ellas han apropiado las necesidades contradictorias de nuestra época, orientando las intuiciones que tenemos de las cosas y reafirmando nuestra condición de *homo quaerens*. El signo y la interpretación fraternizan para develar dos formas de ser ante la consabida pregunta por la referencialidad; la labor que pende de un hilo es la que tememos llevar a cabo, el recorrido hacia la verdad. No sabemos con certeza qué nos depara este objetivo, empero debemos dudar porque



es legítimo hacerlo; dudar es fortalecer nuestro autoconocimiento a la vez que nos habituamos a la introspección. Es así como se concretan las interpretaciones, es la manera como hallamos los sentidos, y germinan en la intimidad las representaciones multimodélicas de lo real, dilatando nuestro horizonte de comprensión. Pero entendemos que el verdadero conocimiento no lo podemos subordinar solo a la autolegislación del yo. Nuestra intencionalidad debe emanciparse para ir al encuentro de lo que no somos; conocerme y reconocerme en el otro, recordando en este punto a Ricoeur, es plantearse la posibilidad del sí mismo como otro, y no con el propósito de construir colectivamente la realidad. Al contrario, el sentido nos permite acercarnos para decantar lo que las cosas son en sí, comprendiendo que es natural que todo sujeto dé cuenta de lo mismo, expresándolo de forma diferente. La hermenéutica nos otorga esa dignidad y la semiótica conserva esa relación del yo con aquello que le circunda. Sin embargo, nuestra actitud no puede estar concentrada en una manera monolítica e identitaria de concebir las cosas, así como es aconsejable no desbordar nuestro afluente interpretativo en multiplicidades vanas y anfibológicas. Somos responsables de poner límites a la equivocidad, y el criterio para realizarlo es la univocidad; mediar entre la identidad y la diferencia es lo que supone actuar de manera analógica. Pero no es solo encontrar un punto medio entre dos opuestos, su dinamismo es pendular; es más, en ciertas ocasiones necesitamos más de lo unívoco, o en su defecto, de lo equivoco, y esto según lo exija la realidad. No obstante, debemos corresponder de manera relacional o analógica. La semiótica y la hermenéutica tienen implícitamente esta posibilidad, solo nos queda cultivar el hábito de la analogicidad para entender en qué consiste realmente la proporción entre contrarios.

Conclusión

Las implicaciones de lo que hasta aquí hemos examinado son variadas si atendemos principalmente a la condición del signo como un ente relacional entre nuestra facultad cognoscitiva y aquello a lo que este representa. Hemos visto que el trasfondo ontológico del signo nos desmarca de una *semiosis* hermética que restringe al acontecimiento sígnico a una relación de coherencia, que nos encerraría en la esfera de la sintaxis, así como



se evidencia en el psicologismo, gran parte de la semiótica conceptual se inclina por esta perspectiva. Esto ocasiona una ruptura semántica, es decir, el signo se termina autorrefiriendo, creando la ilusión de un eterno retorno que atrapa la mente humana en los recovecos de la subjetividad. Algo que hemos pretendido simbolizar a través de la figura mítica de Narciso, afectado por la locura que reside en la desbordada contemplación internalista del yo. Es claro que esta situación afecta la interrelación de los hablantes dentro del marco analítico de la pragmática. Nos convertimos en una clase de nodos disociados que no se permiten una apertura a la realidad, debido a la negación de la semántica, pero tampoco una apertura a la dialogicidad, desencadenando una actitud poco receptiva ante el otro; sencillamente la intersubjetividad se diluye y los discursos carecen de todo propósito porque son palabras arrojadas al viento, una especie de monólogos que se pierden en la bruma de la indiferencia.

Esto tiene sus efectos en la vida social, así como en el desarrollo humano de la cultura. Lo que intentamos proponer, salvadas las proporciones, es una restitución de la relación de correspondencia que el signo guarda con el objeto al que representa, especialmente debe llamarnos la atención el ícono-símbolo, cuya riqueza expresiva revela sugerentes formas de significación. Este es el primer paso para reconocer la primacía de la realidad ante nuestras representaciones y, por lo tanto, la importancia de que la semiótica haga las veces de lazarillo para guiarnos en el mundo del signo y llevarnos a las puertas de la pregunta por el ser. Un cometido en el que se asemeja con la hermenéutica. Después de todo, la disciplina de la interpretación, de impronta analógica, también nos lleva desde la multiplicidad de los sentidos al buen puerto de la referencialidad.

Referencias

- Beuchot, M. (2004a). *Hermenéutica, analogía y símbolo*. Herder.
- Beuchot, M. (2004b). *La semiótica: teorías del signo y el lenguaje en la historia*. Fondo de Cultura Económica.
- Beuchot, M. (2014). *Semiótica* (4.^a ed.). Paidós.
- Beuchot, M. (2015). *Teoría semiótica*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ovidio. (2015). *Metamorfosis* (15.^a ed., Trad. C. Álvarez y R. M. Iglesias). Cátedra.
- Sebeok, T. (1996). *Signos: una introducción a la semiótica*. Paidós.

Representatividad semiótica de procesos comunicacionales que conservan la memoria histórica en las emisoras comunitarias¹

Katherine Paola Castro Molina
katherine.castro@usa.edu.co

Grupo Códice de Escuela de Ciencias de la Comunicación en Universidad
Sergio Arboleda

Introducción

A la luz de los resultados emanados de la investigación sobre procesos comunicacionales realizados en las emisoras comunitarias legalmente constituidas en el departamento del Magdalena a fin de conservar la memoria histórica en un contexto del conflicto armado colombiano, en el presente texto se describe la representatividad semiótica de los sistemas de comunicación enfocados desde lo rural, como una acción emancipadora comunicacional de las sociedades humanas con el cese de la violencia. En consonancia con lo anterior, es pertinente cuestionarse: ¿Cómo en una determinada sociedad los procesos comunicacionales en las emisoras comunitarias tienen un significado para la conservación de la memoria histórica? Ello teniendo en cuenta la radio como un objeto o evento presente desde la labor desempeñada por los generadores de contenido radiofónico, que está en lugar de otro objeto o evento ausente a través de las ondas sonoras que llegan a los radioescuchas con mensajes que penetran el imaginario colectivo como un signo que construye una naturaleza social desde la memoria.

1 Capitulo derivado del estudio *Procesos comunicacionales para conservación de la memoria histórica en contextos de conflicto a través de las emisoras comunitarias en el departamento del Magdalena*.



Planificación y desarrollo

Los habitantes del departamento del Magdalena se caracterizada por muchos aspectos relevantes que lo visibilizan como un espacio apropiado para encontrar hermosos paisajes a través del turismo; una riqueza literaria por medio de escritores como Gabriel García Márquez; la cultura representada en la cumbia y su obra representativa, *La piragua* del maestro José Benito Barros; así como la agricultura con los cultivos de banano, palma y el café de la Sierra; además, no se queda atrás el deporte, con Radamel Falcao y Carlos el *Pibe* Valderrama, o las canciones que ha internacionalizado Carlos Vives. Todo ello en contraste con los diversos hechos traumáticos perpetuados contra víctimas inocentes de la violencia que se ha vivido en el país y que fueron marcando la historia reciente de una población que vive entre la desdicha de la muerte, la ignorancia del Estado y la corrupción de sus líderes gubernamentales. Hechos que sumergen a esta rica población en un escenario de diferencias situacionales que hicieron más pertinente este estudio.

En ese orden de ideas, el proceso epistemológico confía sus acciones metodológicas en la búsqueda de respuestas que permitan ahondar en la consecución de hallazgos vinculados, que para este caso corresponden a procesos comunicacionales que permitan aclarar la función simbólica que tienen las emisoras comunitarias en una población con características particulares, como las necesidades básicas insatisfechas, aunado al soporte psicosocial que vivieron en medio de una época de violencia y la mirada vacía del Estado colombiano para darle soluciones a las condiciones precarias de subsistencias. Por ello, se planteó la necesidad de caracterizar los procesos comunicacionales para la conservación de la memoria histórica que sobre el conflicto han producido los actores sociales del departamento del Magdalena a través de las emisoras comunitarias.

La sola descripción tiene un papel necesario e innegable en la investigación cualitativa; sin embargo, aunque tal papel es necesario, no es suficiente, pues se requiere de la interpretación, solo que esta tendrá que sostenerse en una epistemología realista, la cual, ineludiblemente, deberá tener claro qué cuenta como observación (Aguirre y Jaramillo, 2015).

El medio implementado para el logro de los objetivos fue desde el enfoque cualitativo, con una tipología descriptiva, lo que permitió



evidenciar ciertas características y perfiles de las emisoras comunitarias que prestan un servicio comunicativo a los actores sociales que han sido víctimas de la violencia. Así se logró penetrar en las acciones estratégicas implementadas en las estaciones radiales con un componente humanístico descrito en cada entrevista realizada a los generadores de contenido radial y a los directores de las emisoras, en conjunto con la observación del proceso desarrollado en cada una de ellas.

Significancia de los procesos comunicacionales a la conservación de la memoria

Los hechos históricos de gran relevancia para la humanidad marcan una pauta en la población que los vive. Más, si son estas situaciones vividas las que generan en la sociedad características de vulnerabilidad, como es el caso del flagelo de la violencia, el cual deja víctimas pertenecientes a diversos actores sociales. En el proceso de reconciliación de las comunidades con acciones resilientes individuales y colectivas, se avanza en la reconstrucción social, y junto a estos procesos es importante la conservación de la memoria histórica, lo cual es posible gracias a los medios de comunicación, entre otras herramientas desarrolladas para tal fin. Por tanto, es pertinente traer a colación la concepción de *memoria*, descrita desde su función psicológica por autores como Castañeda (2018), quien expone:

La memoria está estrechamente vinculada con el recuerdo; dicho de otra manera, el recuerdo conlleva un proceso de construcción cognitiva que se desarrolla en nuestro cerebro con base en percepciones acumuladas a través de nuestros sentidos como seres humanos. En otras palabras, los recuerdos terminan diferenciándose según el sujeto que lleve a cabo este proceso psíquico de recordar. (Castañeda, 2018, p. 41)

La gran apuesta que tienen las personas encargadas de generar contenido radiofónico y que se evidencia con cualquier programa escuchado en diversas partes del mundo, es sembrar sentimientos que impulsen la forma como sus radioescuchas llevan la vida y lo que implican sus acciones cotidianas, entretanto, cobran un valor significativo los procesos que se generan en torno a este fin, aun cuando se enfocan en la reconstrucción



de hechos victimizantes que han vulnerado la existencia de sus pobladores a lo largo y ancho del departamento del Magdalena.

Atribuye a la teoría de la información la responsabilidad de provocar una particular interpretación de los fenómenos comunicacionales, en términos de un transporte secuencial y lineal de datos como simples contenidos destacados, pasando por alto el campo de los usuarios y de la sensibilidad. (López Pérez, 1998, p. 29)

En razón de lo anterior, es pertinente resaltar este aspecto conceptual a partir de la teoría de la información en relación con el vínculo generado entre la voz y el oyente. Por ello, siempre que el mensaje sea de interés particular este puede masificarse constantemente a partir de la interpretación personal del radioescucha, lo que se genera con una retransmisión lineal hacia la comunidad que no escucha la radio.

Estas acciones cotidianas en el interior de los procesos de comunicación se combinan con la apuesta gubernamental de nivel nacional, mediante la implementación en Colombia de la Ley 1448 de 2010 (Ley de Víctimas y Restitución de Tierras), la cual contempla la reparación social de las víctimas por medio de actividades públicas en donde los victimarios pidan perdón a las víctimas por cada acto cometido.

Al respecto, la Ley de Justicia y Paz (Ley 975 de 2005), en la cual se acogieron los miembros de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC) en el marco de una jurisprudencia transicional al fin del conflicto con ese grupo armado, se refiere al caso específico de la memoria histórica, que es un deber de reparación con la verdad contada a las víctimas, de que se conmemoren los hechos perpetuados y que disponga de todas las garantías para que se hagan públicas estas acciones importantes para visibilizar a las víctimas.

Se entiende por reparación simbólica toda prestación realizada a favor de las víctimas o de la comunidad en general que tienda a asegurar la preservación de la memoria histórica, la no repetición de los hechos victimizantes, la aceptación pública de los hechos, el perdón público y el restablecimiento de la dignidad de las víctimas. (Ley 975 de 2005, art. 9; Ley 1448 de 2011, art. 141).



Un medio tan cercano a la población vulnerable, como lo es la radio, es un instrumento propicio para cumplir una función de acercamiento y masificación de información en función de lo social, y esto se desarrolla de manera positiva en las emisoras comunitarias, con procesos desde la acción comunicativa enfocados a la población, con programación y mensajes dirigidos a las víctimas a través de musicales y magazines, o en las secciones de noticias dentro de la parrilla de programación de las mismas.

Constructo situacional de la radio comunitaria una apuesta en movimiento

Las tecnologías de la información y la comunicación (TIC) juegan un papel importante en la evolución y el desarrollo actual de las radios comunitarias. En el caso de las estaciones radiales comunitarias en el departamento del Magdalena objeto de estudio, en su proceso comunicacional muy tímidamente han ido logrando ir a la vanguardia de los cambios, desde la consecución de equipos hasta la implementación de blogs y redes sociales que masifiquen la información, aun teniendo en contra las regulaciones actuales del Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones que les prohíbe desarrollar ciertas funciones que les permitan autosostenerse; contra el escaso apoyo estatal para su funcionamiento, y el deficiente acceso internet, pues por las condiciones geográficas lejanas no se cuenta con la cobertura deseada.

La radio por su proyección digital y su presencia en Internet se va a convertir en un medio más importante todavía. Desde el satélite hasta el podcasting, se avecina una avalancha de programación diferente que desatará una lucha encarnizada de beneficios. [...] La radio como los otros medios comienza a ser realmente un proyecto multimedia en el que convergen distintas tecnologías, distintos aparatos que se integran en un solo equipo, con nuevos lenguajes y nuevos servicios. (Ibarra, 2009, pp. 34-35)

La función social del medio comunitario radica en integrar a la comunidad, con base en actividades que involucren la cultura, la pedagogía, la didáctica y la lúdica. Otra forma de integración social es a través de la participación de la ciudadanía en los contenidos radiofónicos



desarrollados con un objetivo social, los cuales son el punto de partida para la hegemonía comunicacional de los mensajes que perduran en el tiempo, que cambian el imaginario colectivo y generan acciones particulares y comunitarias de los radioescuchas. Para comprender la participación ciudadana en la radio, es pertinente describir las características del hecho comunicativo desde la intervención de la sociedad:

Los elementos que conforman la participación ciudadana en la radio en México actualmente. Iniciemos, pues, nuestra inspección a través del análisis del hecho comunicativo. 1. Encontramos la discusión sobre un asunto social. 2. Se trata de un mensaje en donde participan actores sociales miembros de una comunidad: clase política, ciudadanos y una audiencia que son en su mayoría estudiantes, profesores, trabajadores universitarios y padres de familia. 3. El contexto social. Éste es importante para que se dé el proceso comunicativo, es decir, para que la discusión sobre las reformas universitarias adquiera relevancia, y como punto de referencia para crear una pauta de significados. 4. No olvidemos un actor social más para que se diera este ciclo comunicativo. Me refiero a los productores de programación, es decir, los funcionarios de Radio. (Martell Gámez, 2006, pp. 242-243)

Todas las comunidades tienen un pleno ejercicio de ciudadanía, y el acceso a los medios para dicho ejercicio es una garantía dentro de los principios y derechos que establece la Constitución Política de Colombia de 1991 para todos sus ciudadanos. En la sociedad colombiana actual, donde la población por un lado tiene acceso a la tecnología en múltiples formas, pero por otro, en su gran mayoría está azotada por la pobreza y con necesidades básicas insatisfechas, urgen experiencias de apropiación social a través de productos radiofónicos que promuevan el ejercicio de la ciudadanía en los sectores de la población más vulnerable, a través de relatos radiales que problematicen la violación de derechos consignados en la Constitución Política y sus contextos sociales, partiendo de la memoria histórica de la dinámica del conflicto.

Las radios comunitarias son un medio de comunicación alternativo, es decir, un medio que permite generar un proceso de una inversión de signo respecto a la comunicación dominante. En este proceso, los medios



de comunicación alternativos pueden ayudar a la generación de sentidos colectivos, y esto permite la coordinación y subsistencia de las organizaciones que surgen de tales sentidos, lo que a su vez ayuda a la construcción de la interacción o tejido social entre sujetos y permite una mejor difusión de sus mensajes, favoreciendo así la participación de los vecinos.

En Venezuela, por ejemplo, en concordancia con muchos otros países de Latinoamérica, durante la última década se ha dado un impulso a un proyecto de radio caracterizado como alternativo, porque es diferente a los medios y/o radios comerciales. Es un proyecto popular, por su intencionalidad de carácter político, por buscar una transformación social determinada que se distingue por ser crítica y concientizadora, por democratizar la comunicación; y comunitario, porque existe y se debe a la comunidad, atiende sus necesidades sus gustos y se mantiene en continuo contacto e interrelación con ella. Sin embargo, para efectos gubernamentales, son denominadas «radios comunitarias» (Romero y Artigas, 2013, p. 69).

En las radios comunitarias hay una relación con la comunicación y la transformación de la sociedad, puesto que son parte de un proyecto que se propone modificar las relaciones sociales existentes y además comparten un objetivo general: la transformación de la realidad social para dar lugar a sociedades justas e igualitarias. Las diferencias que se encuentran están dadas por el campo que cada proyecto elige para trabajar. Algunas radios son un medio educativo, mientras que otras trabajan en la agenda informativa.

El paso a paso metodológico

La radio digital, como avance tecnológico, ha sido una ayuda para la sociedad; por medio de esta se puede aprender y conocer nuevas culturas, educar y transmitir información a nivel global que facilite una transformación en las comunidades. Por otra parte, la innovación tecnológica se encuentra en una transformación generalizada de los medios, en la cual los procesos comunicacionales no solo ponen en manifiesto una nueva configuración de los medios, sino que también lleva consigo un cambio de mentalidad, un giro en los procesos y en los modos. Los nuevos medios diluyen las barreras de formatos de contenidos constituyendo nuevas realidades mediáticas que solo tienen sentido en un entorno digital.



En ese sentido, con el fin de buscar información y recopilar datos, se llevó a cabo un trabajo de campo en el que se entrevistó a 10 directores de las emisoras comunitarias legalmente constituidas en el departamento del Magdalena. Asimismo, se buscó establecer la operatividad de las emisoras comunitarias por medio de la observación participante. Todo ello con el propósito de determinar las características, la metodología de producción y las agendas temáticas presentes en los contenidos radiales.

La búsqueda de la información se alternó con la aplicación de un instrumento de medición a los generadores de contenido radial, con el objeto de analizar el proceso comunicacional relacionado con las actividades radiofónicas de las emisoras comunitarias, para establecer un diagnóstico del proceso de conservación de la memoria y conflicto en el departamento del Magdalena. Por otra parte, se estableció contacto con la comunidad, la cual facilitó datos para relacionar la recepción de información por medio de los programas radiales emitidos en las emisoras comunitaria e identificar los procesos de transformación social que han generado los contenidos radiales producidos en las emisoras comunitarias del departamento del Magdalena (tabla 6).

Tabla 6. Emisoras comunitarias objeto de estudio en el departamento del Magdalena

Nombre	Emisora Comunitaria	Área (km ²)	Habitantes
Ciénaga	Innovación Stereo	1.812	101.985
El Banco	Palomeque	816	54.855
Fundación	Impacto Stereo	931	56.986
Guamal	Fabulosa	554	25.508
Pijiño del Carmen	Lider	1.636	14.115
San Sebastián de Buenavista	de Generación	413	17.267
Santa Ana	Meridiana Radio	1.120	2.235
Santa Bárbara de Pinto	Fidelidad	497	11.108
Santa Marta	Voces F. M.	2.448,45	415.270
San Zenón	Caribeña	238	8.904

Fuente: elaboración propia.



La tecnología fluye en los hogares colombianos; la vida cotidiana ésta altamente mediada por dispositivos tecnológicos. Sin embargo, Colombia sigue siendo un país incomunicado, una característica infortunada en la democracia más antigua de América Latina, y una de otras cuantas contradicciones, que sobre todo son contradicciones que claman por espacios de participación y comunicación que faciliten diálogos para afrontarlas, escenarios propios de las democracias en donde cada quien pueda hablar y escuchar al otro, espacios de ciudadanía en donde confluyan diversos relatos que permitan reconocernos y comunicarnos para, de alguna manera, minimizar dichas contradicciones y convivir en tolerancia.

Las pautas generalizadas que se siguieron en las entrevistas con los directores de las emisoras comunitarias, los generadores de contenido radial y las charlas con los pobladores, que corresponden a una fundamentación desde el campo de la comunicación. Para ello, se puntuó dentro de las conceptualizaciones y postulados de la representatividad semiótica de los procesos comunicacionales que conservan la memoria histórica, en la cual, se hizo referencia al diálogo y al debate, basados en la tolerancia, el respeto, la equidad, la justicia social y la participación activa de todos. Se tuvo en cuenta, además, la preocupación por la cultura, por las tradiciones comunitarias, el respeto hacia el conocimiento local, el diálogo horizontal entre los expertos y los sujetos del desarrollo, lo que permite reconocer elementos que toman fuerza para lograr transformaciones locales y apropiación de los contenidos colectivos, culturales, sociales que surgen en las diversas comunidades.

A continuación, se presentan los resultados de las entrevistas realizadas en el marco de la investigación.

Resultado de entrevistas a directores de medios

En relación con el desarrollo del trabajo de campo, implementado con los directores de medios comunitarios y generadores de contenido radiofónico en el Departamento del Magdalena, se emiten las siguientes apreciaciones desde el sentir de los investigadores alineados a las observaciones de campo generadas desde el relacionamiento con el capital humano entrevistado y la interpretación de los procesos radiofónicos aplicados con las tecnologías que tienen a la mano, todo o anterior, a fin de consolidar



que acciones estratégicas se emanan de las experiencias recibidas sobre el trasegar de la comunicación comunitaria y la semiología comunicacional en la recuperación y el sostenimiento de la memoria histórica, a continuación los aportes:

1. La población objeto de estudio, en el momento de intervención metodológica tenían una alianza con la Unidad de Víctimas, una entidad del Estado colombiano para la atención y reparación a víctimas del conflicto armado, esta sinergia consistía en la divulgación de contenido radiofónico con material que se producía en la regiones o en algunos casos a nivel nacional con mensajes de reconciliación y pacificación en el marco del conflicto armado, entretanto es un aspecto positivo para coconstruir acciones de sostenimiento de la memoria histórica.
2. Actualmente el país se encuentra en un escenario de posacuerdo de paz, en el que aún existe actores beligerantes del conflicto colombiano, es decir aún persiste este signo de violencia en los territorios, por ello es pertinente mantener las estrategias comunicacionales, con tácticas radiofónicas como un medio que llega a lugares apartados del país, a fin de continuar el escenario de sensibilización sobre hechos victimizantes y generar un ambiente de paz positiva, teniendo en cuenta que el postconflicto, que es lo que vendría en un futuro y esta etapa de transición nacional, tendría una funcionalidad prioritaria con las emisoras comunitarias.

La intervención está en todo el proceso: en la identificación de problemas con la comunidad, en la capacitación a la comunidad, en la coordinación y el acompañamiento de la realización radiofónica de la comunidad. Dicha intervención representa una experiencia de ejercicio de ciudadanía por parte de la comunidad. Esto solo es posible con un apoyo continuo de parte del Gobierno nacional.



Resultado de entrevistas a generadores de contenido radiofónico

Se encontró respuestas a los generadores de contenido radiofónico, alineadas a la sinergia existente entre la necesidad de divulgar mensajes en relación con el sostenimiento de la memoria histórica y el proceso de reproducción de programas para las emisoras comunitarias, por ello a continuación se comparten las experiencias de los comunicadores.

1. Un programa con la Unidad de Víctimas de 39 capítulos de media hora. Esto se hace a través de la red de redes, denominada SIPAZ, que está en Bogotá.
2. *El Eren de la Esperanza*. ¿En qué consiste este programa? Hablar de memoria histórica, hablar de la Ley 1448 de 2011, que es la ley de víctimas.
3. Programa *Voces del Silencio*. La base del programa son las historias de las víctimas de Aracataca y Fundación.
4. Se expresan esos sentimientos de reconciliación a través de la música, como uno de los mejores lenguajes que hay para la purificación de alma. El Centro Nacional de Memoria Histórica envía canciones.
5. Transmiten el programa *Radio Ciudadana* del Ministerio de Cultura, el cual está relacionado con la memoria histórica y la divulgación de mensajes en torno a su sostenimiento estratégico.

Es así como surge la necesidad de la adición del diálogo y la participación en estos postulados que le agregan al desarrollo estratégico comunicacional en el sostenimiento de la memoria histórica, una connotación de cambio para la sociedad, porque ahora el sujeto no solo toma un medio para que se escuche su voz, sino que plantea propuestas, opina, denuncia, cuestiona, critica y soluciona. Esto es lo que vuelve diferente y transversal el objetivo de la comunicación para el cambio social. Entonces, el problema no es que el campesino, los jóvenes o la población vulnerable no tengan la herramienta tecnológica adecuada, o que carezcan de información; el problema muchas veces radica en la injusticia social, y, por consiguiente, no basta con facilitarles a los sujetos un altavoz, sino que se trata de que



los mismos sujetos lideren, gestionen y tomen la decisión sobre el tipo de comunicación que quieren.

Resultado del encuentro con comunidad radioescucha

1. El contenido de los programas radiales como inductor para el desarrollo personal y familiar de la población, se realizan de forme constante y fluida la identifican los radioescuchas en la parrilla de programación de las estaciones radiales comunitarias.
2. Los miembros de la comunidad escuchan la emisora comunitaria.
3. No participa en las actividades programadas por la emisora.
4. Los magazines son el tipo de programa que más escuchan los radiooyentes.
5. La información recibida en las emisoras comunitarias ha servido en un mediano grado.
6. Los contenidos de los programas radiales generan aportes informativos a sus localidades.

La apropiación de hechos históricos que se memoricen por medio de productos radiales que sean accesibles desde las emisoras comunitarias, solo es posible mediante la incorporación en la participación de la comunidad víctimas del conflicto a fin de que narren sus propias historias y relaten las situaciones que aún viven en condiciones de pobreza o vulnerabilidad, con el fin de generar una experiencia de creación de la que surjan contenidos radiales críticos con el contexto social de la misma comunidad.

Este ejercicio está enmarcado entonces en procesos de apoderamiento que requieren de la documentación de todos sus momentos en la memoria histórica de los corregimientos y municipios del departamento del Magdalena, para que dicha documentación se convierta en el suministro de reflexión sobre la experiencia y la posterior comunicación pública y ciudadana a otras comunidades similares o con los mismos problemas sociales que la intervenida.



Conclusiones

Es posible concluir que la inclusión de las radios comunitarias en los procesos comunicacionales de la población vulnerable se convierte en una herramienta favorable desde diferentes perspectivas, tanto crítica como participativa, al incorporar medidas que traen a la mano una posibilidad de generar acciones sociales en las comunidades que conforman determinadas sociedades. La radio comunitaria, al ser una forma de acceso a la mayoría de las comunidades, facilita la comunicación, al contrario de lo que sucede con otros medios que no llegan a gran parte de las personas. Por tanto, es pertinente describir la significancia que tiene desde lo social, político y comunicación en esa representatividad que tiene la comunicación para conservar la memoria histórica.

La significancia desde lo social, desde la memoria histórica, las actividades que están realizando las entidades gubernamentales, como el Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones, por medio de las emisoras comunitarias, con el fin de que la población vulnerable víctima de la violencia pueda hacer catarsis mediante de actividades y procesos comunicacionales que mantengan la memoria de los hechos violentos sufridos, que permitan el regreso a la vida social de una persona, luego de vivir en medio del conflicto armado. Esta es una de las tareas más complejas de la adaptabilidad psicosocial y regeneración a su bienestar humano y social.

La significancia desde lo político, respecto a la protección del Estado, como responsabilidad en sus políticas públicas para los ciudadanos, debe estar contemplada como una garantía de no repetición de los hechos violentos. El Estado debe convertirse en un agente reparador, en lo moral y lo económico, por el daño que la violencia ha dejado en las víctimas ubicadas en el departamento del Magdalena. En este proceso psicosocial juegan un papel importante los medios de comunicación, y más aún los radiofónicos, que son los que se encuentran más cercanos a la población vulnerable.

La significancia desde la comunicación, en cuanto a la dimensión de los procesos comunicacionales para la conservación de la memoria histórica que sobre el conflicto han producido los actores sociales del departamento del Magdalena a través de las emisoras comunitarias, tiene una relevancia fundamental, debido al gran papel de la radio comunitaria como medio



para generar cambio en la población, con la participación de la población en las actividades desarrolladas desde las estaciones radiales, con el objeto de fortalecer los procesos sociales en los cuales los ciudadanos deben tener una conciencia sobre el bien común y el trabajo colaborativo como medio de subsistencia.

Referencias

- Aguirre, J. C. y Jaramillo, L. G. (2015). El papel de la descripción en la investigación cualitativa. *Cinta Moebio*, (53), 175-189. <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-554X2015000200006>
- Castañeda, A. C. (2018). Memoria Histórica Militar en Colombia. *Revista de Humanidades* (33), 37-62.
- Ibarra, D. J. (2009). Transformaciones de la radio y la televisión en Europa. *Comunicacion y Sociedad*, (12), 207-212.
- Ley 975 de 2005 (25 de julio). Por la cual se dictan disposiciones para la reincorporación de miembros de grupos armados organizados al margen de la ley, que contribuyan de manera efectiva a la consecución de la paz nacional y se dictan otras disposiciones para acuerdos humanitarios. *Diario Oficial* 45.980. Ley 1448 de 2011 (10 de junio). Por la cual se dictan medidas de atención, asistencia y reparación integral a las víctimas del conflicto armado interno y se dictan otras disposiciones. *Diario Oficial* 48.096.
- López Pérez, R. (1998). Crítica de la teoría de la información: integración y fragmentación en el estudio de la comunicación. *Cinta de Moebio*, (3), 24-30.
- Martell Gámez, L. (2006). Qué significa la participación ciudadana en la radio hoy en día. *Espacios Públicos*, 9(8), 241-249.
- Romero, M. y Artigas, W. (2013). *Radios comunitarias del municipio Maracaibo: ¿autosostenibles?* *Revista Científica Teorías, Enfoques y Aplicaciones en las Ciencias Sociales*, 6(13), 67-78.

SEGUNDA PARTE

Semiótica y construcción de significados

Semióticas del encuentro en la cotidianidad

Gladys Lucía Acosta
gacosta@udemedellin.edu.co
Universidad de Medellín

AgroArte es una propuesta artístico-ambiental que funciona bajo el discurso de que el hip hop es calle, pero que debajo de la calle está la tierra, que contiene nuestra memoria, y a partir de allí asumimos un sentido de pertenencia desde lo agrario.

EL AKA (rapero y activista)¹

Introducción

En el marco de los resultados de tres investigaciones² con enfoque en diálogo de saberes en comunicación, que tuvieron como escenario las márgenes urbanas de Medellín y como actores protagónicos colectivos de comunicación y escuelas de hip hop, este capítulo se inscribe en una tesis general que reza así: *en Colombia, frente a los discursos hegemónicos que abogan por el retorno de la guerra y el miedo para vender seguridad, las comunidades y colectivos de las márgenes, que han padecido el conflicto y sus múltiples violencias, trabajan en los microespacios comunitarios para construir acciones que favorecen el encuentro y la reconciliación.*

Sin embargo, el foco de atención lo ocupa la investigación *Escuelas de hip hop: territorios sonoros*, proyecto que trabajó con tres escuelas de hip hop en Medellín: la escuela hip hop de la Red Feminista, que tiene

1 Es el seudónimo con el que se reconoce al rapero.

2 1) *Comunicación, Juventud y Ciudadanía*, cuyos resultados se recogen en el libro *Colectivos de Comunicación y apropiación de medios* (Acosta y Garcés, 2013). 2) *Comunicación para la movilización y el cambio social: un diálogo de saberes con colectivos de las periferias de Medellín* (por investigadores comunitarios e investigadoras de la Universidad de Medellín, cofinanciada por Colciencias, 2013-2015), cuyos resultados se recogen en dos libros: *Comunicación para la movilización y el cambio social* (Garcés y Jiménez, 2016) y *Diálogo de saberes en comunicación: colectivos y academia* (Acosta, Pinto, y Tapias, 2016).. 3) *Territorios Sonoros: escuelas de hip hop en Medellín* (Garcés et al. 2018).



incidencia en las comunas 1 y 2; la Gran Colombia, que tiene incidencia en la comuna 16, Guayabal; y AgroArte: Hip Hop Agrario, cuyo centro de acción es la Comuna 13, San Javier. En esta última centraremos este ejercicio académico, con el propósito de desarrollar el objetivo: describir los modos de organización-gestión, los dispositivos pedagógicos y las subjetividades que se constituyen en este colectivo de Hip Hop Agrario.

En este contexto, la perspectiva teórica-metodológica que orienta la lectura de las prácticas y los procesos organizativos que nos ocupan es la semiótica, en la línea de los mundos semióticos posibles de Magariños de Morentín (1998, 2003, 2004, 2008) particularmente su noción de significación como construcción colectiva y situada. Asimismo, constituyen referentes teóricos de apoyo, los trabajos de Michel Foucault (1984), en torno a la noción de dispositivo; Deleuze (1990; 2012), quien, a partir de la noción de dispositivo, explora las posibilidades disruptivas desde la dimensión estética, asunto que es reafirmado por De Certeau (1979) en el ámbito de las prácticas cotidianas; el trabajo comparativo de García-Fanlo (2011) en torno a la concepción de dispositivo en tres autores: Foucault, Deleuze y Agamben. Adicionamos a la propuesta de disrupción del dispositivo pedagógico la dimensión política en el marco de los trabajos de Zemelman (1989), quien, al lado de las concepciones del poder y de la política, como ejercicios vinculados a la dominación, reconoce el poder como capacidad de construir juntos y a lo político como ángulo de lectura de la realidad social.

Por otro lado, presentaremos las pedagogías críticas con énfasis en la pedagogía social de Obregón & Ghiso (2010), tomando distancia de la finalidad adaptativa que ha sido por tradición atribuida a la escuela, para transitar hacia las posibilidades de transformación. Todo ello abre el escenario para pensar en la figura de escuela, vinculada al género del hip hop en Medellín.

En cuanto a la ruta metodológica, se trabaja con herramientas propias de la etnografía social, la observación participante en eventos programados por el colectivo con la red de organizaciones y colectivos de Medellín; las entrevistas semiestructuradas a líderes comunitarios que abanderan proyectos y procesos en AgroArte; la selección de un corpus de videos que se observan y se escuchan, de los cuales se seleccionó un video de



Semillas de Futuro «Realidades del Barrio»; la revisión documental, particularmente de tesis de grado y proyectos de sistematización realizados por jóvenes, vinculados al colectivo; y la revisión de material de difusión que comparten en redes sociales, caso Facebook.

Una pregunta sirve de pretexto para iniciar este capítulo: ¿Qué significa hablar de escuelas de hip hop en Medellín?

Pregunta que nos invita a pensar, en primer lugar, en una condición particular que adquiere el hip hop en la ciudad, la presencia de un quinto elemento: *la escuela*, que se adiciona a los cuatro característicos del género, es decir, grafiti, rap, breakdance y DJ.³ En segundo lugar, la comprensión según la cual la escuela, en el contexto de los colectivos de hip hop alude a la construcción de espacios pedagógicos para la formación en política o en cualquiera de las prácticas y los saberes relacionados con el género; las escuelas hip hop se han convertido en espacios vitales para los jóvenes de las márgenes, pues encuentran allí motivaciones inéditas para reinventar sus formas de vinculación con los territorios; reconstruir tejido social, roto por el conflicto y sus múltiples violencias; abrir espacios para el encuentro, para hacer juntos, para la construcción de la memoria y la celebración de la vida. En este contexto, la hipótesis de partida que proponemos es la siguiente:

Para entender el sentido de la escuela, como quinto elemento del género hip hop, hay que transitar de su consideración como máquina pedagógica para disciplinar el cuerpo y la mente hacia unos procesos pedagógicos que obran como un dispositivo que tiene su anclaje en dimensiones estética y política de naturaleza disruptiva.

Escuela y dispositivo pedagógico

Más allá de un interés historiográfico que se proponga precisar los orígenes, desarrollos, evoluciones y las nuevas tendencias de la escuela como institución escolar, interesa reconocer las motivaciones que hacen posible conectar a la *escuela-institución* con la *escuela-quinto elemento* del género hip hop. En este propósito, se intentará transitar de la consideración de la

3 Es el elemento del hip hop que alude a la reproducción de pistas musicales en una mesa de mezclas. En el rap, el DJ es un oficio que resulta clave para generar la rima.



escuela como máquina pedagógica para disciplinar el cuerpo y la mente hacia una escuela que obra como un dispositivo de transformación de las subjetividades que parece tener su anclaje en un dispositivo artístico-estético de naturaleza disruptiva. Esta consideración conecta la pregunta por la escuela con la pregunta por el dispositivo disciplinar.

El término *escuela* comporta una carga semántica cuando se piensa como el sustantivo para nombrar a la institución escolar, en su sentido genérico, que si bien ha tenido como función la enseñanza —entendida desde la pedagogía como un sincretismo entre la formación, la instrucción y la regulación—, no obstante, tal y como lo advierte Zuluaga (1979), en ciertos momentos de la historia, ha terminado por privilegiar procesos de control y de adoctrinamiento que posicionan la idea de la escuela como una máquina pedagógica para disciplinar el cuerpo y la mente de los escolares.

Para una revisión del sentido de la escuela —cuando menos en Colombia—, remito al trabajo de Zapata Villegas y Ossa-Montoya (2007), quienes analizan esta noción en el paso de una sociedad colonial hacia una sociedad republicana. Si bien podríamos reseñar los sentidos de la escuela desde la finalidad y el papel que socialmente se le han asignado a través de cada período histórico, lo cierto es que su finalidad y su papel más destacados han sido, en todo momento, la adaptación de los sujetos a los órdenes sociales (económico, político, epistémico, cultural) establecidos, no solo en el ámbito nacional, sino también, y hoy con más ímpetu, en el ámbito internacional.

De este modo, si pensamos en la escuela hoy, cuando es sacudida por el crecimiento exponencial de los medios tecnológicos, comunicativos, de la información, de nuevas teorías y de nuevos y más seductores modos de mediación (que han puesto en crisis las prácticas, los saberes y los modos de relacionamiento que privilegian la escuela), tendríamos que reconocer la necesidad de repensar la escuela, desde adentro y desde el campo de la pedagogía. Sin embargo, la forma de enfrentar la crisis de lo educativo para recobrar su sentido y el papel que le es propio para protagonizar el cambio social deberá tomar distancia de aquellas soluciones que devienen de los mismos que suelen crear y exacerbar la crisis para imponer, como



única salida, lo que enuncia Mejía (2010 en su trabajo sobre el papel de las pedagogías críticas en tiempos del capitalismo cognitivo:

Las nuevas realidades del conocimiento ubican a la escuela entre la premura de su afirmación, en una modernización que se fundamenta en el discurso hegemónico que se viene construyendo para ella desde los escenarios internacionales, dotándola de un discurso técnico-objetivo exento de intereses, apalancados en los tecnoburócratas nacionales, con lo que hace creer que ésta es la única escuela posible. (p. 59)

Asimismo, si pensamos la institución escolar en el marco del capitalismo global, con su proyecto político de mercantilización de la educación, tendríamos que admitir la hipótesis que propone Acosta (2016) cuando sostiene que:

Las propuestas para enfrentar la crisis del sistema educativo terminan siendo réplicas que alimentan lo que, a nuestro juicio, es la construcción de la crisis de la educación como parte del posicionamiento de los modelos económico y político de globalización neoliberal. Con esta afirmación no se está negando la existencia y la necesidad de un análisis profundo de las crisis que afectan al sistema educativo en su conjunto y a la Educación Superior en particular, pero sí se está abogando porque estos análisis estén realmente orientados a repensar las reformas que el sistema educativo requiere, como consecuencia de una revisión de los hábitos de pensamiento y de razonamiento, los tipos de conocimiento y los modos de relacionamiento que la universidad cultiva; todo ello a fin de construir apuestas que, en su conjunto, apunten al fortalecimiento de lo público, a la democratización de la escuela, en su sentido genérico, a la búsqueda de nuevas formas de relacionamiento desde donde sea posible la construcción de apuestas de futuro más incluyentes y solidarias. (pp. 116-117)

Estos puntos de vista, lejos de desconocer los avances que, en términos de propuestas pedagógicas, han venido poblando tanto el campo epistémico como el experiencial, proponen reconocer el sentido transformador y renovado de estas prácticas y el papel que juegan en el cambio social, tal y como analizaremos a continuación.



En lo que respecta al *dispositivo pedagógico*, esta noción tiene su origen en el campo de la sociología crítica, y su funcionamiento fue abordado por Foucault. Como lo afirma García-Fanlo (2011), la definición foucaultiana de *dispositivo* parte de una problematización del concepto mismo, a partir del reconocimiento de los tres niveles que lo configuran así: 1) *El dispositivo como red*, que alude a un conjunto de elementos heterogéneos: leyes, normas, instituciones, discursos, medidas administrativas, postulados filosóficos, etc. 2) *La naturaleza de la red*, que tiene que ver con los vínculos o relaciones posibles entre los elementos del dispositivo que opera como un juego de posiciones y de funciones que sirven para ocultar o para visibilizar. De todas las relaciones posibles, Foucault se detiene en aquellas que se establecen entre el poder y el saber. 3) *Dispositivo y acontecimiento*, donde el dispositivo obra como una formación que tiene su origen en una urgencia situada en un momento histórico determinado.

La escuela como escenario de transformación y las disrupciones del dispositivo pedagógico

Frente a las funciones adaptativas, características del sistema escolar —en su sentido genérico—, la pedagogía —como campo disciplinar—, los movimientos pedagógicos, los colectivos de maestros gestores de cambio e incluso propuestas mixtas que se tejen desde la institucionalidad en alianza con movimientos y organizaciones sociales, o bien proyectos de aula bajo los liderazgos de maestros empoderados, han gestado escenarios de rupturas e incluso de transformación de las funciones adaptativas de la escuela.

En este contexto, se pueden mencionar los proyectos de la *educación popular* con la propuesta por una *pedagogía de rupturas* para una educación crítica y liberadora (Freire, 1980, 2001), en contra de una educación bancaria; las *pedagogías críticas* (en una pluralidad de líneas que, a pesar de sus diferencias, señalan la necesidad de profundizar el análisis en torno a las elaciones de poder, a fin de derrumbar mitos represivos o patriarcales que han naturalizado el ejercicio del poder y la dominación; entre estas pedagogías se han llegado a conformar movimientos pedagógicos y sociales para la emancipación, pedagogía y movimiento feminista); las *pedagogías decoloniales* (Walsh, 2009), que son prácticas como pedagogías



para cuestionar y desafiar la razón única de la modernidad occidental y el poder colonial aún presente, a fin de desengancharse de ellos. Se trata de pedagogías que invitan a pensar desde y con genealogías, racionalidades, conocimientos y prácticas y modos de vivir distintos; las *pedagogías de la alteridad* (Arboleda, 2014), que se inspiran en la ética del acogimiento que propone Emmanuel Lévinas (1990), en la cual la educación se asume como acontecimiento ético donde se construye una relación de acogimiento del otro, con actitud de hospitalidad hacia el recién llegado: la escuela como territorios protectores, espacios para el acogimiento; y, finalmente la *pedagogía social* (Mondragón & Ghiso, 2010). Este trabajo hace énfasis en esta última y, por ello, la presentamos a continuación.

Mondragón & Ghiso son los pedagogos que, de manera juiciosa, han reflexionado, sistematizado y desarrollado proyectos en la perspectiva de la pedagogía social, que tiene como pilar a las comunidades. La pedagogía social se erige sobre tres postulados de base: la formación de los ciudadanos, las problemáticas de los grupos, y la necesidad e importancia de la asociación. Tal y como lo definen los citados autores, el contexto en el que emerge y cobran sentido las prácticas de la pedagogía social es el carácter ilegible que hoy día tienen lo humano y lo social para hombres y mujeres, por la fractura y enajenación de los referentes éticos, culturales y religiosos que daban sentido y forjaban los lazos constituyentes de pertenencia y solidaridad. Sostienen los autores que estos quiebres de referentes han hecho que la experiencia de lo humano y el compromiso por construir condiciones de vida más humanas y humanizantes sean entendidos por muchos, como asuntos de orden privado y personal.

A partir de un análisis de los factores desencadenantes que resquebrajan la vida comunitaria y debilitan el vínculo social y de las consecuencias de la fractura, e incluso pérdida, de los referentes, Mondragón & Guiso proponen los desafíos que estos factores traen a una pedagogía social, cuando su propósito es contrarrestar la masificación de los procesos sociales, intentando revertir los sistemas contemporáneos de exclusión, despersonalización, manipulación, consumismo, conformismo y apatía. De este modo, las prácticas se orientan a recrear autonomías, indignaciones, solidaridades y confianzas, mediante el restablecimiento de la creatividad y la participación de las personas en la construcción humana y digna de lo social.



En síntesis, las pedagogías críticas, en su conjunto, pese a la diversidad de enfoques y de énfasis, son orientadoras de experiencias pedagógicas que, en una pluralidad de contextos, le están apostando a la transformación de las prácticas de mediación pedagógica, a los modos de relacionamiento, no solo intersubjetivos, sino también entre sujetos y los saberes que portan. De modo que, pese a sus diferencias conceptuales, en sus finalidades educativas y formativas, y en las metodologías que proponen, tienen la enorme capacidad de alimentar esperanzas en que otra educación es posible; una educación que dialogue con su entorno, que rompa de una vez y para siempre los muros, que durante siglos ha construido la escuela, de espaldas a la sociedad.

En lo que respecta a las posibilidades disruptivas del dispositivo pedagógico, Cadahia (2016) explora ángulos potenciales y poco trabajados de la propuesta de Deleuze (2012), particularmente aquellos que indagan la *dimensión estética del dispositivo*. Si bien la citada autora presenta un vasto recorrido teórico, nos detendremos en aquellos aspectos que nos permitan una mejor comprensión del carácter reversible del dispositivo, con la posibilidad de mutación por apropiación. Esta consideración hace posible pasar de una comprensión peyorativa del dispositivo, dado su carácter determinante y orientador, hacia una comprensión de una dimensión del dispositivo: la *dimensión sensible*, que permite explorar usos que escapan a los dispositivos de sujeción. Según la autora, esta es la dimensión de los dispositivos que han explorado De Certeau, Giard & Mayol (1999) y Martín-Barbero (1998) en sus trabajos *La invención de lo cotidiano* y *De los medios a las mediaciones*, respectivamente.

Al lado del reconocimiento de la dimensión estética con sus posibilidades disruptivas, nos parece necesario advertir que, a nuestro juicio, esta misma posibilidad se puede dar en la *dimensión política y en su vínculo con el poder*. No obstante, esto exige un distanciamiento del sentido de lo político, que se relaciona con el ejercicio de un poder como dominación de unos (quienes ostentan el poder) sobre otros (quienes lo padecen). Las teorías críticas decoloniales, en la línea del pensamiento crítico latinoamericano, constituyen un buen ejemplo para pensar las posibilidades emancipatorias de los grupos subalternos, a partir del reconocimiento y la deconstrucción de las lógicas del poder y la dominación propias del pensamiento colonial. Tal y como lo sostienen Acosta y Tapias (2016):



Esta apuesta latinoamericanista encarna un profundo poder de crítica hacia los paradigmas clásicos y dominantes cuando propone otros principios de inteligibilidad de la historia, del presente (y del futuro), de las jerarquías naturalizadas, de los conocimientos, de los silenciamientos, de las narrativas, de las tecnologías, de las corporalidades, de las subjetividades y de las agencias. Ya que este pensamiento busca intervenir decisivamente en la discursividad propia de las ciencias modernas para configurar otros espacios de enunciación, de producción de conocimiento, resulta pertinente para nuestro interés por indagar en otras posibilidades de hablar/narrar/enunciar sobre mundos y conocimientos de modos diferentes a los que se han erigido como únicos. (p. 25)

Asimismo, proponemos considerar la perspectiva gnoseológica y antropológica de Zemelman (1998), quien concibe lo político como ángulo de lectura de la realidad en su dinámica constitutiva, a fin de avizorar posibilidades inéditas para darle dirección al momento histórico. Lo político aparece entonces como el lugar de la utopía. Así entendido lo político, el poder se puebla de un nuevo sentido, aquel que lo asimila con potencialidad que hace posible el hacer; con potencialidad que se encarna en el sujeto cuando está parado frente a su realidad histórica y no solo puede explicarla teóricamente, sino también comprenderla y ver en ella su potencialidad de futuro. Al lado de la noción de lo político como ángulo de lectura, recuperamos de Zemelman (1998) la noción de poder con la que este se vincula. El poder es capacidad de construir juntos; el poder es, además, capacidad en el sentido de potencia del sujeto, un sujeto que se instala en el momento histórico y es capaz de reconocer las potencialidades que este momento —como fragmento de una realidad dada— encierra—, contenidos inéditos a los que se les puede dar una nueva direccionalidad.

El hacer en lo cotidiano y sus posibilidades emancipatorias

En el marco de las dos dimensiones —estética y política—, en su potencial disruptivo, pero consideradas ahora en el contexto de esas prácticas que, en el diario vivir construyen actores populares, que pueblan esa otra cultura que emerge de la vida ordinaria, cobran sentido las palabras de De

Certeau, Giard y Mayol (1999) cuando advierten, por un lado, la necesidad de llevar a cabo investigaciones que se ocupen de explicar las combinatorias operativas de una «cultura» que requiere ser exhumada, dado que ha sido enterrada bajo el sustantivo púdico de consumidores, con el que se pretende ocultar la condición de «dominados» (que no quiere decir pasivos o dóciles); por otro lado, ser capaces de reconocer el caudal creativo que encierran aquellas prácticas que se libran en la cotidianidad de las márgenes; prácticas que irrumpen, impulsadas por la necesidad de la supervivencia en contextos, marcados por la exclusión y las múltiples violencias que acechan en cada esquina.

En este orden de ideas, De Certeau, Giard & Mayol (1999) reconocen tres condiciones que permiten articular representaciones y comportamientos de grupos: sus experiencias particulares, sus luchas y solidaridades, así como los lugares en que estas se abren paso. Estas condiciones son: la *producción de los consumidores* (maneras de emplear los productos impuestos por el orden dominante, maneras de uso); los *procedimientos de la actividad cotidiana* (maneras de hacer, formas de reapropiación del espacio organizado por los técnicos de la producción sociocultural y cómo las modifican, tácticas articuladas con base en los detalles de lo cotidiano) y la *formalidad de las prácticas* (maneras de hacer en combinación de lógicas del pensamiento popular). Estas tres condiciones, a su vez, se cruzan con la *condición masiva de la marginalidad*, pero sus rasgos específicos según las características contextuales definen esa marginalidad; así mismo, las *tácticas de los practicantes* (ingeniosidades del «débil» para sacar ventaja del «fuerte»); la *trayectoria* (que aunque deviene de los espacios tecnológicamente construidos, sus formas enunciativas suelen ser ilegibles y quedan al margen de las determinaciones del sistema, de las estadísticas que, en su afán de clasificar, calcular y medir, toman el material de esas prácticas pero no sus formas).



La escuela como quinto elemento o dispositivos pedagógicos de disrupción

Lo cotidiano se inventa con mil maneras de cazar furtivamente

M. de Certeau

La construcción de este apartado se hace sobre el cruce de procesos de pesquisa, pero también desde la experiencia vital de encuentros entre los siguientes procesos: en primer lugar, sobre la revisión documental, particularmente de tesis de grado que han tenido como referente, bien las escuelas de hip hop o bien los dispositivos pedagógico y estético como ejes de transformación; es el caso de los trabajos *Hiphop y educación: aproximación a los procesos culturales de cuatro colectivos de hiphop de Medellín* (García y Giraldo, 2011) y *Hip hop en Medellín: la experiencia de crew peligrosos y la élite hip hop de la comuna 13, entre los años 2003 a 2008* (Medina, 2009). En segundo lugar, la revisión de tesis de grado que se han ocupado específicamente del colectivo AgroArte, bien en el propósito de sistematizar sus acciones y procesos, como es el caso de *Somos plantas callejeras que se resisten a que les echen cemento: sistematización de las acciones de memoria realizadas desde AgroArte* (Gaviria y Velásquez, 2016); o bien en el propósito de poner el foco en algunas de sus acciones, como es el caso de *Yo soy cuerpos gramaticales: una acción colectiva de memoria en la comuna 13 de Medellín* (Navarro-Durango, 2017). En tercer lugar, las experiencias propias, que hemos vivido con el colectivo y con sus participantes; así como el acercamiento a las producciones musicales, con énfasis en aquellas que resultan de los procesos formativos: Semillas del Futuro y Unión entre Comunas.

Para entender el sentido de la escuela como quinto elemento del hip hop, e incluso las resistencias a que procesos de pedagogía social —en el marco de una pedagogía de lo cotidiano—, como es el caso de AgroArte: Hip Hop Agrario, sean nombrados como escuela, a pesar de contar con una pedagogía propia y con procesos de encuentro para la formación: «Semillas del Futuro» de niños y niñas de las comunas, constituye, cuando menos, un motivo de reflexión. Es probable, y constituye una hipótesis de partida, que estas resistencias tengan asiento en las representaciones



que estos actores portan frente a la escuela; intuimos que estas pueden estar adscritas a la imagen de una institución que tiene como finalidad el control del cuerpo y de la mente y, por ende, como finalidad, la adaptación de los sujetos a las condiciones que determinan las lógicas del poder y la dominación. Según esta visión, la escuela es la institución privilegiada para la reproducción de las relaciones que alimentan la dominación social. Este es un punto de partida para entender y poder nombrar aquellos procesos, estrategias y metodologías que se gestan en las márgenes y que están obrando pequeñas, pero profundas, transformaciones en los territorios, acordes con las percepciones y visiones de quienes abanderan estos procesos en las márgenes de Medellín.

AgroArte: desenterrando las raíces para encontrarnos en la siembra y el canto

Para comprender las prácticas que, en el marco de la pedagogía de lo cotidiano, desarrolla el colectivo AgroArte, hay que reconocer las condiciones contextuales que de múltiples formas inciden y en ocasiones resultan determinantes para los procesos de base social y comunitaria que tienen su asiento en la comuna 13 de Medellín. Navarro-Durango (2017) ofrece una descripción inmejorable del contexto de país, del departamento de Antioquia y con énfasis en la ciudad de Medellín. Para el caso de Medellín, entre los acontecimientos más violentos y perturbadores en la historia reciente de Colombia, está la instalación de operaciones militares, y entre ellas, la Operación Orión⁴, cuyas heridas aun no cicatrizan, entre otras cosas, por la impunidad de los autores y la lentitud en los procesos de esclarecimiento de la verdad y la reparación a las víctimas.

Al lado de las condiciones de violencias de los múltiples actores armados, la comuna 13, como la mayoría de los territorios de las márgenes

4 Hay amplias referencias de todo orden sobre esta operación, en diferentes fuentes. En términos generales, se trató de un intento de supuesta «pacificación del territorio», ordenado por el entonces presidente Álvaro Uribe Vélez, en el marco de su política de Seguridad Democrática y con la complacencia de Luis Pérez, para ese entonces alcalde de Medellín. La intervención de la policía y del ejército se hizo en alianza con los grupos paramilitares. La cifra de civiles muertos y desaparecidos en esta toma son inciertos; sin embargo, gracias a las presiones ejercidas por las organizaciones sociales y comunitarias se abrió el proceso de búsqueda de desaparecidos en una de las fosas comunes más grandes del mundo: la escombrera.



o periferias de la ciudad, se han constituido, en su inmensa mayoría, como barrios de invasión, producto del desplazamiento forzado de los campesinos del país como consecuencia del conflicto armado, que ha tenido como epicentro las zonas rurales. Adicionalmente, la ubicación geográfica de la comuna es estratégica, y esto ha sido aprovechado por las mafias del narcotráfico, las bandas criminales y las plazas de vicio que de ellas se derivan. Todo esto para entender, por un lado, las raíces campesinas y la procedencia rural de los pobladores, y por otro, la fractura del tejido social y comunitario.

En el contexto, brevemente descrito, puede entenderse que, bajo el reconocimiento del origen campesino de la comuna, la tierra cobra un valor fundamental para AgroArte; la tierra, y en ella la siembra, pues, ellas guardan las memorias, las luchas, las voces, los dolores, los olores y los sabores de sus antepasados. Por ello, este grupo de jóvenes se reconoce en ese pasado; con los pies en la tierra resisten los embates de una institucionalidad ególatra que margina a quienes habitan las márgenes y las periferias, al tiempo que pregona discursos de innovación e inclusión. La defensa de la tierra y el vínculo con la siembra son sus formas de integración con la humanidad.

AgroArte: Hip Hop Agrario

Hoy son los habitantes de barrios de empinadas calles y de escalas que, como lo expresan en sus líricas, *los obligan a subir y bajar*; a leer furtivamente, en cada uno de estos actos de su cotidianidad, todos esos fragmentos de los que saldrán las pequeñas hazañas del diario vivir, en un barrio que ha conocido como pocos los múltiples rostros de las violencias y los escandalosos y apabullantes sonidos de la muerte. Pero es también un barrio en donde el precio de los miedos y de la muerte, que acechan en cada esquina, les ha exigido a sus habitantes la necesidad de juntarse para rehacer el tejido social. AgroArte es, pues, un colectivo de la comuna 13, San Javier, de Medellín; es una experiencia de resistencia frente a la violencia y de construcción alternativa de vida para hacer frente a las lógicas que impone el modelo neoliberal; se propone recuperar la memoria a través del arte, el agro como valor ancestral de la 13 y la construcción de tejido social.



AgroArte es un espacio de encuentros en la fraternidad sin fronteras de edad, de clase, de género; con sus metodologías, cifradas en lo cotidiano y en la experiencia del hacer con el otro, aboga por una filosofía del buen vivir que se vuelve tangible en la experiencia vital del acogimiento, de la solidaridad, de la construcción de espacios de protección colectiva de la vida y de todo aquello que la hace posible.

Pedagogía de la cotidianidad: «encontrarnos para hacer y hacer para resistir»

La palabra *escuela*, para hacer referencia a los procesos de formación y a las prácticas cotidianas del colectivo, no hace parte del acervo de términos que refieren los integrantes de AgroArte, a diferencia de los otros dos colectivos con los que se trabaja en la investigación *Territorios sonoros: escuelas de hip hop en Medellín*, este conserva prejuicios en torno a las prácticas con pretensión de domesticación y adaptación que, según ellos, han sido características del aparato escolar; todo lo contrario ocurre con el término *pedagogía*, que detona en ellos el deseo de hablar de lo que hacen y de las maneras en que lo hacen.

Somos la pedagogía de lo cotidiano; entendiendo lo cotidiano como la relación del ser, del otro y la otra. Entendemos que lo cotidiano es ritualidad, entonces, eso es la vida; no hay acto del ser humano que no sea ritual. En esa medida, entendemos que el aprendizaje se basa en las dinámicas de la cotidianidad. Cuando tú sacas al otro de su cotidianidad, inmediatamente el proceso de aprendizaje empieza a dislocarse y a generar grietas. ¿Por qué? Porque simplemente no estás en tu línea, no de comodidad, sino de tranquilidad. En esa medida, cuando se agrieta el camino es que escogemos qué aprendemos y qué no aprendemos; es una línea que hay que entender: lo cotidiano es ritualidad. (Boti, entrevista grupal, 19 de mayo de 2018)

Los rituales se constituyen en el hacer cotidiano, desde preparar café, chocolate, poner las arepas al fogón para el acogimiento de quienes frecuentan, visitan o se asoman a la *Casa Morada*: hombres y mujeres adultas «doñas y doños», jóvenes, niños y niñas, todos son bien recibidos; todos se comportan como en casa, constituyen una familia, unidos por la



necesidad de cuidado, de una buena conversación, de hacer: jugar, tejer, leer, pintar, podar, ensayar.

Son, pues, encuentros vitales. En Casa Morada o en cualquier espacio de la ciudad en el que se convoque, las personas se encuentran para hacer, para conversar, para remendar las heridas, para «rearmar» o recrear aquellos lazos de afecto que las múltiples violencias y el abandono estatal ha roto, fracturado, marginado, enterrado. «Encontrarse es su mayor venganza» el Aka, comunicación personal, marzo de 2018). A la Casa Morada concurren las mujeres adultas de las diversas comunas de Medellín que constituyen «El partido de las doñas» una red de mujeres, las Doñas, que son las que, por tradición, cuidan los barrios y a sus hijos en plural para que no cojan malos pasos; son las mujeres sembradoras de jardines y huertas para embellecer las humildes viviendas; son las mujeres madres, abuelas, esposas, viudas, que han llevado en sus hombros las cargas que ha impuesto la racionalidad de las «fábricas» del neoliberalismo.

Junto a las doñas, algunos doños, pero también adolescentes que se encuentran con los parceros para parchar en Casa Morada; conversan en corrillos, se ríen, se juntan con las doñas y con los niños, según la actividad preferida. Entre los jóvenes, las pintas de los extranjeros, a quienes amigos o líderes de otros colectivos les han contado de AgroArte y de sus procesos y ellos expresan que no pueden venir a Medellín sin pasar por Casa Morada; a ellos, como a los estudiantes universitarios que realizan sus prácticas o sus proyectos de aulas, los seducen las formas sencillas pero contundentes de acciones en lo cotidiano que impactan los territorios, pero también tienen efectos en la constitución de subjetividades tejidas en la solidaridad, el trabajo mancomunado y la fuerza para resistir y construir desde lo colectivo agendas para un mejor vivir.

En este contexto, cobran fuerza las cuatro metodologías que, a la manera de estrategias, desarrolla AgroArte para cultivar el arte de las calles y de la tierra, tal y como se sintetiza en la tabla 7.

Tabla 7. Metodologías para cultivar el arte de las calles y de la tierra

METODOLOGÍA	DEFINICIÓN
<p>Hip Hop Agrario</p>  <p>Fotografía: AgroArte</p>	<p>Reúne todos los elementos, característicos del género hip hop, para apropiarse del territorio, fortalecer el tejido social, invertir las lógicas del relacionamiento propias del capitalismo y su proyecto político neoliberal.</p>
<p>Semillas del Futuro</p>  <p>Fotografía: AgroArte</p>	<p>Proceso que reúne a jóvenes y niños de las comunas en torno a la siembra y el arte (hip hop), a través de las letras relatan la cotidianidad de sus barrios y a través de la siembra apropian espacios físicos que han sido marcados por la violencia.</p>
<p>Galería Viva</p>  <p>Fotografía: AgroArte</p>	<p>Proceso educativo, centrado en la reconstrucción de memoria histórica. De este modo, la metodología es la memoria y la pedagogía es AgroArte.</p>
<p>Cuerpos Gramaticales</p>  <p>Fotografía: AgroArte</p>	<p>Estrategia que se construye desde el cuerpo y toda su gramática, es decir, el cuerpo lastimado, mutilado, desaparecido. Es un espacio para la catarsis, una performance, acción artística y escénica improvisada, pero intencionada y provocadora.</p>

Fuente: elaboración propia.



AgroArte: un mundo semiótico posible

Cuando se ponen en escena las cuatro metodologías actualizan diversos sistemas de significación, y lo hacen a partir de un conjunto de enunciados polifónicos (variedad de dramáticas y actitudes que se despliegan), híbridos (múltiples conciencias) y poliglóticos (copresencia de diversos registros que provienen de una pluralidad de lenguas). Hay unos modos inéditos de enunciar y estas enunciaciones están siendo atravesadas por las dimensiones *estética* (desde lo popular y lo cotidiano), *política* (huellas de un pensar-reflexionar y de un hacer-sentir (colectivo, colaborativo, desde el cuidado propio y del otro) y ambiental (recuperación de las tradiciones y de los rituales de las poblaciones campesinas; la siembra como el pretexto para juntarse y construir juntos, al tiempo que se protege el medio ambiente y se aseguran los alimentos y las plantas necesarias para curar el cuerpo y el alma). Estos enunciados construyen objetos semióticos renovados: recomposición del tejido social, sentido de comunidad, formas de apropiación del territorio y nuevas formas de relacionamiento para tejer los caminos de una vida digna y los cimientos del buen vivir. La tabla 8 sirve para ilustrar la relación entre las metodologías-estrategias y los tipos de semiosis que constituyen.

A partir de estas semiosis, es posible reconocer, en primer lugar, las transformaciones que obran en las subjetividades y en los territorios el dispositivo de una pedagogía de lo cotidiano en sus tres dimensiones: estética, política y ambiental. En segundo lugar, la *transformación*⁵ como operación semiótica que implica el paso de una semiosis primera (para este caso es la significación histórica de la escuela como institución) que pierde vigencia para una colectividad, hacia una segunda semiosis (la escuela como su dispositivo pedagógico de transformación desde la pedagogía de lo cotidiano) que adquiere un valor pragmático y tiene la fuerza de construir otro mundo semiótico posible.

5 De las tres operaciones propuestas por Magariños de Morentín, que hacen posible la significación, es decir, atribución, sustitución y superación, es esta última la que adquiere un valor pragmático que hace posible la transformación de la significación y, con ello, la construcción de otro mundo semiótico posible.

Tabla 8. Metodologías AgroArte y semiosis que construyen mundos posibles

METODOLOGÍA-ESTRATEGIA	SEMIOSIS SUSTITUYENTE	SEMIOSIS SUSTITUIDA
Cuerpos Gramaticales	Prácticas artísticas de performance, caso cuerpos gramaticales.	Duelos frente a los seres queridos que han caído en esta guerra fratricida.
Hip Hop Agrario Galería Viva	Grafiti, relatos visuales, icónicos, gráficos, homenaje a los que han caído en el huracán de balas que agitan el barrio.	Arte para construir memorias de los hermanos que han caído
Semillas del Futuro	<p>Siembras, podas, plantas ornamentales, medicinales, aromáticas que son semillas que crecen, se reproducen en botellas y en galones que tienen tatuado el nombre de un ser querido; plantas todas que dan vida a la fachada del cementerio de San Javier.</p> <p>Rimas que narran historias del barrio; encuentros en la Casa Morada para el cuidado propio y del otro, el vecino, el joven, el niño, las doñas y los doños; rituales cotidianos del encuentro en la preparación de un café, la conversación, el tejido, la pintura, el lanzamiento de un video.</p>	<p>Siembra para honrar a nuestros antepasados, campesinos que habitaron la comuna</p> <p>Encuentros para el cuidado, para hacer juntos y para celebrar la vida.</p> <p>Realidades del barrio en su cotidianidad: jóvenes asesinados, el dolor de las madres; pero también las juntanzas para aliviar los dolores individuales y colectivos, para remendar el tejido social, para tejer sueños, otro futuro posible.</p>

Fuente: elaboración propia.

La figura 11 muestra las realidades de los barrios de márgenes, las condiciones del dispositivo pedagógico y las transformaciones que se logran.

Figura 11. Dispositivos pedagógicos para la transformación



Fuente: elaboración propia.

Conclusiones

Hablar de la escuela como un quinto elemento del hip hop y del dispositivo pedagógico en el marco de una pedagogía de lo cotidiano, caso concreto de AgroArte y del proceso Semillas del Futuro exige reconocer la *operación de transformación* en la producción del significado de escuela, pues se trata de una disrupción por apropiación, bajo la comprensión de las tres dimensiones que obran el quiebre en el sentido tradicional de escuela como dispositivo de adaptación y mecanismo de control del cuerpo y de la mente. Este quiebre pone en escena una escuela que habla con su contexto, una escuela acogedora que protege y brinda espacios para el encuentro con el otro; espacios para hacer juntos, para construir opciones futuras distintas de aquellas que la marginalidad, el abandono estatal y las múltiples violencias han fijado en los territorios de las periferias, producto de un modelo económico neoliberal que es indolente, que margina y excluye.

AgroArte es un escenario de transformación de representaciones e imaginarios de la cotidianidad de los barrios de las márgenes; de las múltiples violencias que les ha tocado vivir, entre ellas, las operaciones

militares, como Orión (2002), que marcó sus territorios con sangre y que hoy ellos recuerdan y recrean para que nunca más vuelva a ocurrir. Hoy recuerdan a sus muertos, pero disponen los encuentros para que sus acciones sean semilla de un futuro distinto.

Referencias

- Acosta, G. L, Pinto, M. C y Tapias, C. A. (Comps.) (2016). *Diálogo de saberes en comunicación: colectivos y academia*. Sello Editorial Universidad de Medellín; CIESPAL.
- Acosta, G. L. (2016). La educación superior en América Latina: miradas críticas y apuestas futuras. En G. L Acosta, M. C Pinto, y C. A. Tapias, *Diálogo de saberes en comunicación: colectivos y academia* (pp. 115-140). Universidad de Medellín; CIESPAL.
- Acosta, G. L y Tapias, C. A. (2016). El diálogo de saberes en comunicación o el giro del pensamiento y de la acción en las prácticas de comunicación para la movilización y el cambio social. En G. L Acosta, M. C Pinto, y C. A. Tapias, *Diálogo de saberes en comunicación: colectivos y academia* (pp. 23-51). Universidad de Medellín; CIESPAL.
- Arboleda, J. C. (2014). La pedagogía de la alteridad en la perspectiva de la comprensión edificadora. En *Educación y pedagogía de la alteridad. Memorias: Simposio Internacional de Pedagogías de la Alteridad*. Redipe; Universidad de Murcia.
- Cadahia, M. L. (2016). Dispositivos estéticos y formas sensibles de la emancipación. *Ideas, Valores*, 65(61), 267-285.
- Deleuze, G. (2012). *Qué es un dispositivo: contribución a la guerra en curso*. Errata Naturae,
- Deleuze, G. (1990). ¿Qué es un dispositivo? En É. Balibar et al., *Michael Foucault, filósofo*. Gedisa.
- De Certeau, M., Giard, L., & Mayol, P. (1999). Los aparecidos de la ciudad. M. de Certeau, L. Giard, & P. Mayol, *La invención de lo cotidiano*, 2, 135-146.
- De Certeau, M. de. (1979). Pratiques quotidiennes. En G. Poulou y R. Labourie, *Les cultures populaires* (pp. 23-30). Edouard Privat.
- Freire, P. (1980). *Pedagogía do oprimido* (8.ª ed.) Paz e Terra.
- Freire, P. (2001). *Pedagogía de la indignación*. Morata.



- Garcés, A. y Jiménez, D. L. (Comps.-Eds.). (2016). *Comunicación para la movilización y el cambio*. Universidad de Medellín; CIESPAL.
- Garcés, A, Baker, G. y Acosta, G. L. Investigación en curso, Escuelas de Hip Hop: Territorios Sonoros, Universidad de Medellín.
- García-Fanlo, L. (2011). ¿Qué es un dispositivo?: Foucault, Deleuze y Agamben. *A Parte Rei*, (74).a, N. y Giraldo, J. (2011). *Hip hop y educación: aproximación a los procesos culturales de cuatro colectivos de hip hop en Medellín* [Tesis de grado inédita], Universidad de Antioquia.
- Gaviria, M. del M. y Velásquez, A. (2016). *Somos plantas callejeras que se resisten a que les echen cemento: sistematización de las acciones de memoria realizadas desde AgroArte* [Tesis de grado, Universidad de Antioquia]. <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/14667>
- Mondragón, G & Ghiso, A. (2010). *Pedagogía Social*. Cali: Universidad del Valle
- Lévinas, E. (1990). *La ética*. Pablo Iglesias.
- Martín-Barbero, J. (1998). *De los medios a las mediaciones*. Gustavo Gili. Barcelona.
- Mejía, M. R. (2010). Las pedagogías críticas en tiempo de capitalismo cognitivo. *Aletheia: Revista de Desarrollo Humano, Educativo y Social Contemporáneo*, 2(2), 58-101.
- Magariños de Morentín, J. (1998). Manual operativo para la elaboración de «definiciones contextuales» y «redes contrastantes». *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, (7), 233-253.
- Magariños de Morentín, J. (2003). *Los mundos semióticos posibles de las imágenes visuales*, Conferencia Plenaria en el VII Congreso de la Asociación Internacional de Semiótica Visual. México, diciembre.
- Magariños de Morentín, J. (2004). Los 4 signos. Diseño de las operaciones fundamentales en metodología semiótica. *Razón y Palabra*, (38).
- Magariños de Morentín, J. (2008). *La semiótica de los bordes. Apuntes de metodología semiótica*. <http://magarinos.com.ar/Indices.pdf>
- Navarro-Durango, V. (2017). *Yo soy cuerpos gramaticales: una acción colectiva de memoria en la comuna 13 de Medellín* [Tesis de grado, Universidad de Antioquia]. <http://200.24.17.74:8080/jspui/handle/fcsh/868>
- Walsh, C. (2009). Interculturalidad crítica y pedagogía de-colonial: In-surgir, re-existir y revivir. En P. Melgarejo (Comp.), *Educación intercultural en América Latina: memorias, horizontes históricos y disyuntivas políticas*. Universidad Pedagógica Nacional; CONACIT; Plaza y Valdés.



- Zapata Villegas, V. V. y Ossa Montoya, A. F. (2007). Nociones y conceptos de “escuela” en Colombia, en la sociedad republicana (1819-1880). *Revista Iberoamericana de Educación*, (45), 177-190.
- Zemelman, H. (1989). *De la historia a la política*. Siglo XXI; Universidad de las Naciones Unidas.
- Red AgroArte (s. f.). *Manual AgroArte: jardines resistencia de vida*. <https://morada.co/jardines/cartilla.pdf>

La realidad social como elemento fundamental para construir nuevos prototipos y categorizar a la mujer transgénero como mujer

Ana María Rizo Díaz
ana.rizodiaz@gmail.com
Consultora en comunicaciones

Introducción

Con el paso del tiempo, las sociedades han evolucionado gracias a la interacción humana y la organización colectiva, de modo que en ese proceso de desarrollo evolutivo los seres humanos han logrado entender la existencia de varios tipos de relaciones, comprender los roles que se juegan en diversos espacios y desarrollar capacidades para desenvolverse en el mundo.

Son justamente estas condiciones las que han permitido que en la actualidad las sociedades hayan podido explorar en el cerebro humano y entender su comportamiento para descubrir qué es lo que anima a las personas a decodificar a los otros y releerlos de diversas maneras, de modo que se establezcan nuevas dinámicas socioculturales.

Para el caso de este escrito, expondré la concepción de mujer y mujer transgénero a la luz de la semántica cognitiva y la categorización prototípica¹ para dar cuenta de las realidades sociales a través de las cuales podrían modificarse conceptos y trabajar una nueva concepción de mujer. Para ello, es necesario, además, retomar la base semiótica de Charles J.

1 Entendida la semántica cognitiva desde el concepto teórico expuesto por Javier Valenzuela en la que a través de esta se evidencian los diversos niveles que usa el ser humano para comprender conceptos y experiencias del mundo. Por su parte la categorización de tipo prototípica evidenciada en este artículo da cuenta de que el significado no se pueda estandarizar o complejiza el marco de las relaciones sociales diarias.



Fillmore y George Lakoff², además de los conceptos de prototipos, marcos y categorizaciones y cómo estos hacen que las mujeres transgénero sigan estando por fuera del significado de *mujer*, es decir, los seres humanos dejan de pensar en ellas como parte de dicha categoría e incluso se puede pensar que no hay una similitud dentro de la concepción de mujer.

En este escrito el lector podrá encontrar elementos que le ayudarán a comprender que una mujer transgénero puede ser y es parte de lo que se ha entendido prototípicamente como mujer, y que desde ese lugar desde el que se han enunciado, ellas también han sido constructoras de una realidad social.

El concepto de mujer

Cuando se indaga por un concepto de mujer, en el *Diccionario de la lengua española* se pueden encontrar las siguientes acepciones:

Persona del sexo femenino. Mujer que ha llegado a la edad adulta. Mujer que tiene las cualidades consideradas femeninas por excelencia. Esposa o pareja femenina habitual, con relación al otro miembro de la pareja. (Real Academia Española [RAE] y Asociación de Academias de la Lengua Española [ASALE], 2017)

Es decir, algunas de las características de la definición de mujer encontradas son: sexo femenino, edad adulta, cualidades femeninas, rol de esposa o pareja.

Por otro lado, puede hablarse desde la concepción de mujer que han expuesto pensadoras feministas postestructuralistas, como Ramírez Belmonte (2008); Kristeva (1981); o Beauvoir (1949), quienes han sostenido que es un error concebir lo femenino como algo que corresponde a la esencia o es natural, y aseguran que:

Se debe rechazar todo intento de definición de mujer, ya que cualquiera es una forma de estereotipar y de encasillar a la mujer. Hay

2 Estos dos lingüistas permiten dar cuenta del manejo de los marcos mentales existentes en las sociedades y su respectiva conceptualización y categorización a través de los discursos establecidos y enunciados por las instituciones, la sociedad y las mujeres transgéneros teniendo en cuenta la realidad en la que es desarrolla.



que admitir la pluralidad, la diferencia y huir de toda clasificación estereotipada. Para ellas se debe partir de la base, de que es la cultura la que crea el concepto de esencia natural del ser humano, desnaturando la idea de esencia innata en el ser humano (Ramírez Belmonte, 2008, p. 309).

Así, estos dos conceptos diametralmente opuestos dan cuenta de las realidades en las que se pueden concebir o se han estructurado las formas de entender los conceptos de mujer. Por un lado, se encuentra una postura más de tipo normativo y estereotipada, de la que incluso se puede pensar que pretende condicionar el rol de la mujer en la sociedad desde las instituciones que trabajan académicamente los conceptos y, por otro lado, se encuentra un concepto de tipo crítico, que intenta abrir el ámbito de comprensión de lo que sería una mujer o de cómo debe ser entendida.

Concepto de mujer transgénero, transformación física e interacción social

Figura 12. Figura explicativa sobre género



Nota. Imagen tomada de Colombia Diversa, Caribe Afirmativo y Santamaría Fundación (2017).



Para comprender el modo de enunciación de la mujer transgénero, su transformación física y cómo ellas comienzan a ser parte de una dinámica social, es necesario hacerlo desde tres aspectos.

El primero es comprender cómo esta comunidad se enuncia, es decir, el concepto que es manejado dentro de esta comunidad cuando se habla de una persona transgénero. Según la Alianza de Gays y Lesbianas Contra la Difamación o (en inglés, Gay and Lesbian Alliance Against Defamation, GLAAD), el término *transgénero* «describe a una persona cuya identidad o expresión de género no está de acuerdo con el sexo asignado al nacer [...]. Cabe destacar que una persona puede considerarse transgénero si no ha alterado su cuerpo con hormonas o cirugías» (GLAAD, s. f., párr. 4). Entonces, se debe entender como un adjetivo y no como un sustantivo, razón por la cual, para una mejor definición, debe decirse, por ejemplo: «El desfile incluyó a muchas personas transgénero».

El segundo aspecto a tener en cuenta es que siempre es importante saber que quiénes han decidido enunciarse como mujeres transgénero le hacen saber a las demás personas que así deben ser llamadas. En todo caso, las personas de la comunidad transgénero siempre prefieren que se indague por cuál es el concepto en el que quieren ser enmarcadas.

El tercer aspecto es que es necesario entender que su transformación corporal se ha dado en el marco de una decisión personal que ellos y ellas consideran vital, así como lo asegura Daniela, una española de 28 años que, en una entrevista para *BBC Mundo* en 2017, manifiesta que además de la transformación corporal, luego de un tiempo decidió hacer terapia de logopedia, que es aquella que permite trabajar la voz y, con el tiempo, cambiarla. «La voz era una de mis grandes inseguridades». Añade la entrevistada que: «En cualquier situación diaria en la que tengas que hablar con un desconocido [...] en la carnicería [...] Tienes miedo de que te escuchen hablar y se asusten. Es un problema a la hora de relacionarte en tu vida cotidiana» (Gil Rosendo, 2017).

En este caso, es importante tener en cuenta otro ámbito en el que las mujeres transgénero comienzan a desenvolverse: el ámbito social. En este el proceso se da más lentamente que en el caso de la enunciación y la transformación física; incluso, en algunos casos no llega a darse, y por ese



motivo algunas mujeres transgénero prefieren no hablar de su pasado, tal como lo testimonia Valeria:

Yo no hablé de mi pasado con nadie en mi día a día», relata Valeria, quien se hace llamar así para una entrevista a un medio escrito. «Todos me conocen como mujer... trabajo sesiones de logopedia para tener una voz más fina, más aguda y aunque me siento muy feliz y realizada, al igual que otras chicas transexuales, tengo una vida pasada prácticamente escondida. (Gil Rosendo, 2017).

Es importante mencionar que las personas transgénero, y específicamente en el caso que nos ocupa en este artículo, el de las mujeres transgénero, existe una suerte de pánico a la exposición social, porque muchas veces se convierte en una mirada de censura que puede terminar en una estigmatización o asesinato. Así lo deja ver el documento *Entre el miedo y la resistencia: informe de derechos humanos de personas lesbianas, gays, bisexuales y trans* (Colombia Diversa et al., 2017), en el que se demuestra con cifras cómo las mujeres transgénero son las más afectadas dentro de la comunidad LGBT: «Los casos más recurrentes siguen siendo los de mujeres trans asesinadas en zonas de trabajo sexual y otros espacios públicos, 21 casos del total de 27 fueron homicidios de mujeres trans» (Colombia Diversa et al., 2017, p. 21).

Por ello, algunas mujeres transgénero prefieren evitar hablar de su pasado, e incluso prefieren no estar muy expuestas a una dinámica de interacción social que se encuentre fuera de su comunidad. Esto como un ejercicio de autocensura que, de alguna manera, les permite cuidar sus vidas y evitar estigmatizaciones o quizás reducirlas, como lo relata Valeria:

Si conozco a alguien nuevo, a un chico o a amigos, yo no puedo hablar abiertamente de lo que me pasó, yo no puedo contarle a la gente que nací en un cuerpo equivocado, que nací en otro cuerpo, que tuve que hacer una transición para adecuar mi vida (Gil Rosendo, 2017).

La categorización del concepto mujer y mujer transgénero

En semántica cognitiva, la categorización es entendida como una forma de organizar la información obtenida a partir de la aprehensión de la



realidad. Así mismo, la categorización ha sido comprendida como una de las habilidades cognitivas básicas y de suma importancia para lograr la supervivencia de cualquier sistema biológico. Es decir, un ejercicio de categorización permite que todo lo que se encuentra en el mundo pueda ser entendido por el ser humano de manera general. Además de ello, un ejercicio de categorización sucede cuando existe un primer acercamiento con cualquier fenómeno.

Sin embargo, esto no implica que cada uno de nosotros «categoriza» de una forma distinta; lo interesante de la categorización [...] es que está demostrado que todas aquellas personas que comparten un mismo conocimiento del mundo suelen categorizar los elementos de una forma parecida, (Valenzuela et al., 2012, p. 51).

Es por ello por lo que, para el caso de la mujer y la mujer transgénero, las personas realizan una categorización en la que dentro de las características identificadas para las mujeres no pueden encontrar una semejanza de familia con las mujeres transgénero y las dejan por fuera de dicho ejercicio.

Cabe recalcar que, cuando se habla del concepto de semejanza de familia se hace referencia al término basado en la concepción expuesta por el filósofo Ludwig Wittgenstein que asegura que «todos los miembros de una categoría no tienen por qué compartir todos los atributos o rasgos definitorios de esa categoría, sino que pueden tener solo alguno o compartir algún atributo solo con algunos miembros y no con otros». (Valenzuela et al., 2012, p. 49).

Pese a ello, los seres humanos no encuentran dentro de la misma categoría a una mujer y una mujer transgénero, pues cuando se dice la palabra *mujer*, por más que una mujer transgénero se vea igual y haya adoptado la postura y ademanes estándar de las mujeres, no es considerada por un sector de la sociedad como tal.

De esta manera, los seres humanos se enfrentan a un ejercicio en el que se generaliza y posteriormente se agrupa de acuerdo a las semejanzas que se encuentran en la categoría femenina, debido al proceso de aprehensión social que han tenido los seres humanos. Este tipo de categorizaciones son la prueba de que, dentro de un grupo de entes o categorías, no todos los



que lo componen son iguales, sino que hay elementos más característicos o de un tipo más prototípico que otros, que nos hacen a los seres humanos identificar o referenciar algo dentro de dicha categoría de una manera más próxima que otros, que si bien es posible que cumplan con las mismas características, las encontramos más alejadas del concepto central.

Categorización prototípica

Para comprender la categorización prototípica, hay que saber que es aquella por medio de la cual los seres humanos, basados en estructuras de su conocimiento, logran identificar los atributos que caracterizan diversos elementos que rodean el mundo. Así mismo, logran darles una estructura y encuentran que dichos elementos pueden estar relacionados con otros y entre sí.

Un prototipo es el elemento de una categoría que más atributos comparte con el resto de los miembros de la misma, el más representativo y distintivo de la categoría, el que se menciona primero y con mayor frecuencia en tareas de listado de miembros de una categoría y el que los niños adquieren más pronto. Es, en otras palabras, el mejor ejemplo de una categoría. (Valenzuela et al., 2012, pp. 47-48).

Categorización marginal

Cuando se habla de la *categorización marginal* se hace referencia a los elementos que pertenecen a una categoría, pero debido a que tienen más o menos un parecido con el concepto prototípico o central de la categoría no son los primeros en los que se piensa. Se puede decir, entonces, que se encuentran al margen, al borde.

Esto quiere decir que es posible que la pertenencia a una categoría sea una cuestión de grado; puede haber más o menos parecido con el prototipo y de esta manera, las categorías se estructuran de manera graduada, con miembros más centrales o prototípicos y miembros más externos, marginales o periféricos. (Valenzuela et al., 2012, p. 48).

En el caso de la mujer, el ser humano también podría pensar en una mujer transgénero. Si bien para el concepto prototípico las personas no

piensan en esta posibilidad, puede estar dentro de la categorización, ya que, debido a modificaciones físicas, se trata de hombres que pasan a ser mujeres, tal como lo describe el concepto: sexo femenino —en este caso debido a la modificación—, mujer que ha llegado a la edad adulta, mujer que tiene las cualidades consideradas femeninas no naturales. Al respecto, recordemos a Ramírez Belmonte (2008), entre otras.

Si bien las mujeres transgénero no cuentan con unas condiciones biológicas similares a las de las mujeres —por ejemplo, útero o glándulas mamarias— y son consideradas diferentes dentro de la conceptualización, por la robustez de sus facciones, ellas también son parte de la categorización marginal, aunque no son tan comunes. Estarían a los «bordes» del concepto central o estándar de mujer. Por ello, es común encontrar que en el significado lingüístico no existe la mujer transgénero como parte del concepto para que la sociedad identifique o reconozca a una transgénero como una mujer, dado que, debido a su forma física, en muchos casos esta modifica las conceptualizaciones y sus verbalizaciones.

Si quisiéramos un ejemplo acoplado a la realidad cercana de los seres humanos, podríamos pensar en un pájaro y las imágenes que aparecen en la cabeza de los seres humanos. Valenzuela et al. (2012) aseguran que la mayoría podría pensar en un canario o un gorrión, dado que son los más comunes en el entorno y cumplen con las características que describen la categoría. Es decir:

«Que tienen pico y alas», «que son ovíparos» y «que vuelan». El canario o el gorrión serían los ejemplares prototípicos de la categoría que sirven como punto de referencia a partir del cual se decidirá la inclusión en la categoría de otros ejemplares (Valenzuela et al., 2012, p. 15).

Esto quiere decir que la creación de una categoría o el grado que le demos a sus elementos depende del parecido con el prototipo, de modo que las categorías se van estructurando con un concepto más central o de elementos que son prototípicos y luego aparecen miembros marginales o periféricos. Por ejemplo, en la categoría de ave dada anteriormente, podrían incluirse como periféricos el avestruz o el pingüino, tal como



lo manifiestan Valenzuela et al. (2012) y se muestra en la figura 13. Esto, debido a que:

No solamente no son tan comunes, sino que, además, no cumplen necesariamente todas las características que describen la categoría, ya que en este caso, ni el avestruz ni el pingüino vuelan. Aparte de los miembros prototípicos y los periféricos, hay que tener en cuenta que las categorías tienen otros miembros, como el periquito, la paloma o el águila, que se podrán colocar en diferentes lugares dentro de la escala de prototipicidad, ya que no hay que olvidar que la pertenencia a una categoría es una cuestión de grado. (Valenzuela et al., 2012, p. 16)

Figura 13. Categoría de ave



Nota. Tomada de Valenzuela et al., 2012, p. 16).

Marcos (*frames*) semánticos para comprender módulos existentes en el cerebro humano

El concepto de *frames* o semántica de marcos, desarrollado por Charles J. Fillmore, hace referencia a las categorías que son codificadas por los seres humanos debido a la experiencia que se tiene a través del habla. Asegura Fillmore que un marco es:

Cualquier sistema de conceptos relacionados de forma que para entender uno de ellos, debe entenderse la estructura completa en que éste se inserta. Cuando un elemento (en una estructura) se actualiza

en un texto o conversación, todos los elementos contenidos en el mismo marco se vuelven automáticamente accesibles, (Fillmore, 1982, p. 117).

Es decir, para que tales conceptos puedan ser parte de este sistema debe existir un contexto que les motive a ser parte del entorno y de ese modo ser usados. Para ello, no solo es necesaria la existencia de una serie de conocimientos y prácticas, sino que también deben existir unas instituciones que las hagan factibles. Como lo dice Fillmore (1982): «Los marcos pueden ser evocados por el texto o invocados por el intérprete. Los marcos invocados por el intérprete son externos, pueden venir del conocimiento que existe en el intérprete independientemente del texto» (p. 232).

Para el caso particular del que trata este artículo, los marcos semánticos permiten entonces comprender por qué ha sido más sencillo que en algunos contextos los conceptos y las prácticas de apropiación de la mujer transgénero hayan sido más sencillo de comenzar a usar, mientras que en otros es un concepto que aún sigue siendo considerado como parte de una categorización marginal.

Ejemplos de ello son países como México, Uruguay y Colombia, que han incluido en sus legislaciones la posibilidad del cambio de sexo y, además, de que las mujeres transgénero puedan cambiar sus documentos y ser parte del entorno social o de un «nuevo» contexto, debido al marco conceptual desde el que se enuncian, es decir, como mujeres.

La semántica de marcos puede entonces ayudar a encontrar explicaciones a diversos fenómenos, como el hecho de comenzar a incluir y normalizar en los discursos y espacios públicos a las mujeres transgénero, como mujeres que, si así se quiere, pueden cumplir las mismas condiciones o cualidades que una mujer «normal».

Fillmore llama a esto *polisemia*, entendida como el lugar desde donde se dan los marcos alternos a una palabra, en este caso, «mujer» y «mujer transgénero». Un marco para las mismas palabras que tienen un uso cotidiano y uno técnico.

En otra línea, la teoría de Fillmore permite comprender también que pueden existir marcos semánticos distintos para una misma realidad que esté aconteciendo. El ejemplo usado por Fillmore es el de «alguien que



no desea gastar dinero y podría ser enmarcado en la escala de ahorrativo-derrochador o en la escala avaro-generoso» (Fillmore, 1982, p. 131). Para nuestro ejemplo, el concepto prototípico y el marco semántico de mujer tal y como se ha manejado, conocido y estandarizado en algunas sociedades seguirá estando, siendo la fuente primaria a través de su conocimiento y aplicación en el mundo, a la que un ser humano accederá para comprenderlo. Sin embargo, es gracias a la experiencia de dichos conceptos en el mundo que el ser humano podrá continuar ampliando la utilización de palabras que posibilitarán el uso de más conceptos dentro de la misma categoría, una transición que, por supuesto, tendría que darse de manera gradual.

Fillmore entonces da cuenta de que, cuando hacemos referencia a una palabra, esta no es en tanto una lista de atributos, sino que es gracias a toda una estructura que se va construyendo con base en la experiencia, lo que va permitiendo que el ser humano comprenda los atributos que le va dando a la semántica y el por qué a veces algún término es caracterizado como extraño por los seres humanos.

Adaptación de los marcos a un proceso dinámico evolutivo del concepto mujer

Figura 14. *Mujer transgénero.*



Nota. Stephanye, de 18 años. Foto: Paula Thomas. Tomada de Revista Fucsia (2015).

Debido al prototipo que culturalmente se ha legitimado y estandarizado en las sociedades para llevar a cabo un interrelacionamiento entre los seres humanos, las personas parten de la base de que cada mujer con la que interactúan en una determinada situación es una mujer «normal». Sin embargo, nada garantiza que las mujeres con quienes han interactuado

no han sido mujeres transgénero, dado que, tal como se ha detallado en este escrito, existen modificaciones no solo corporales sino también en sus voces, estilos de vida y situación jurídica, entre otros aspectos, que hacen que haya un proceso dinámico que evoluciona constantemente para comprender la concepción de mujer.

Figura 15. *Concurso de belleza transgénero*



Nota. Tomada de Cruz (2017).

Ejemplos como los que se ven en las figuras 15 y 16 permiten dar cuenta de lo complejos que son los procesos dinámicos evolutivos de las sociedades y cómo pese a tal complejidad los seres han sabido acoplarse. Lo anterior permite entonces decir que estamos como sociedad frente a un reto grande, pero quizás no tan complejo, de comenzar a modificar y repensar el concepto de mujer por parte de las instituciones —entiéndase académicas, iglesia, jurídicas, familia, entre otras— y de la sociedad, entendida esta última desde la individualidad.

Como seres humanos, estamos en mora de comprender que el módulo que hemos usado para entender lo que significa el concepto de mujer se encuentra obsoleto y que se requiere una actualización, dado que la idea de mujer no puede reducirse a una comprensión de tipo biológico —poder concebir—, puesto que las mujeres que tienen útero bien pueden decidir no ser madres y, a su vez, hay mujeres que no desean tener una pareja ni casarse. Tampoco puede reducirse a una asimilación de tipo

físico, porque en muchos casos la corporalidad de las mujeres transgénero es igual o similar a la de una mujer prototípica. De igual modo, muchas mujeres transgénero se visten de manera similar a las mujeres «normales», y en otros casos, son las mujeres prototípicas las que no desean estar dentro de un modelo de cómo vestirse y se salen de los «moldes» establecidos socialmente.

Por ello, insistir en conservar una categorización prototípica y mantener marginalizadas a las mujeres transgénero es insistir en hacer que ese inventario conceptual que los seres humanos tienen en las cabezas, disponibles para acoplar a las realidades, no evolucionen con los momentos políticos y sociales que se dan en las sociedades.

Será entonces la teoría de Fillmore la que posiblemente pueda hacer ese aporte para que a través de la semántica de marcos se den luces para que, por ejemplo, las instituciones que estandarizan conceptos y elaboran nuevos diccionarios definan lo que puede entenderse como mujer, sin ser necesario recaer en generalizaciones o prototipos de lo que es una fémina, sino que, por el contrario, sea la posibilidad de convertir los módulos en un sistema dinámico que se mueve con los procesos sociales.

La realidad social para construir nuevos prototipos, módulos y categorizar a la mujer transgénero como mujer prototípica.

Figura 16. *Realidad y prototipos*



Nota. Tomada de Palacio (2018).

Tal como lo asegura Searle (1995): «Hay porciones del mundo real, hechos objetivos en el mundo, que son hechos solo merced al acuerdo humano. En un sentido, hay cosas que existen solo porque creemos que existen» (p. 3). Así, los seres humanos entendemos el mundo del que somos parte gracias a que a través de la historia hemos comenzado a establecer normas, reglas y acuerdos que nos han permitido interactuar y construir realidades sociales, entornos, dinámicas y que han posibilitado la evolución y el desarrollo de las culturas.

Ahí radica la diferencia con otras especies y es esta la base para que cada vez más personas permitan y se permitan a sí mismas y a las instituciones —compuestas por humanos— establecer acuerdos, normas o reglas que sean más abiertas y consecuentes con la realidad social que se reconstruye diariamente como resultado del entorno que rodea a los seres.

En la actualidad, podría comenzarse a «corregir» el concepto y el esquema mental que los adultos tienen en sus cabezas de lo que se debe entender por mujer; sin embargo, una apuesta más grande es que los seres humanos adultos puedan ser los nuevos creadores de realidades, con estructuras más adecuadas a las dinámicas sociales actuales para los niños, adolescentes y jóvenes que tienen a su cargo, de modo que no sea entregada la realidad sin un ejercicio de consciencia, sino que por el contrario quepa la posibilidad de comprender ontológicamente los contextos y de que a partir del discernimiento pueda ser posible que cada ser forme su concepto.

Asegura Searle (1995) que ese proceso en el que se le entregan las herramientas a los niños para que comprendan el mundo puede considerarse como la existencia de una estructura invisible de la realidad social:

El niño crece en una cultura en la que la realidad social le es, sencillamente, dada. Aprendemos a percibir y a usar automóviles, bañeras, casas, dinero, restaurantes y escuelas sin pararnos a pensar en los rasgos especiales de su ontología y sin tomar consciencia de que tienen una ontología especial. Nos resultan tan naturales como las piedras, el agua y los árboles. (Searle, 1995, pp. 4-5)

En concordancia con lo expuesto por Searle, cabe decir que sería entonces preciso que sean los niños quienes exploren el concepto de



mujer transgénero y que a través de la indagación de la realidad puedan permitirse aceptarla o no como una mujer prototípica. Acto seguido, los adultos podrían evitar, si así lo quisieran, condicionar la construcción de conceptos por parte de las «nuevas generaciones».

Por otro lado, si los objetos o en este caso las personas (mujeres) son entendidas como puramente naturales, el ser humano recae en el error de enmarcar o encasillar los comportamientos de las personas y las realidades dentro de una serie de parámetros que a todas luces pueden no ser ciertos o no cumplirse.

Por ello, también se hace importante entender que en el mundo actual la objetividad y la subjetividad juegan un papel preponderante que permite la reconstrucción y construcción de nuevas feminidades, así como que los seres humanos encontramos dentro de estas a las mujeres trans, no sin antes aclarar que no se puede pasar por alto que, cuando una persona lee su presente, lo está haciendo desde una serie de juicios de valor que hacen que los marcos que los seres usan para conformar su mundo les oriente la manera de actuar y las acciones en sus entornos.

Ahí radica el siguiente reto que impone la realidad social, poder cambiar el modo —los marcos— que tienen las personas de leer su mundo, modificar sus marcos de referencia, para verse, oírse y entender sus metas y planes desde un nuevo foco. Pero, adicionalmente, se hace necesario un ejercicio en el que se incluyan, desde el lenguaje, las nuevas realidades sociales, y con ello, a las mujeres transgénero como parte del nuevo entorno y de la mujer prototípica.

Cambiar nuestros marcos es cambiar todo. El cambio de marco es cambio social [...]. También conocemos los marcos a través del lenguaje. Todas las palabras se definen en relación a marcos conceptuales. Cuando se oye una palabra, se activa en el cerebro su marco (o su colección de marcos). Cambiar de marco es cambiar el modo que tiene la gente de ver el mundo. Es cambiar lo que se entiende por sentido común. Puesto que el lenguaje activa los marcos, los nuevos marcos requieren un nuevo lenguaje. Pensar de modo diferente requiere hablar de modo diferente. (Lakoff, 2004, p. 7)



Si bien el camino que se requiere andar no puede darse de un día para otro, sí se puede iniciar con la modificación de los marcos conceptuales en ejercicios diarios de relacionamiento y de enunciación de dichos conceptos, aunque habría que hacer la salvedad de que esto último tampoco garantiza un cambio real en las categorizaciones y las construcciones de otras realidades, quizás, si se quiere, más incluyentes y respetuosas de lo subjetivamente diferente.

Así mismo, el siguiente camino debería ser que las sociedades se den a la tarea de asignar una función diferente a la concepción de mujer transgénero, puesto que esta asignación sería más real y aportaría a la modificación de los marcos, tal como lo señala Searle (1995): «En una palabra: las funciones nunca son intrínsecas sino relativas al observador» (p. 33).

Es decir, quien observa —ser humano— puede ser partícipe, de manera consciente, de un cambio en los marcos y en la categorización que se hace de las realidades sociales y de las conceptualizaciones que se tienen, y además puede transmitir a las generaciones más jóvenes otras posibilidades de enunciar y, de ese modo, aportar a la construcción de nuevas realidades. Esto, en el caso de las mujeres prototípicas y las mujeres transgénero, les permitirá ser parte de una nueva sociedad que las incluya y además las respete como constructoras de entornos.

Por último, no puede dejar de pensarse que esta reconstrucción de las sociedades permitirá que el rol que se ha construido o se ha asignado a las mujeres prototípicas y transgénero puede no estar ni del todo mal ni del todo bien, sino que solamente existe porque hay instituciones que lo legitiman y que responden a intereses particulares.

Por tanto, al modificar los marcos, conceptos, categorizaciones y enunciar desde otros lugares, también se estará en el camino de comprender que las mujeres son parte del mundo en tanto sujetos de derechos y no en tanto funciones asignadas socialmente.

Conclusiones

Si bien es difícil concluir un tema tan complejo como este que rodea a las mujeres prototípicas y a las mujeres transgénero, es a continuación, se esbozan algunas conclusiones que tampoco deben ser entendidas como verdades absolutas, sino como la muestra de nuevas oportunidades para



trabajar por sociedades más incluyentes y que tejen sus realidades en torno a nuevas dinámicas.

Existe un gran reto para las generaciones adultas, quienes tienen un largo camino para poder modificar los marcos semánticos que han modelado y modelan actualmente las realidades sociales. Los marcos semánticos han construido las realidades sociales en las que vivimos, gracias a un acuerdo que se da entre las personas y que es respaldado además por instituciones de diversos tipos, las cuales brindan legitimidad a los conceptos que manejan los seres humanos.

La marginalidad que puede haber de los conceptos —en este caso, en el de *mujeres transgénero*— ha sido aceptada debido al uso continuo de los mismos conceptos centrales para definir a una mujer, por lo que se mantiene desligada cualquier diferencia que no se enmarque en lo establecido por las instituciones.

La función de la mujer prototípica ha sido asignada por la sociedad y el lugar que debe ocupar en esta, lo cual hace que sea más complejo considerar a una mujer transgénero como parte del concepto central que ha sido estandarizado, pues pese a que puede cumplir con las mismas características, en un sentido estrictamente natural no cumple con ciertas funciones y ello hace que la sociedad las desligue del centro y las ubique en los bordes.

Para hacer una transición incluyente, las personas podrán aprovechar el uso de los conceptos, apoyándose en la experiencia del ser humano y en el uso continuo que les da a dichos conceptos, a la luz de las realidades que acontecen en las sociedades.

Referencias

- Beauvoir, S. de. (1949). *El segundo sexo* (Vol. 1). Siglo Veinte.
- Colombia Diversa, Caribe Afirmativo y Santamaría Fundación (2017). *Entre el miedo y la resistencia: Informe de derechos humanos de personas lesbianas, gays, bisexuales y trans*. Colombia 2016.
- Cruz, B. (2017, 16 de marzo). *La ganadora del concurso de belleza transgénero más importante del mundo es una tailandesa de 25 años*. Pousta. <https://pousta.com/ganadora-miss-international-queen/?msclkid=ae7287e2cf3b11e-caa3e96f105f6d8f7>

- Fillmore, C. (1982). Frame semantics. En Linguistic Society of Korea (Ed.), *Linguistics in the morning calm* (pp. 111-137). Hanshin.
- Gay and Lesbian Alliance Against Defamation. (s. f.). *Guía para una cobertura objetiva de personas y temas transgénero*. <https://www.glaad.org/publications/gu%C3%ADa-para-una-cobertura-objetiva-de-personas-y-temas-trans-g%C3%A9nero>
- Gil Rosendo, I. (22 de Mayo de 2017). *Mucho más que una voz aguda: cómo las transexuales aprenden a hablar como mujeres*. BBC Mundo. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-39961432>
- Kristeva, J. (1981). *Woman can never be defined*. Schocken.
- Lakoff, G. (2004). *No pienses en un elefante: lenguaje y debate político*. Complutense.
- Palacio, D. (2018, 19 de marzo). Los cerebros de las mujeres transgénero difieren de los cis en un área relacionada con la autopercepción. *Nosabesnada*. <https://www.nosabesnada.com/ciencia/89824/?msclkid=5806231ecf4e11ec9e83e2fc88df0534>
- Ramírez Belmonte, C. (2008). Concepto de género: reflexiones. *Ensayos*, (8), 307-314.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. (2017). Mujer. En *Diccionario de la Lengua Española*. <http://dle.rae.es/?id=Q1vMnRp>
- Revista Fucsia. (2018, 20 de mayo). Mujeres transgénero, las más violentadas entre la comunidad LGBTI. <https://www.fucsia.co/edicion-impresa/articulo/situacion-de-las-mujeres-transgeneros-en-colombia-violentadas-amenazadas/63577>.
- Searle, J. R. (1995). *La construcción de la realidad social*. Paidós.
- Valenzuela, J., Ibarretxe-Antuñano, I. y Hilferty, J. *La semántica cognitiva*. Barcelona: Anthropos.

Índice de tablas

Tabla 1.	<i>Justificaciones de la respuesta a la pregunta ¿La moda contribuye con las relaciones sociales y la comunicación?</i>	29
Tabla 2.	<i>Comentarios al interrogante: ¿Existe una moda bogotana?</i>	29
Tabla 3.	<i>Algunos conceptos y sentidos del uso cotidiano, social y cultural de la camiseta.....</i>	36
Tabla 4.	<i>Secciones corporales y símbolos básicos</i>	51
Tabla 5.	<i>Indicadores de espacio</i>	52
Tabla 6.	<i>Emisoras comunitarias objeto de estudio en el departamento del Magdalena</i>	94
Tabla 7.	<i>Metodologías para cultivar el arte de las calles y de la tierra</i>	118
Tabla 8.	<i>Metodologías AgroArte y semiosis que construyen mundos posibles</i>	120

Índice de figuras

Figura 1.	<i>Propuesta tricotómica para una semiótica de la construcción de sentido</i>	26
Figura 2.	<i>Marchas de reivindicación de órdenes sociales</i>	31
Figura 3.	<i>Marcha del orgullo LGTBI</i>	32
Figura 4.	<i>Desfile de barras bravas por la carrera séptima</i>	33
Figura 5.	<i>Cuadrado semiótico 1</i>	50
Figura 6.	<i>Esquema tensivo de La sociedad del semáforo de Rubén Mendoza (2010)</i>	60
Figura 7.	<i>Escena de La sociedad del semáforo de Rubén Mendoza (2010)</i>	62
Figura 8.	<i>Escena de La sociedad del semáforo de Rubén Mendoza (2010)</i>	64
Figura 9.	<i>Escena de La sociedad del semáforo de Rubén Mendoza (2010)</i>	67
Figura 10.	<i>Esquema tensivo de La sociedad del semáforo</i>	69
Figura 11.	<i>Dispositivos pedagógicos para la transformación</i>	121
Figura 12.	<i>Figura explicativa sobre género</i>	127
Figura 13.	<i>Categoría de ave</i>	133
Figura 14.	<i>Mujer transgénero</i>	135
Figura 15.	<i>Concurso de belleza transgénero</i>	136
Figura 16.	<i>Realidad y prototipos</i>	137



Problemas latinoamericanos y fenómenos sociales: estudios semióticos y discursivos, reúne en su tomo II. Semióticas de la cotidianidad, una amplia diversidad de estudios semióticos que buscan comprender la realidad social y establecer un diálogo con el campo de la comunicación.

Este libro está conformado por dos apartados: «Semiótica y construcción de la realidad» y «Semiótica y construcción de significados», que abarcan temas como la moda, la música y el cine, entre otros. A lo largo de estas se muestran diversas maneras de construir la cotidianidad, las subjetividades y otros sentidos de sociedades más incluyentes, en torno a nuevas dinámicas en los distintos órdenes sociales desde lo cultural y lo urbano. Se orienta, asimismo, hacia una comprensión de lo político con otras formas de resistencia social y se sitúa en contextos semióticos como el de la bailarina de perreo en el reguetón; la escuela, en cuanto dispositivo de adaptación y mecanismo de control del cuerpo y de la mente; y la moda, su carácter social y su importancia para la integración de las personas a la vida social.

Queda entonces abierta la discusión y con la publicación de esta obra se espera motivar diversos aportes de los lectores a esta propuesta editorial realizada en conjunto con la Asociación de Semiótica Colombiana y UNIMINUTO, Facultad de Comunicación Social, que busca ampliar las posibilidades de reflexión y comprensión de la semiótica en diálogo con otras disciplinas y campos como el de la comunicación.



Bogotá D.C. Calle 81B No. 72B - 70
Teléfono +(57)1 - 291 6520
www.uniminuto.edu