

## Capítulo 2

### Experiencias educartísticas, balbuceos y linternas ¿Cómo hacer en tiempos de crisis?

Edgardo Donoso

Universidad Nacional de Rosario, Argentina

*Hasta hace un tiempo toda persona que hubiera leído un par de poemas o escuchado algunas canciones sabía que un beso podía dejar una herida en el alma. Hoy sabemos que un abrazo, una caricia, no solo pueden ser un navajazo imaginario sino que pueden ser una real condena a muerte.*

Mariano Bruno (2020)

#### Resumen

Inmersos en un tiempo disruptivo a nivel planetario, como es la llamada pandemia por covid-19, el escrito propone reflexionar semióticamente sobre las formas dinamizantes en el campo de la educación y el arte dentro de un contexto cercano.

La búsqueda de sentido se inscribe en el enfoque cualitativo de carácter inductivo. Para el trabajo de campo, luego de haber elegido un ambiente próximo (artistas docentes de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Rosario y experiencias personales), se utilizaron anotaciones de observación directa, entrevistas, bitácora y visionado de diferentes materiales audiovisuales. A partir de esta perspectiva, se considera a la “creación” relacionada con la articulación innovadora de factores y elementos preexistentes y al “tiempo de crisis” como un catalizador de formas renovadas de operatividad. El trabajo propone, para su discusión, la categoría de “balbuceo académico” para enmarcar cierto proceso estético y experiencial de enseñanza y de aprendizaje en entornos de incertidumbre.

**Palabras clave:** *edusemiótica, balbuceo académico, experiencias estéticas, educación.*

## El planteamiento del problema

La pandemia por coronavirus (covid-19) del 2020 nos presenta un tiempo extraordinario, un tiempo mundial de crisis: suspender ciertas actividades al tiempo que dan indicaciones sobre cómo se deben conducir las futuras formas de convivencia “con el cadáver en la puerta de casa” tiene efectos desconcertantes.

El modo de respuesta del confinamiento ha sido (como considero, no podría ser de otra manera en el mundo de los docentes y del arte) de lo más variado. Están los que escapan a la posibilidad de un encuentro con su propio yo embarcándose en cuanta actividad se pudiera efectuar, incluso aquellas que nunca realizó, como hacer ejercicios, cocinar, leer, etcétera, hasta otros que simplemente desaceleraron sus compromisos y resignaron sus actividades rutinarias para ponerse en “modo cuarentena”, donde todo sigue bien distinto y al mismo tiempo todo sigue igual. El “escenario distópico” al que hace referencia, en principio, el título de esta publicación: *Formación y creación en tiempos de crisis*, para las reflexiones de este escrito, se relaciona con la pandemia del covid-19 de acuerdo con una perspectiva pensada al sur de América Latina. Sin querer profundizar en la descripción de esta pandemia, que se despliega en el 2020 y cuyas consecuencias están relacionadas con las medidas tomadas por los pueblos y sus Gobiernos, sí nos parece oportuno presentar algunos rasgos que hacen diferenciable este estado de cosas en relación con otros que podrían resultar similares. En Argentina, las medidas tomadas por el Gobierno fueron rápidas, pertinentes y coordinadas por un grupo de científicos. Más allá de los resultados inciertos, pues aún nos encontramos en medio de dicho proceso, cualidades como la “sorpresa”, el “acatamiento general”, el eslogan “aislamiento social, preventivo y obligatorio en todo el país” (medida excepcional que el Gobierno nacional adopta en un contexto crítico), o la “incertidumbre” luego de pasar de una cuarentena a otra siguiente, configuraron un espacio que no tardaría en tomarse acromático, preocupante y, en consecuencia, en un tiempo infeliz para buena parte de la población.

Aunque vivir en estado de alerta puede ser una moneda corriente en los países de la región, este estado particular trae sus propias consecuencias: ansiedad, descontento y parálisis en un primer momento. Luego, el reconocimiento de esta situación en términos de anomalía con la consecuente reflexión que esto conlleva. A partir de este punto surge una primera bifurcación: o la desesperación se apodera de la situación y la reacción puede ser la parálisis o se retoma una modalidad que a partir de la superación del problema se presenta como nuevo escenario posible. Así, la “creación” a la que hace referencia el título antes citado puede tener que ver con las formas de reinvención que en los más diversos campos se fueron presentando. El ámbito que más cercano tengo corresponde al de los artistas y al de los

docentes, los que algunas líneas actuales de pensamiento consideran un solo grupo. Algunas de las palabras clave que en este contexto cobraron relevancia fueron: “falta de protocolo”, “colapsar el sistema de salud pública”, “índices de violencia intrafamiliar”, “autoconfinamiento”, “medidas de prevención”, entre otras.

Las cuestiones fundamentales de todo sistema semiótico son, en primer lugar, la relación del sistema con el extra-sistema, con el mundo que se extiende más allá de sus límites y, en segundo lugar, la relación entre estática y dinámica. Esta última cuestión podría ser formulada así: de qué manera un sistema puede desarrollarse permaneciendo él mismo. (Lotman, 1999, p. 11)

Las primeras esperanzas de un cambio positivo para la mejora en la conciencia ecológica, el sentimiento de solidaridad, etcétera, se fueron agotando para los colofones de la cuarentena, que dan lugar a un renovado egoísmo e insensibilidad hacia la naturaleza. En nuestro país, en medio del proceso de la cuarentena, un grupo de intelectuales escribe una carta en la que se reflexiona sobre la gestión del Gobierno como de una “infectadura” en la que la libertad personal se confunde con el desinterés por el bienestar de la comunidad de donde se forma parte. “Cuando un sistema es incapaz de tratar sus problemas vitales, se degrada, se desintegra o suscita un meta-sistema capaz de tratarlos: se metamorfosea” (Morin, 2010).

## Los artistas producen en la pandemia: el arte, ese comodín incómodo

Los artistas, a los que podríamos referir como los que responden sensiblemente a lo que todos percibimos desde el sentir, pudieron sortear los primeros desequilibrios de hábitos para volver a producir. En una entrevista televisiva, la cantante Patricia Sosa señalaba que al principio de la pandemia lloraba todo el día por la ausencia de los seres queridos, por la imposibilidad de hacer su rutina cotidiana. Con el paso del tiempo toma conciencia de que ese estado alterado no forma parte de su modo de ser y vuelve a hacer meditación. Se centra nuevamente (metáfora del equilibrio psicológico) y lo siguiente será describir la nueva forma de producción, mediada por la tecnología, con la realización de reuniones de colaboradores sin la presencialidad, con el uso de pantallas, aplicaciones y teléfonos; tecnologías que, aunque sabía que existían, no pensaba utilizar de manera inmediata. Del mismo modo, amigos investigadores y estudiantes muestran sus talentos musicales compartiendo por la red conciertos improvisados, y los museos cerrados se abren al mundo virtual. Surgen proyectos conformados *ex profeso* que contemplan el uso digital de manera exclusiva: Nuevas Dramaturgias, Residencias en Autoconfinamiento es una iniciativa de cooperación cultural gestada entre el Centro Cultural de

España en Costa Rica - Casa Caníbal, la Red de Centros Arthouse Spain en España (compuesta por Museo La Neomudéjar, Kárstica/Espacio de Creación y Zapadores Ciudad del Arte) a los que se suman como contrapartes Réplika Teatro de España y la Compañía Nacional de Teatro Costa Rica; que se unen bajo un acuerdo de cooperación internacional para el desarrollo de las residencias artísticas que apoyan al sector teatral, específicamente a los y las escritoras de nuevas dramaturgias. Este proyecto tiene como motivo la creación para la escena contemporánea en la cual la experimentación y el carácter interdisciplinar son prioritarios y para apoyar económicamente el trabajo creativo de los y las artistas escénicas.

En mi ciudad, por ejemplo, aparece “Cliché/Saga museholística de lecturas telegráficas”, una secuencia de lecturas transmitidas en directo con frecuencia modulada. Una tentativa de comunicación de una serie de manifiestos escritos por la artista y teórica del arte Nancy Rojas en torno al imaginario holístico de los marcos institucionales ficcionales como sostenes de cierta futuridad. Y desde uno de los diarios de Rosario, ciudad en la que vivo, la periodista Salinas (2020) propone una encuesta a quince artistas locales sobre sus vivencias y visiones en tiempo de pandemia global por el coronavirus. Cada uno va dando su postura, optimistas unos y no tanto otros, sobre lo que consideran pueden ser las posibilidades de producción y desarrollo profesional en un futuro cercano. Destaca a mi criterio la respuesta pertinente de Juan Pablo Di Lenarda Pierini, poeta y activista LGBTTIQ:

Todo *performer*, escritor, periodista, comunicador o fotógrafo debe interpretar la realidad o morir en el intento. El mundo del arte está pasando por una especie de silencio generalizado porque aún desconocemos el impacto en todo el tejido cultural, por eso voy a poner la voz por las trabajadoras y los trabajadores autónomos del arte. El mundo del arte y de la cultura debe repensar cuán alejados estamos de la defensa de nuestros derechos. Esta vulnerabilidad frente a esta crisis del sistema capitalista, frente a estas restricciones del cuerpo y la fragilidad de los cuerpos ante un virus también ha generado un nuevo proceso de creación contemporánea. Así como cambia nuestra manera de vincularnos, van a cambiar nuestras creaciones. Han existido otras cuarentenas, hay muchas artistas que son hijas de la supervivencia de la dictadura, y hemos visto muchas obras literarias, poéticas, registros fotográficos, al igual que en otras pestes y en otras epidemias de otros tiempos, en las que los resultados artísticos y las diversas manifestaciones artísticas han sido increíbles.

Podemos pensar en un distanciamiento, en protocolos de sanidad y de cuidado, en encuentros con menos gente y que duren menos tiempo, pero a los

humanos nos hacen los abrazos y eso es una necesidad, un deseo. El artista tiene una fuente de trabajo que es frágil, que es sensible, una herramienta para crear y para resistir que es la calle. El desafío que nos deja esta pandemia es crear otras formas que antes no estaban dadas: siento que no tenemos que sacar la mirada ante la desigualdad y que debemos seguir en la búsqueda de la atención de los cuerpos, salir a buscarla. (Salinas, 2020)

Esta idea de la “supervivencia de la dictadura”, señalada por Di Lenarda Pierini, pone sobre la palestra la preexistencia de otras crisis en nuestro país, especialmente la presentada por Jaime Vindel, en el capítulo “Sobre políticas y poéticas”, junto a Pablo Martínez, Tania Bruguera y María Ruido en el libro *Lecturas para un espectador inquieto*. En el apartado “En los márgenes del olvido”, Vindel (2012) escribe:

Precisamente en torno a ese movimiento (militancias revolucionarias de finales de los años sesenta) se desarrollaron diversas prácticas artístico-políticas involucradas, desde finales de la dictadura, en una recomposición de la esfera pública que se articulara con el reclamo de conocer el destino de los desaparecidos. La más relevante de todas ellas fue el denominado Siluetazo. Ocurrido el 21 de septiembre de 1983. (p. 201)

En una respuesta que nos propone Jordi Claramonte ante la consulta por el aporte que la estética puede ofrecer en tiempos de crisis, el autor de *Estéticas Modales* nos señala que en momentos de inestabilidad es bueno revisar los clásicos e irónicamente dirige la respuesta a la pregunta ¿qué es la estética? al actor Dominic Toretto de *Rápido y furioso 5*. “Todo comienza en los ojos”, dice Toretto y no se detiene en banalidades (parafraseando), sino que va al interior. “¿Y qué es el interior?” se pregunta Claramonte (2020), a lo que responde:

Todos esos patrones, todas esas formas, esos modos de hacer, formas de organizarnos, de autoorganizarnos, que están dentro de las criaturas, que están dentro de nosotros, y que el arte durante miles de años se ha dedicado a intentar no atrapar, pero de alguna manera, meter como en una especie de caja mágica (metáfora de obra de arte) a la que podamos asomarnos a ella y a través de la cual podamos percibir eso que Steiner llamaba el orden encantado que está en las cosas, que está en el mundo, que está en nosotros. El orden encantado y el caos encantador donde nos metemos. Todo eso es la estética y todo eso sitúa a la estética como una disciplina y una erótica de la atención, entendida como un prestar atención, de ver las cosas, acaso por primera vez y atender a qué nos pueden contar. Una disciplina de la atención y de la erótica que nos debe enseñar a callarnos para abrírnos a las cosas para poder escuchar qué nos dicen, qué nos cuenta, en qué están. (1m35s)

## ¿Qué reveló la pandemia? La inequidad y el nudo gordiano. La educación virtual se encuentra en un balbuceo

Más que en el mundo de los artistas en donde las reacciones aparecen menos articuladas y con menos premuras para el cumplimiento de un calendario como ocurre con el grupo de los docentes, se dio el surgimiento de lo que podríamos llamar la urgente solución del “nudo gordiano”. En algunas declaraciones de Nicolás Trotta, ministro de Educación de la República Argentina, señala que la pandemia por coronavirus ha mostrado especialmente el profundo nivel de inequidad que podemos tener en educación (Jorquera, 2020).

Una reflexión atenta merece la relación de oposición entre los conceptos “virtual” y “presencial”, los que han entrado en los debates contemporáneos en educación de todos los niveles. A simple vista lo virtual nos parece menos tangible, menos real que lo presencial. De este modo, y por la fuerza del hábito, lo presencial se ha manifestado de manera tan patente, tan corpóreo, que ha ocultado las diferencias e inequidades. Como resultado casi obligado por la pandemia, el vuelco al uso de la tecnología digital como única alternativa para mantener contacto con el alumnado y la institución en tiempos de autoconfinamiento, y permitir lo que sería llamado un “acompañamiento de los recorridos pedagógicos”, ha puesto sobre la palestra la enorme asimetría que existe entre los diferentes actores de la educación. La asimetría de recursos se expande a la injusticia de las posibilidades: dificultades en las conexiones a la red, falta de actualización en el uso de los recursos digitales, deficiencia en los soportes técnicos y materiales. Pero también, algo que la presencialidad parecía hacer invisible, como lo que ocurre con el contexto intrafamiliar y las posibles dificultades que eso conlleva: superpoblación familiar, reducción de los espacios físicos, la necesidad de compartir la tecnología con otros miembros de la misma familia, la necesidad de salir a trabajar por la dificultad económica que la misma pandemia ocasiona, etcétera. Aunque parezca paradójico, la utilización de la virtualidad reveló de una manera más contundente que la comunidad educativa estaba inmersa en muchos grados de inequidad material.

El momento de crisis no solo nos obligó a detenernos en el continuo devenir de lo cotidiano, sino que además nos expuso a una necesaria introspección, y esto abre la posibilidad de reflexión. La reflexión es un concepto que está asociado a la atención, a volver hacia atrás, a la intensidad, la curva y el doblez. Es la física la que revela cualidades interesantes, pues la reflexión implica el cambio de dirección de una onda cuando entra en contacto con la interfaz de dos medios cambiantes, la cual regresa al medio de donde partió. La reflexión se presenta como la antesala de la explosión expresiva. No sería conveniente, de

todas maneras, señalar este proceso de creación como un formato simple y monolítico. Asociada a la incertidumbre, la creación (de las artísticas y de las otras) se presenta como un balbuceo bajo la forma de sistemas abiertos. Al abandonar la zona de confort, los artistas-docentes propiciaron una inmersión en el campo de lo digital bajo la forma de la investigación del ensayo y error. Movimientos múltiples de avances y recapitulaciones para luego volver a comenzar (ajustar la estrategia en la medida en que vamos aprendiendo es una forma cognitiva del balbuceo). Causa posible de la escucha frecuente de estas palabras en el espacio educativo: “no nos dio tiempo a nada”, “nos manejamos a ciegas”, “estoy probando cosas nuevas”, “a mí me funciona”, “estoy agotado”, “no hay protocolo”, “estamos fracasando”, entre otras.

Para conceptualizar a la investigación en este contexto preferimos hacerlo bajo la mirada de Peirce en el texto “La fijación de la creencia” (Houser y Kloesel, 2012). En este texto, el autor presenta la idea de que la creencia se relaciona directamente con un estado del ánimo, el de la tranquilidad. Este estado de satisfacción solo puede verse alterado por la aparición de la duda. En este punto, el estado de ánimo se inquieta y se prepara para la resolución de esta ambigüedad. Así, se dispone a ejercer una lucha que busca abandonar la intranquilidad de la incertidumbre en pos de la creencia. A esa lucha Peirce la llamará, aunque no considere el nombre siempre pertinente, “investigación”. A estas alturas, ya ha criticado otras formas de fijación de la creencia, como puede ser el método de la autoridad, método de la tenacidad y el método *a priori*.

Por otro lado, cabría reflexionar sobre la articulación entre “escenarios distópicos” y las “estructuras tradicionales de creación”. Bajo una perspectiva de semiótica peirceana, podría pensarse que un escenario distópico produce en el sujeto un estado de intranquilidad, lo que podríamos identificar con el estado de la duda. Con respecto a las estructuras tradicionales, podríamos conectarlas con las formas de hábitos en las que el sujeto encuentra cierta estabilidad. Con respecto a la “creación”, se podría señalar que se emparenta con el modo inferencial de la abducción. Pareciera que este modo ha quedado implícitamente preferido en el mundo del arte, tal vez porque de una manera tradicional hemos articulado “creación” con “arte”. Sin intentar entrar en una definición exhaustiva de ambos conceptos, y entendiendo como dice Peirce que no se puede hacer ciencia solo con la definición de conceptos, simplemente intentaré esbozar algunas diferencias relevantes.

La creación, no entendida a partir de un aspecto místico que puede concebirla como sacar caramelos de un frasco vacío, vamos a relacionarla con la idea más contemporánea de articulación innovadora de factores y elementos pre-existentes. La creatividad es una facultad compartida entre todas las personas

independientemente del campo del arte. El concepto “arte” está cargado de tantos campos semánticos y tantos desarrollos en el tiempo que ha permitido la existencia de un diccionario que tiene esa sola entrada léxica: arte. Incluso contiene dos apreciaciones de su naturaleza ligada al tiempo perfectamente opuestas. Para la primera, el arte se transforma de manera permanente, por lo que podríamos pensar que la idea del progreso no está ajena al campo del arte. Es justamente allí donde la posibilidad del cambio en el arte cobra mayor sentido. Por ejemplo, si consideramos los tres paradigmas epistemológicos que afectan el arte según Arthur Danto: “icónico, expresivo y reflexivo”, caeríamos en la cuenta de que el proceso creativo que lleva a un artista a producir una obra con un parecido al mundo real es diferente al que debería desarrollar para conseguir una obra basada en la expresión de sentimientos interiores del mismo artista. Pensemos, por ejemplo, en lo acontecido desde el formalismo ruso de 1915 y retomado por el estructuralismo en las décadas de los cincuenta y sesenta, tiempo en el que surge una desconfianza en los modos de representar de las formas icónicas, pero también de las formas verbales, entendidas como funciones del lenguaje tanto visuales como verbales, por lo cual el artista transforma su modo de producción más interesado en el desapego de la articulación funcional del lenguaje respecto de las cosas del mundo. El estructuralismo da cuenta de esos quiebres profundizados y expandidos en el postestructuralismo, cuyo cuestionamiento no solamente compete a la relación entre la obra y el mundo, sino que involucra también una reflexión crítica sobre los marcos institucionales y de poder que rodean y gestionan la obra artística. Tal grado de transformación ha llevado a algunos autores a hablar más de “experiencias artísticas” antes que de “obras de arte”. Igualmente, el concepto de receptor ha cambiado con el pragmatismo, y así como entra en escena el destinatario, también el emisor se reconfigura en nuevas posiciones artísticas, y todos estos conceptos puestos bajo sospecha requieren ser pensados en la actualidad. En el otro extremo, cabría la posibilidad de considerar al arte fuera de la influencia del tiempo. Esta postura reconoce una diferencia notable entre la ciencia y el arte: mientras que la ciencia progresa con el paso del tiempo, el arte no muestra transformación alguna.

Sábato señala que:

Los grandes creadores artísticos que han tocado fondo en la condición humana son eternamente actuales por el mismo motivo que los sueños no progresan ¿qué sentido tendría decir que un sueño de hoy es superior a un sueño de la época de Gengis Kan? ... el arte no progresa, el arte cambia naturalmente, pero no hay progreso. Hay progreso en el pensamiento, hay progreso en la



filosofía, hay progreso en la matemática. El Ulises de Joyce no es superior al Ulises de Homero, es distinto. (Lebart, 2014, 5m09s)

Más allá de la posición que cada uno considere en relación con las definiciones del arte, la exposición de estas diferentes posturas solo intenta mostrar la complejidad del problema, que no puede ser resuelto con la direccionalidad de una pregunta que deja por sobreentendido solo los rasgos diacrónicos del arte. Incluso Lotman va a reconocer la complicidad de la obra de arte, señalando su similitud con una persona, por lo cual aconsejaba que en vez de decir que nos paramos frente a una obra de arte, era mejor decir que tratábamos con ella.

## El caso cero

Luego de narrar como el arte sigue su curso reconfigurándose dentro del sistema de la cuarentena, considero oportuno contarles cómo fue mi propio proceso de creación en tiempos de pandemia. Más allá de los cambios que en su mayoría los docentes hemos tenido que afrontar (presencial-virtual) con la necesidad de la incorporación de herramientas TIC y que también modificarán el modo, ahora más productivo, no solo de las clases, sino también de los encuentros virtuales de las reuniones con el equipo de cátedra de la universidad en las materias Método de la Investigación y Semiótica a mi cargo en la carrera de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Rosario (Argentina). Más allá de esos cambios, decía, recibo la invitación de una querida colega, Olga Corna, para realizar un pequeño video de diez minutos para incorporarlo a una de sus clases (en formato, ahora, virtual) junto a otros profesores invitados.

A cada uno le había asignado un término, y en mi caso el tema a tratar era el concepto de “sistema”, relacionado directamente con los procesos en que la semiótica los ha autorizado en diferentes momentos. Lo primero que imaginé es que hablar durante diez minutos de un tema ya conocido iba a ser una tarea por lo demás sencilla. Sin embargo, no fue así. Por varios días me dediqué a buscar material, tratando de detectar los momentos en los que este concepto había cobrado más intensidad, incluso fuera del campo semiótico. Preparé una serie de diapositivas que mostrarían el recorrido de mi búsqueda (figura 1).

**Figura 1.** Algunas de las diapositivas preparadas para la presentación del concepto sistema, desde el pensamiento filosófico hasta la teoría de los sistemas.



**Fuente:** elaboración propia.

Aunque no fue el primer texto consultado, de manera inicial, dispuse para mi argumentación los aportes del diccionario de filosofía, que señalan el derrotero del término desde los griegos hasta la actualidad. Me interesaba indicar que este concepto “sistema”, que en general remite a un modo particular de organización de un conjunto finito de elementos, en filosofía tenía el deber, además, de mostrar su pertinencia en el mundo de las ideas y su eficacia con relación a las cosas del mundo.

En una línea del tiempo pude notar la fuerza de este diagrama que permite prefigurar los variados usos de este concepto en las diferentes escuelas de la semiótica (figura 2).

Algunos de los sistemas se indicarán como autónomos y cerrados. Otros, por el contrario, presentarán dimensiones abiertas e incluso se preguntarán acerca de la relación que existe entre ellos y los espacios extra-sistemas (figura 3). En definitiva, el tema no sería pensar sistemáticamente, sino hacerlo con sistemas abiertos, pues estos modelos de estudio como “conceptos operatorios” le permiten al pensamiento científico importantes avances colaborativos.

**Figura 2.** En el cuadro pueden verse tanto los diferentes autores, con su línea de vida, como las escuelas semióticas nodales y algunos de los usos del término “sistema”

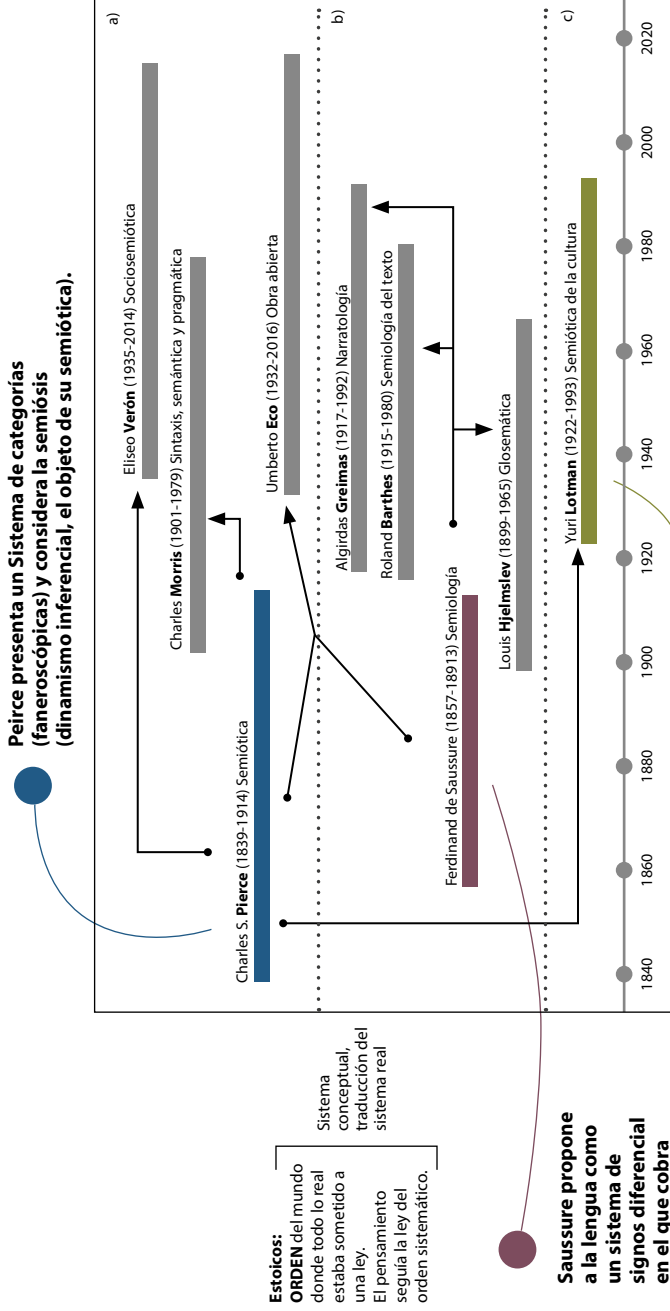
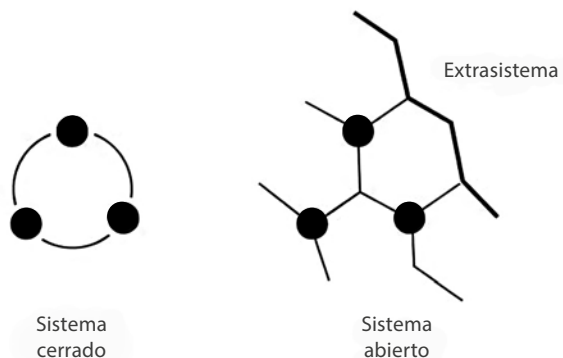


Gráfico diseñado por Edgardo Donoso. Santini desde el propuesto por: Vidales González, Carlos E. “La relación entre semiótica y los estudios de la comunicación. Un diálogo por construir” en *Comunicación y sociedad* (versión impresa ISSN 0188-252X), Com. soc N° 11 Guadalajara ene./jun. 2009.

Fuente: elaboración propia.

**Figura 3.** Modelos de sistema cerrado, abierto y extra-sistema



**Fuente:** elaboración propia

Finalmente, con el material visual construido y el guion para el video escrito, dispuse los elementos en el lugar donde realizaría mi video. A partir de allí, los varios intentos para la filmación estuvieron observados en relación con la extensión en el tiempo, pues no podía ser más de diez minutos. La síntesis es tarea de nuestro tiempo. Luego de esta grabación, vino la edición del material visual filmado y el desarrollado en las diapositivas: toda una experiencia que involucra la cristalización de las ideas en una escritura, como memoria externa, que utiliza los recursos de la multimodalidad.

La complejidad de lo fenoménico no se encuentra solo en la experiencia cotidiana del encuentro de las personas con el mundo, o del ser humano consigo mismo, sino que también existe en los estudios semióticos, en la misma reunión de sus autores, en el intrincado desarrollo de sus ideas, y del mismo modo que cohabitan diferentes muebles y objetos de estilos, momentos y lugares diversos en un mismo espacio interior, coexisten también las notables líneas de pensamiento semiótico, cuya multiplicidad, antes que una falla, señala la riqueza de sus posibilidades de conocimiento.

### A modo de conclusión: las linternas

Antes de terminar, quería contar una breve historia que puede acercarnos de modo poético a algunas de mis consideraciones de este devenir realizado por docentes y artistas. Experiencias plásticas y educativas construidas con mecanismos de apertura y opacidad que piden afecto e inteligencia al “lector inquieto”. Hacedores con una conciencia clara del papel que ocupan las estrategias, los sistemas y los dispositivos de poder, pero con un gran placer y dolor en la realización artística y didáctica que solo ellos pueden referir. Una práctica poética

que no se desconoce con la búsqueda de sentidos y menos aquí del encuentro con el otro. Un hacer sensible que distrae (aparta) pero que salva (reúne) [con su notable similitud a las premisas de la requerida distancia social].

Las linternas son luces que se han escindido de la luz y representan “la vida particular frente a la existencia cósmica, [...] la ‘distracción’ frente a la esencia. De allí el empleo mágico de las linternas”. En el *Diccionario de Símbolos* de Juan-Eduardo Cirlot, se cuenta un pequeño pasaje literario oriental de la época de los reyes Tong para referir el concepto de “linterna”.

El día de la fiesta del Medio del Otoño, el diablo se transformaba en hombre, obtenía la confianza de las mujeres y los niños, y los conducía a lugares secretos de donde no podían salir (símbolo de la muerte). Viendo que ese demonio perseguía mucho al pueblo, el jurisconsulto Bao-Cong dio cuenta de ello al rey y obtuvo de él la promulgación de una orden que prescribía la fabricación de linternas de papel en forma de peces y el colgarlas en las puertas de las casas. De este modo, la carpa-demonio, engañada por estos simulacros, dejaría en paz a las Cien familias. (Cirlot, 1992, p. 279)

## Referencias

- Cirlot, J. E. (1992) *Diccionario de Símbolos*. Labor.
- Claramonte, J. (14 de mayo del 2020) *¿Para qué sirve la estética con la que está cayendo y sobre todo, con las que quedan por caer?* [Archivo de video]. [https://www.youtube.com/watch?v=\\_pzv27eBBMs](https://www.youtube.com/watch?v=_pzv27eBBMs)
- Houser, N. y Kloesel Ch. (Eds). (2012), *Charles Sanders Peirce: Obra filosófica reunida (1867-1893)*. Fondo de Cultura Económica.
- Jorquera, M. (23 de abril del 2020). Nicolás Trotta: El ciclo lectivo 2020 no se va a perder. *Página 12*. <https://www.pagina12.com.ar/261573-nicolas-trotta-el-ciclo-lectivo-2020-no-se-va-a-perder>
- Lebart, L. (8 de febrero del 2014). *Ernesto Sábató: su concepción del arte*. (1990). [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=tj6r4yjOLK8>
- Lotman, Y. M. (1999). *Cultura y explosión: Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*. Gedisa.
- Morin, E. (2010). Elogio de la metamorfosis. *El correo*. <http://www.elcorreo.eu.org/Elogio-de-la-metamorfosisEdgard-Morin?lang=fr>
- Salinas, A. (27 de mayo del 2020). Miradas desde el arte: Quince creadores de la ciudad comparten sus visiones de la pandemia global por el

coronavirus. *La Capital*. <https://www.lacapital.com.ar/pandemia/miradas-el-arte-n2587026.html>

Vindel, J. (2012). En los márgenes del olvido. En Y. Aznar y P. Martínez (ed.) *Lecturas para un espectador inquieto*, (pp. 200-214). CA2M (Centro de Arte Dos de Mayo).