

Reflections on

PATHS, SCENARIOS AND SEMIOTIC METHODOLOGY ROUTES

BY JACQUES FONTANILLE, ALEC KOZICKI, AMPARO LATORRE ROMERO, ARIEL GÓMEZ PONCE, BAAL DELUPI, BIANCA SUÁREZ-PUERTA, CHRISTO KAFTANDJIEV, DANIEL RÖHE, GERMÁN GARCÍA OROZCO, IDA ANGELA BARBATI, INNA MERKOULOVA, JAMILA FARAJOVA, JHONATHAN GOMEZ ZANDOVAL, JORGE ALEJANDRO FLÓREZ, JUAN PABLO MARÍN CORREA, KARINA GABRIELA RAMÍREZ PAREDES, LAURA MAILLO PALMA, LUIS MANUEL PIMENTEL VILLALOBOS, MARÍA MARGARITA CORZO DURÁN, MARINA MERKOULOVA, MARÍA PAZ AEDO ZÚÑIGA, MÓNICA BRETÓN GARCÍA, MONTSERRAT GARCÍA GUERRERO, RAQUEL PONTE, RUTH VIGUERAS BRAVO, AND ZDZISŁAW WAŚIK



ISBN 978-5-6048041-1-7

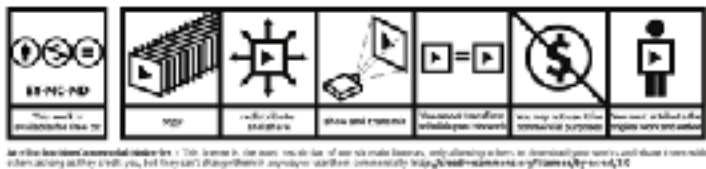
General Editors
Bianca Suárez-Puerta and Inna Merkoulouva

REFLECTIONS ON PATHS, SCENARIOS AND SEMIOTIC METHODOLOGY ROUTES

In collaboration with
International Association of Semiotic Studies - IASS-AIS
Federación latinoamericana de semiótica - FELS
Asociación semiótica de Colombia - ASC
Universidad industrial de Santander - UIS
Universidad nacional de Colombia - UNAL
State Academic University for the Humanities - GAUGN
International Center for Semiotics and Intercultural Dialogue

This book is an open publication, and is the result of more than twenty researchers in semiotics worldwide, whose objective is to strengthen the trajectories and academic developments of semiotic studies. In this dialogue, authors with diverse epistemological origins converge, methodologies, traditions, and innovations in semiotic research are discussed, contributing to understanding our varied realities.

The submitted chapters presented in this book had a review of specialists in semiotics.



How to cite this book:
Suárez-Puerta B., Merkoulouva I. Reflections on Paths, Scenarios and Semiotic Methodology Routes. IASS-AIS, FELS, ASC, GAUGN and International Center for Semiotics and Intercultural Dialogue; 2021. 503 p.
DOI: 10.18254/978-5-6048041-1-7

Index

Prologue	10
Sémiotique sensible : de la sensation à l'intuition	16
1. La syntaxe figurale des champs sensibles	18
2. Types et propriétés des champs sensibles	20
3. La topique du corps sensible	27
4. Le déploiement des schèmes corporels du sensible	30
5. Les schèmes trans-sensibles, l'intuition et l'imagination	37
El umbral de los cuerpos. La Carnavalización bajtiniana en producciones de activismo artístico	46
1. La cultura carnavalizada	49
2. Breve historia del activismo artístico	52
3. Un caso de análisis	53
Volver a Bakhtin. Sobre el Gran Tiempo y su potencia semiótica en la cultura posmoderna	60
1. Sobre el Gran Tiempo	64
2. Después del Gran Tiempo. Notas sobre las series de TV	71
El cuerpo en las prácticas artísticas y activistas feministas	82
Introducción	84
1. Cuerpo, poder y subjetividades	86
2. Cuerpo, deseo y movimiento	87
4. Artivismo, corporeidades y performances	89
The influence of the images, figures and visual art culture of Cavafi's work: Περιμένονταστους Βαρβάρους	98
1. Building the enemy	100
2. Why are important the images and signs in the work of Cavafi's?	101
3. Why abjection?	103
4. Analysis and examples	104
Hacia el intersticio entre sensaciones y signos verbales en la danza butoh	116
1. El papel de la palabra en la danza butoh	122
2. Ma: el intersticio	125

El análisis del discurso multimodal aplicado a los procesos de elaboración de imágenes postfotográficas para la revista El Signo Invisible	130
1. Análisis del discurso Basado en el modelo formulado por Gunther Kress y van Leeuwen	132
Convergencia multimedial: pragmática en la recepción virtual entre poesía y videopoema	144
1. La poesía en la era digital: mezcla e hibridación	148
2. El videopoema y sus clasificaciones	150
3. Oscar Martín Centeno y la poesía multimedia	151
4. Recepción virtual: discriminación tecnológica, dispositivos y plataformas	153
5. Convergencias desde lo metodológico	155
6. Relaciones del sistema semiótico textual – audiovisual	161
La Obra como Proceso(s)	166
1. La travesía de la creación	168
2. Procesos creativos que hacen parte de la exhibición.	169
3. Consideraciones para comprender la obra como proceso(s).	182
La construcción del discurso académico en diseño gráfico desde la semiótica de la cultura	188
Introducción	190
1. Proceso metodológico	191
2. Diseño gráfico como espacio semiótico	192
3. Significación del diseño gráfico en el discurso académico	195
4. heterogeneidad semiótica del diseño gráfico	200
A semiotic model for smart home affordances: Trajecting semiotic components in a technological living environment	204
Overview of cloud-based smart home technology	206
1. The role of semiotic engineering	208
2. Future trajectory of smart home technology	221
Espacio físico VS Espacio virtual: La performance art y el arte acción en un momento de desmaterialización simbólica entre lo visual y lo visible	228
1. La performance art y el arte acción en un momento de desmaterialización simbólica	231

Theatrical world and literary passions in the era of the health crisis: a semiotic approach	248
1. Peace and Freedom	251
2. We (together): youth, culture, theater	258
Minería de metáforas en marketing	270
1. Minería Metafórica en Marketing	273
The Intertextuality and the art as a communicative strategy in the advertising and in the other marketing communications	280
1. The Metaphor	283
2. The Zero Morheme	283
3. The Main Text	285
4. The Intertextuality in the Advertising	286
El valor de la lectura como modalizador de prácticas de lectura de personas que ingresan a la educación superior en la Universidad Industrial de Santander	298
1. El valor de la lectura	303
2. La lectura como pasión	306
3. La lectura como fuente de intereses	308
4. La lectura como obligación	310
Visions on the openness of science. The discourse of scientific production and communication from the global north and south	316
1. Discourse and counter-discourse	321
2. Discussion/results	322
Existential Semiotics and Clinical Practice	334
1. Existential... Semiotics... and Clinical Practice	340
2. The case of Simão Bacamarte	347
Citizen Science for More Resilient and Sustainable 3S Tourism	356
1. Traditional tourism	360
2. Citizen Science	361
3. Open innovation for a resilient tourism	368
4. Semiotic Approach	369
Peircean interpretants and Visual Communication	380

Introduction	382
1. Peircean Phenomenology and Semiotics	383
2. Immediate, dynamic and final interpretants	388
3. Emotional, energetic and logical interpretants	392
Una descripción semiótica de las inferencias lógicas a partir de la gramática especulativa tardía de Peirce	400
1. La clasificación de los diez tipos de inferencias.	405
2. La diez tricotomías y los sesenta y seis tipos de signos	408
3. El lugar de las diez inferencias lógicas entre los sesenta y seis tipos de signos	410
La ciudad como antítesis del caminar filosófico en Viaje a pie, de Fernando González Ochoa	424
1. El camino	428
2. los cantos en Viaje a pie	431
The current state of semiotics in Azerbaijan	440
1. Semiotics in Azerbaijan	442
Semiotic cosmology as a transmedial cartography of worldview	456
1. On the investigative domain of cosmology: universe, world & cosmos or planet earth	458
2. (De)constructing the world in which humans live, about which they communicate, and which they live-through	464
3. Individual and social modes of being-in-the-world seen through the lens of existential semiotics	470
4. Semiomathesis as a scaffold for modelling the mundane reality	474
5. Summarizing the views on the idea of semiotic cosmology	478
About the Authors	486

**Volver a
Bakhtin. Sobre
el Gran Tiempo
y su potencia
semiótica en la
cultura
posmoderna**

ARIEL GOMEZ PONCE

El capítulo pretende acercarse a una comprensión sobre el Gran Tiempo, categoría del pensamiento de Mikhail Bakhtin, de ardua definición, pero con enorme fecundidad para trazar recorridos semióticos atentos a los signos de nuestra época. Se propone un trayecto interpretativo que recupere algunos pasajes de la obra bakhtiniana, con especial énfasis en su teorización sobre el tiempo folclórico y popular que nutre al carnaval. Para dar cuenta del potencial actual del Gran Tiempo, y sin perder de vista las contrariedades que plantea en este periodo llamado posmoderno, se explorarán materiales estéticos de gran circulación como son las series televisivas. En tal sentido, la lectura de algunas narrativas ejemplares como *Dark* (2017) o *Loki* (2021) pondrá en evidencia cierto conflicto en la percepción de la temporalidad que signa la cultura posmoderna, al tiempo que permitirá dar cuenta de la inagotable heurística bakhtiniana a la hora de afrontar una instancia de ruptura histórica, presagiada por algunos síntomas que al arte masivo instala en nuestra relación con el tiempo y la naturaleza, y los cuales distan de ser efectos propios de este contexto pandémico.

Entre todos los dones, gracias y prerrogativas de que el soberano hacedor, Dios todopoderoso, ha rodeado y adornado la humana naturaleza en su principio, me parece la más singular y excelente aquella por la cual puedes, siendo mortal, adquirir una especie de inmortalidad y en el transcurso de tu vida transitoria perpetuar tu nombre y tu simiente.

Carta de Gargantúa a Pantagruel

(Francois François, Gargantúa y Pantagruel, I, VIII, 1534)

INTRODUCCIÓN

¿Por qué volver hoy a Mikhail Bakhtin? ¿Cómo recuperar un pensamiento esmerado en develar el potencial subversivo de la risa y la celebración colectiva, cuando nuestro mundo, azotado por una pandemia, ostenta un clima de angustia generalizada, de aislamiento y desorientación, cuando no de desesperanza? Difícilmente, quien concibió en la naturaleza una permanente renovación y regeneración, hubiera comprendido este cataclismo pleno de virus imperceptibles, desastres ecológicos y creciente calentamiento global, ante nuestra carencia de responsabilidad. Pues naturaleza y humanidad, para Bakhtin, están indisolublemente anudados por ese lazo que es su convivencia en el tiempo, o, para decirlo con más propiedad, en un Gran Tiempo: una de sus nociones más enigmáticas, lacónicamente mencionada por el maestro, pero incansablemente discutida por sus especialistas. Para el filósofo ruso, la naturaleza parece marcar el curso de esa vasta modulación que llamamos sentido, anudada siempre a una vivencia de la temporalidad que las obras artísticas asimilan como signos de una época. El tiempo, en Bakhtin, es una poderosa categoría cognoscitiva, tanto del presente, como de ese pasado que penetra creativamente y guía, a su vez, el porvenir. ¿Cómo no regresar, en este momento que parece suspendido, a quien convocó a ver en el tiempo una de las formas más auténticas para conocer la realidad y nuestro lugar en el mundo?

En las páginas que siguen, me propongo la tarea pedregosa de visitar la inagotable heurística bakhtiniana y acercar este concepto escurridizo, aunque sumamente estimulante para plantear recorridos semióticos atentos a nuestros rasgos epocales. Un primer apartado estará dedicado, entonces, a ordenar las menciones de Bakhtin sobre el Gran Tiempo y recuperar aportes de sus exégetas. Sospecho, sin embargo, que la memoria que alimenta esa instancia de renovación

social conocida como carnaval será de importancia para modelar una comprensión más acabada de esta noción. Por ello, con especial énfasis, me ocuparé de interpretar la concepción de tiempo popular y folclórico en Bakhtin, en la medida que intuyo que las ideas de relativa inmortalidad terrenal y plenitud temporal latentes en la naturaleza, y concebidas en diferentes pasajes de su estudio sobre el carnaval, sientan las bases del Gran Tiempo. Mi lectura no perderá de vista algunas premisas bakhtinianas sobre el debilitamiento del tiempo como síntoma de un viraje en la historia humana, ni algunas cauciones epistemológicas que el filósofo advierte para el estudio de los textos artísticos dentro de esa experiencia profundamente dialógica que es la memoria colectiva.

Seguidamente, me preguntaré por la permanencia de este Gran Tiempo en nuestra época, a veces llamada posmoderna [1]. Aún consciente de la contrariedad que esto plantea en un pensamiento como el de Bakhtin, ajeno a la conciencia fragmentaria y la sociedad mediatizada que hoy nos signa, no ceso de reconocer el potencial heurístico que lega este filósofo para afrontar las instancias de ruptura y metamorfosis cultural, premisa que viene orientando mi investigación semiótica dedicada al estudio de series televisivas [2]: materiales estéticos que son privilegiados por su manera de capturar el entramado de la vida cultural tardocapitalista y posmoderna. Y, por cierto, en nuestra actualidad, esta pregunta por las series gana todavía más relevancia cuando se recuerda que, como consecuencia del aislamiento preventivo, estas ficciones han intensificado su conquista de nuestra cotidianeidad, lo cual demanda un escrutinio semiótico más atento, capaz de discernir el modo en que nos permean, de maneras a veces muy sigilosas.

En torno a estos materiales, la lectura del Gran Tiempo exigirá un cambio de enfoque y plantearé, por ello, acercarme desde otras formas de la temporalidad que reclaman su lugar, algunas de las cuales Bakhtin atisbó en su proyecto intelectual. Trazaré un apunte provisorio, explorando un inventario de series que coinciden en dos tendencias, la *inversión histórica* y la *escatológica*, y presentaré algunas de las implicancias que esto tiene al evocar el tiempo. De lo que se tratará, finalmente, es de un conflicto en la percepción posmoderna de la temporalidad: un estallido del presente, que no mantiene lazos fuertes con la historia y no hace promesas a futuro, y que insiste en mostrar la pérdida de orientación en los sujetos, cuestiones que, por cierto, distan de ser una invención pandémica.

En este recorrido, será evidente el potencial del Gran Tiempo, categoría descriptiva cuyos contrastes se vuelven eficaces para abordar una constelación abierta de relatos, sometidos a los síntomas más nerviosos de esta época. En tal sentido, mi objetivo no yace en consignar la plenitud cósmica como solución a este tiempo turbulento que vivimos. Se trata, antes bien, de reconocer que, en el pensamiento de Bakhtin, germinan claves muy fértiles para descifrar un desarrollo del tiempo humano, capaz sólo de expresarse en signos concretos y materiales. Este trabajo pretende así esbozar premisas para pensar, desde el aquí y el ahora, una respuesta valorativa a estos textos de consumo masivo. Y hacerlo desde el prisma que brinda Bakhtin, cuya fecundidad semiótica colabora con la interpelación de objetos de conocimiento, vinculados siempre al funcionamiento social [3].

1. SOBRE EL GRAN TIEMPO

Con certeza, la noción de Gran Tiempo [*bol'shogo vremeni*] es una de las más atractivas en Bakhtin, aunque también de las menos explicitadas pese a la insistencia de sus exégetas por acercarse a una definición más o menos acabada. Tatiana Bubnova [4] ha señalado ya la polisemia de este concepto evanescente, sumamente cargado de matices por cuanto “aquellos quienes encuentran provechosa la idea de ‘Gran Tiempo’, la exploran de acuerdo con sus propios intereses” [p. 6]¹. En él, se ha intentado capturar una extensión de las ideas bakhtinianas de responsividad, acto ético y, junto a ellas, la necesidad axiológica de un tercero [4]; o bien hallar respuestas a la teoría de Ernest Cassirer sobre los símbolos míticos, al historicismo por el que abogara la fenomenología de Hegel e, incluso, a los hallazgos develados por la teoría de la relatividad en los albores del

¹ Salvo indicación contraria, todas las traducciones al español me pertenecen.

siglo XX [5]². El Gran Tiempo es, en efecto, una categoría enrevesada, en la que también resonarían reminiscencias del catolicismo ortodoxo [6], ratificando, si se quiere, aquella apreciación que, tempranamente, hiciera Julia Kristeva [7] en su *Une poétique ruinée*, acerca del “impacto inconsciente del cristianismo en un lenguaje humanista” [p. 10] en Bakhtin.

Lo cierto es que, aunque en alguna medida todas certeras, esas filiaciones son arduas de constatar porque el de Bakhtin, como se sabe, es un pensamiento no sistematizado, sugerente en sus ideas, pero disperso en una infinidad de borradores inconclusos. Sin perder de vista esta complejidad, quisiera proponer un apunte provisorio, pasando revista sobre ciertos pasajes bakhtinianos y algunos aportes de sus estudiosos, para avanzar progresivamente hacia una interpretación -al menos parcial- del Gran Tiempo.

En principio, permanece, según un consenso bastante unánime, la premisa de que nos hallamos ante un término que Bakhtin pronuncia tardíamente en conversaciones, cartas editoriales y algunos apuntes [10, 11, 12]. Sobre esta senda, una entrevista de 1971 recuperada por Sheperd [5] presenta algunas ideas sugerentes de lo que comprende el Gran Tiempo:

Tengo un término: el Gran Tiempo. En el Gran Tiempo, nunca nada pierde su significación. Homero, Esquilo, Sófocles y Sócrates, como todos los escritores y pensadores antiguos, permanecen, con igual derecho, en un Gran Tiempo. También Dostoievski está en este Gran Tiempo. Y es en este sentido que yo considero que nada muere, sino que todo es renovado. Con cada nuevo paso hacia adelante nuestros pasos previos adquieren nuevos y adicionales sentidos (p. 33-34).

² Esta última apreciación también demostraría que la física no euclidiana es, en Bakhtin, más influyente de lo que aparenta. Remito a ese apunte escrito entre 1944 y 1945, esbozo de un eventual libro sobre Flaubert [8, 5], en donde advierte el potencial de la relatividad (en un fragmento en el que, por cierto, resuenan su idea de cronotopo, un “reajuste” en el concepto de tiempo cíclico y la predominancia de lo grande/lo pequeño como antítesis con potencial para describir la experiencia humana, cuestiones todas sobre la cuales me detendré seguidamente): “la teoría de la relatividad reveló, por primera vez, la posibilidad de una forma diferente de pensar el espacio, admitiendo su curvatura, la inclinación sobre sí mismo y, por tanto, la posibilidad de un retorno al principio. La idea nietzscheana del eterno retorno. El punto aquí es la posibilidad de un modelo de movimiento completamente diferente. Pero, especialmente, esto concierne un modelo de valoración del devenir, el camino tomado por el mundo y la humanidad, en el sentido metafórico-valorativo del mundo. La teoría del átomo y la relatividad de lo grande y lo pequeño [bol’shogo i malogo]” [9, p. 83].

A simple vista, el Gran Tiempo remite a un despliegue de una espesura diacrónica, que en Bakhtin es siempre conflictiva, tensiva entre la imposibilidad de amnesia cultural y la constante renovación de sentidos, dos bases fundamentales de su dialogismo. En cercanía a esta lectura, Bubnova [13] reconoce en el Gran Tiempo una metáfora relacional que contiene a la tradición, la historia literaria y, en un sentido más vasto, a la memoria como “condición semiótica de la cultura” [p. 67]. No obstante, lo que Bakhtin parece privilegiar aquí es la permanencia, evidente en esos autores cuyas obras dejan huellas profundas, algo que cobra relevancia cuando se observa que, ante el Gran Tiempo, el filósofo pone en contraste un *Tiempo Menor* [*maloe vremia*], como una suerte de memoria a corto plazo que retiene sentidos más inmediatos y textos con impacto acotado. En “Hacia una metodología de las ciencias humanas” [11], apunte programático que escribiera en el final de sus días, esta lectura es explícita, si bien lacónica: “el tiempo menor (la actualidad, el pasado reciente y el futuro previsto y deseado) y el gran tiempo, que es un diálogo infinito e inconcluso” [p. 398].

Ahora bien, Sheperd [5] sugiere que el Gran Tiempo sería una concepción más pretérita que, aunque escasamente mencionada, subyace nocionalmente en otros enclaves que pueden ir modelando una comprensión más acabada. Una lectura que, por cierto, gana consistencia, si se rememora que estas menciones explícitas pertenecen a esas producciones tardías que Arán [3] incluye en un momento postrero del proyecto intelectual bakhtiniano, coincidente con un tiempo de estabilidad (el retorno del exilio y la permanencia en Saransk) cuando recupera algunas disquisiciones esbozadas tempranamente, como son las bases ontológicas de la memoria y de la dinámica cultural. El Gran Tiempo, al menos desde mi lectura, entraña algo de estas dos preocupaciones.

Para entender esto, habría que revisar su comprensión de esa memoria que alimenta el tiempo profundamente transgresor, esa instancia de renovación social e histórica, que Bakhtin llamó carnavalización. Pese a que las traducciones al español omiten la expresión³, hay una recurrente valoración semántica de lo grande [*bol'shogo*] en su desarrollo teórico del carnaval, tanto en el libro de

³ Véase, por citar solo un caso, la crítica que Bakhtin realiza al realismo burgués en su modo de “remover” las formas del grotesco del Gran Tiempo y del fluir del devenir, cuya traducción en español [14] describe como “sustraídas del transcurso temporal, y de la corriente evolutiva” [p. 54].

Rabelais [14] (su comprensión del grotesco como expresión del “gran cuerpo popular”, p. 50), como en otros textos [15] menos canónicos en donde advierte que la inclusión del folclore ucraniano es lo que le garantizan a Gógol -pese a su realismo “sombrió”- una permanencia “ambivalente” en el tiempo grande [p. 24], o que la cultura de la risa es, sin dudas, la forma predilecta de la “gran experiencia” humana⁴.

Muchas son, como es evidente, estas alusiones a un carnaval que bebe de las fuentes folclóricas, cimiento de toda importancia para entender la concepción tan particular de temporalidad que acoge Bakhtin y que, en mi opinión, parece explorarse más delicadamente en el estudio de esos procesos de asimilación artística del tiempo y del espacio que llamará cronotopos. Porque con el cronotopo, Bakhtin [16] pretendía capturar los modos en que el tiempo “se condensa, se comprime, se hace visible artísticamente” [p. 299], pudiendo ser leído en el espacio o, para ser más preciso, en motivos espacio temporales concretos en los que leer una imagen de hombre. Me aventuraría a decir, empero, que Bakhtin parece estar priorizando el tiempo como categoría rectora primordial, por cuanto su trabajo del cronotopo proclama constantemente el objetivo de develar una “forma de sentir el tiempo” [p. 396], accesible bajo ciertas condiciones históricas. Y, en efecto, esta primacía se hace especialmente visible cuando detiene su atención en ciertas generalidades de cronotopos que hunden sus raíces en un *tiempo popular y folclórico*.

Son formas estéticas antiguas (como la novela griega de aventuras o la costumbrista) esos materiales estéticos que le permiten a Bakhtin describir una imagen de hombre regida por este

4 Me refiero a “Sobre los interrogantes de la autoconsciencia y la autoevaluación...” [K vorposam samosoznaniia i samootsenki...], texto inédito escrito entre 1943 y 1946 que David Sheperd [5] reproduce en su estudio. En dicho borrador, Bakhtin parece advertirnos que, si el folclore popular encarna la “gran experiencia de la humanidad”, es también por su modo de responder a la “pequeña experiencia” impuesta por las culturas oficiales: “El sistema de los símbolos folclóricos (...) contiene la gran experiencia humana. Los símbolos de la cultura oficial solo contienen una pequeña experiencia de una sección específica de la humanidad (...) La gran experiencia tiene un interés por la sucesión de grandes épocas (en el gran devenir) y por la inmovilidad de la eternidad, y la experiencia pequeña, en cambio, en los límites de una época (la pequeña experiencia) y en la relatividad temporal y relativa (...) [En la gran experiencia], hay una memoria que no tiene fronteras, una memoria que desciende y desaparece en las profundidades pre-humanas de la materia y la vida inorgánica, la experiencia de vida de los mundos y los átomos” [p. 41].

tiempo productivo y atento a las estaciones, el día y la noche, los periodos de sembrado, floración y siega, todos signos concretos de la naturaleza que marcan los acontecimientos diarios. “El tiempo de la naturaleza y la cotidianeidad”, dirá Bakhtin [16], “introduce un tiempo ordenado y unos índices humanos en este tiempo y los une a momentos repetidos de la vida natural y humana” [p. 293]. Dirá que, de algún modo, esa naturaleza se “humaniza”: en ella, se leen los indicios de las costumbres sociales y, a cada uno de sus signos, las antiguas culturas expandirán en sucesos mitológicos (p.e., el rapto de Perséfone o la transformación de Dafne), cronotopías que fueron asumidas como verdaderos modos de refractar ese vínculo indisoluble entre lo natural y lo humano. Y si estos son inseparables, es porque, con las mismas categorías, ambos se perciben y se miden: la muerte, por caso, no es otra cosa que el inicio de la cosecha, pero también es regeneración, incluso de la vida que se alimentará de dicha continuidad biológica para persistir.

No en vano Pampa Arán [3] nos convoca a no desconocer la visión cósmica de los ciclos naturales que alberga el filósofo en su lectura de la cultura popular. Se trata de algo patente en este tiempo cósmico que algunos mitólogos han llamado cíclico [17], pero que, en Bakhtin [16], parece augurar algunas premisas termodinámicas por ser una temporalidad “en los límites del ciclo” [p. 398], orientada hacia el futuro, impredecible, irreversible e, incluso, fuertemente histórica dado su poderoso potencial cognoscitivo:

este tiempo atrae todo a su movimiento. No conoce ningún fondo estable o móvil. Todos los objetos (el sol, las estrellas, la tierra, el mar, etc.) le son dados al hombre no como objetos de contemplación individual (poético) o reflexión desintegrada, sino exclusivamente en un proceso colectivo de trabajo y lucha con la naturaleza. Solo en este proceso se encuentra el hombre con ellos y solo a través del prisma de este proceso toma consciencia y conocimiento. Este conocimiento es más realista, objetivo y profundo de lo que sería una contemplación ociosa y poética [p. 399].

Me pregunto si acaso no anida aquí ese realismo “de carácter superior” que Bakhtin liga a autores como Rabelais en quien, de hecho, esta forma del tiempo se rehabilita con peculiar fecundidad. Basta ver cómo sus personajes abogan por esa propagación simiente de la que habla el epígrafe de mi escrito, que no es otra cosa que la subsistencia de las generaciones y, con ellas, de la cultura. Me explico, si cabe, con más claridad: en la vejez, la decrepitud e,

incluso, en la muerte, Rabelais veía el florecimiento de los hijos, quienes relevarían a sus padres en un escalafón más alto del desarrollo histórico. Si la vida tiene naturaleza dialógica, como sugirió Bakhtin en más de una oportunidad, es porque “la muerte nada comienza y nada esencial concluye” [p. 395]: cual planta que se marchita luego de liberar sus simientes, los sentidos persistirán en ese diálogo sin clausura e imperecedero que es la historia y que rebasa la caducidad biológica. Se comprende inmediatamente por qué, en su modo de tejer una trama irrepetible hacia el futuro, naturaleza y humanidad son equiparables dentro de este tiempo popular y folclórico.

De a poco, en el horizonte va asomando ese concepto tan complejo que pretendo alcanzar, en la medida que intuyo que esta idea de *relativa inmortalidad terrenal* sienta las bases del Gran Tiempo, próximo a ser una característica del alma. No en el sentido idealista de la plenitud escatológica latente en la eternidad cristiana, claro está, pues como bien sugiere Bubnova [13], el alma es una noción antropológica inherente a la filosofía materialista de Bakhtin: “lo que garantiza nuestra precaria inmortalidad es el carácter semiótico de la memoria, capaz de registrar huellas de la alteridad, tanto virtuales como materiales, de aquellas personas que existieron antes” [p. 67]. En ello, también radica la fuerza subversiva de François Rabelais, su afrenta con la eternidad que yergue el dogma cristiano, cuyo mundo se diluye en un sinfín de motivos provisionales (génesis, advenimientos, pecados originales, apocalipsis) que, en términos bakhtinianos, son siempre *extra tempora*.

Inversamente, el tiempo popular y folclórico tiene la virtud de una penetración creativa del pasado en el presente que, a su vez, guiará el curso del futuro, en una vasta modulación que Bakhtin [16] define como *plenitud del tiempo* [*polnota vremeni*] y que, intuyo, no es más que otra denominación para el discurrir del Gran Tiempo: “donde no existe paso del tiempo tampoco existe el momento del tiempo, en el significado pleno y sustancial de esta palabra. La contemporaneidad, tomándola fuera de su relación con el pasado y el futuro, pierde su unidad” [p. 342]. Dotado de persistencia y, a la vez, de fluidez, este tiempo esconde el bajorrelieve de una imagen de hombre y de un futuro imaginable que es, en definitiva, el horizonte de lo pensable de su época. No sorprende, por ello, que su estudio de la obra rabelaisiana se esmere en mostrar la fuerza de una conciencia utópica, que vuelve sobre el pasado popular y folclórico, sin por ello

dejar de cuestionar todos los avatares de un periodo medieval que languidece. Porque para Bakhtin [16], “cada aparición de contradicciones sociales abre inevitablemente el tiempo hacia el futuro. Cuanto más profundamente se ponen al descubierto y, por consiguiente, más maduras, tanto más sustancial y más amplia puede ser la *plenitud del tiempo* en las imágenes del artista” [p. 342].

Como Rabelais, también las culturas antiguas supieron capturar esta plenitud que es testigo del tiempo natural y cósmico cuyos signos privilegiados son la regeneración y la transformación. Sin embargo, habría que aclarar que, según Bakhtin, el periodo romano-helenístico fue, por varias razones, un punto de inflexión para dicha temporalidad. Pues, mientras los relatos cosmogónicos comienzan a cargarse de un sentido cuasi mágico, en la vida colectiva, allí donde nadie era excepcional y “no hay nada que no esté sujeto al control y valoración público-estatal” [p. 330], se abre también una grieta. Si no me equivoco, el filósofo parece situar el fin de la plaza griega y el ágora, único cronotopo íntegro donde la colectividad humana fue capaz de realizarse plenamente, como momento en que se fragua un quiebre irreparable. Allí, este tiempo popular y folclórico expira y “se separa en pequeños asuntos privados” [p. 406], descomponiéndose en esferas solitarias: el rito popular se transforma en liturgia ceremoniosa; el encuentro sexual, en algo íntimo, sujeto al cortejo cortés o bien a la obscenidad; la comida ya no es festín, sino ceremonia puertas adentro; el trueque y el consumo popular serán mercado; el colectivo, finalmente, se escinde en clases sociales, capaces solo de mirar a su presente.

Fragmentación cuyo correlato será un sinfín de cronotopos privados, los cuales ceden ante el desarrollo de géneros “sin testigos”, como dice Bakhtin: cartas entre amigos, diarios personales, biografías y soliloquios, formas todas que se reducen a un hombre privado y aislado. Escasos artistas como Rabelais o Goethe podrán reconstituir esa plenitud temporal, y hacerlo incluso en momentos históricos cuando otras categorías y escalas miden los acontecimientos humanos, porque la naturaleza ha perdido ya su carácter de principio activo, desplazándose a “un retazo pintoresco” [p. 340] sin efecto en el tiempo social. Se tiene así la sensación de que, para Bakhtin, el tiempo claudica ante un espacio que cobra más y más protagonismo, cuando se recuerda que sobre dicha categoría rectora se gesta una de las escisiones fundamentales del devenir capitalista: lo público y lo privado a cuyas fisuras Bakhtin le adjudica el nacimiento de la soledad humana.

Para ir concluyendo, una mención merece cierta caución metodológica que Bakhtin lega. Y es que el investigador no puede quedar en la cerrazón de un autor o de una obra solo en su actualidad, inmunizándose de la manifestación sensible de esta plenitud temporal. A la par que arremete contra la tendencia biográfica de la filología de su época, con el Gran Tiempo Bakhtin proclama la vocación de su proyecto transdisciplinar, cuya audacia está, como dice Arán [3], en “interceptar una estructura significativa particular en su emergencia histórica” [p. 22], sincrónica y, a la vez, diacrónica. “Nos asusta alejarnos en el tiempo del fenómeno estudiado” cuando, en verdad, la única forma de “penetrar en las profundidades del sentido” es, según Bakhtin [10], comprender que el arte, de alguna manera, desborda siempre los límites de su tiempo [p. 346]. Una última cita, extensa pero iluminadora, sintetiza esta empresa:

La comprensión mutua de centurias y milenios, de pueblos, naciones y culturas, está asegurada por la compleja unidad de la humanidad entera, de todas las culturas humanas, por la compleja unidad de la literatura humana. Todo esto se manifiesta tan sólo al nivel del gran tiempo. Los análisis suelen escarbar en el reducido espacio del tiempo menor, es decir de la actualidad y del pasado reciente y de un futuro predecible, deseado o inspirador de miedo. Las formas emocionales y valorativas de anticipación del futuro en el habla (orden, deseo, advertencia, conjuro, etc.), la actitud humanamente reducida hacia el futuro (deseo, esperanza, miedo); no hay comprensión del valor de lo no prejuzgado, lo inesperado, de la sorpresa, de la novedad absoluta, del milagro, etc. El carácter específico de la actitud profética hacia el futuro. La abstracción de sí mismo en las ideas acerca del futuro (un futuro sin mí) [p. 387].

2. DESPUÉS DEL GRAN TIEMPO. NOTAS SOBRE LAS SERIES DE TV

Hasta aquí, he desplegado algunos argumentos para destacar el énfasis de una semiosis memorial que contiene el Gran Tiempo. Como se ve, la dirección que le imprime Bakhtin al desarrollo de la historia humana, lejos de ligarse a un progreso civilizatorio, está investida por una faz cósmica, concomitante a la relativa inmortalidad que dicta la naturaleza en su constante regeneración. Y también, para quien el sujeto humano es pura temporalidad, la transformación del hombre será condición para adueñarse de la

historia, de ese cauce ininterrumpido que recoge de sus predecesores, pero que proyecta en el futuro, horizonte permeado por las contradicciones y las ambigüedades del presente. En palabras de Bakhtin [5], “esta gran memoria no es la memoria del pasado (en el sentido temporal abstracto); en ella, el tiempo es relativo. Aquello que regresa eternamente y es, al mismo tiempo, irrevocable. Aquí el tiempo no es una línea, sino una forma compleja de un cuerpo en rotación” [p. 49].

No debe olvidarse, empero, que como bien recuerda Bubnova [13], el arte se impone como el modo posible de aproximarse a esa memoria que, en Bakhtin, reclama “la toma de conciencia de que todo pasa por signos materiales para poder expresarse” [66]. Diría, entonces, que en el Gran Tiempo se entrevé un doble movimiento, por cuanto pone en evidencia su intento por capturar ese modo particular de concebir la temporalidad como plenitud, cuya irrupción solo es entendible dentro de los márgenes de escuetas instancias históricas. De concepción filosófica a esbozo de categoría operativa, el Gran Tiempo parece constatar, como sugiere el ensayo del cronotopo, una forma de sentir el tiempo latente en las materialidades artísticas.

Sin embargo, ¿cómo el arte hoy puede habitar en un Gran Tiempo, cuando la naturaleza, más que de regeneración, da signos de agotamiento por su degradación y destrucción sistemática, situándonos ante un escenario pleno de incertidumbres? ¿Cómo concebir la plenitud en una época cuando el tiempo parece no dejar huellas, sino someternos a la inmediatez mediática, la persecución impaciente de la novedad y el discurrir efímero de la información? Ya lo dijo Pampa Arán [3]: el de Bakhtin era un pensamiento moderno, atento a esos acontecimientos históricos que atestiguaron la imposibilidad de escindir individuo y colectivo, e incapaz, por ende, de imaginar el sujeto fragmentado y la sociedad atomista y mediatizada que ha acuñado nuestra posmodernidad.

Hoy me parece más acertado plantear la contrariedad de experimentar un Gran Tiempo, y propongo indagar, entonces, otras formas que reclaman su lugar, algunas de las cuales Bakhtin vio como afrentas a esa plenitud tan ansiada. Como fuere, aún nuestra época turbulenta demuestra ese afán del tiempo por materializarse, hallando su territorio en esa otra cultura popular que nutren las series televisivas. Y basta solo una rápida inspección por algunas series recientes para dar cuenta de cómo estas ficciones han devenido verdaderos laboratorios para la experimentación con el

tiempo, esbozando algunas tendencias que dejan advertir un catálogo más o menos estable de lo que nuestra actualidad, poco antes del COVID, venía diciendo sobre la temporalidad. Sucede que, si bien el entorpecimiento hacia un Gran Tiempo parece descansar sobre variaciones genéricas muy distintas, tomando las palabras de Bakhtin [16], diría que en las series cierta tipología se mantiene, dado que se trata de narrativas cuya “similitud se explica por la unidad de la época” [p. 389].

Una primera tendencia se puede encontrar en el viaje por el tiempo, actualmente un motivo reiterado hasta la estereotipación, pero con ciertas variaciones de interés. Como se sabe, con *La máquina del tiempo* de 1895, Wells presentó las cuestiones básicas a las que nos enfrentamos cuando de estos periplos se trata, especialmente en cuanto al papel de los artificios científicos. Se tiene la impresión, sin embargo, de que hoy las series parecen desinteresarse del progreso tecnológico, barajando otras hipótesis para explicar la errancia temporal, ninguna de las cuales importa por que el meollo de la cuestión está en otro lado.

Tomemos por caso la recurrencia por narrar las historias de sujetos comunes, desprovistos de esos rasgos excepcionales que hacen a una heroicidad canónica. Se trata de individuos ignorados por la sociedad, a veces fracasados y sin rumbo, como sucede en *Future Man* (Hulu, 2017) o *Russian Doll* (Netflix, 2019), series donde los viajes temporales son incluso la salvación ante una vida monótona. En ellas, los protagonistas incursionan en una tragicómica travesía hacia el pasado, atenta a salvar el mundo en la primera ficción, y a evitar la propia muerte en la segunda (aunque dicha empresa termine siempre en indefectible fracaso). Otras veces, las series trabajan el enredo temporal por las vías del melodrama, con algún joven devastado por una ruptura amorosa que, sin entender bien cómo, vuelve en el tiempo para reconquistar a su amada (me refiero a la aclamada *Il était une seconde fois*, Arte, 2019), o con una mujer agobiada por el tedio matrimonial, quien puede encontrar renovación en el pasado, incluso un joven y apuesto amante, como ocurre con la protagonista de *Outlander* (Starz, 2014) en su retorno mágico a la Escocia jacobita.

Pese a la variación de soluciones imaginarias, creo reconocer en estos escenarios una afinidad estética, por cuanto traman un mensaje común: todo tiempo pasado fue mejor. Son cuadros de mundo que pertenecen a esa categoría que Bakhtin [16] llamó inversión histórica, una de las formas culturales capaces de rasgar la

plenitud del tiempo cósmico: “definiéndola de forma sencilla, se puede decir que aquí se presenta como ya existente en el pasado lo que en realidad puede ser o debe ser realizado solamente en el futuro, lo que esencialmente es un fin, un ‘tiene que ser’, y de ningún modo una realidad del pasado” [p. 343].

Para decirlo con más claridad: en buena medida, estas formas proyectan lo vivido, aquello que se reputa perdido, como único porvenir posible. En su arrojado frenético hacia el pasado, los personajes encuentran cierto resguardo en lo acontecido, incluso en otros contextos históricos a veces muy distantes y desconocidos, porque allí anida un modo de preservarse ante un presente que se ha vuelto desolador y frustrante, cuando no doloroso.

Para entender esta inclinación, habría que recordar que la inversión histórica encierra la promesa de un Paraíso arrebatado, motivo por lo demás recurrente en muchas culturas que auguran el retorno a ese estadio ideal conocido como Edad de Oro. Lo que el pensamiento artístico hace es localizar en el presente narrativo categorías pretéritas y, mediante ellas, pretende reponer un estado armónico de la sociedad a contrapelo del curso temporal y, finalmente, de su plenitud. Este es el mundo de las series que restituyen cronotopías con intensa pregnancia memorial en los imaginarios sociales, como es el caso *Westworld* (HBO, 2016) con su parque futurista que revisita el Lejano Oeste, emblema del Destino Manifiesto estadounidense, o la insistencia de muchos relatos por volver, en una deriva arborescente de flashbacks y relatos, al hábitat de la familia nuclear, pivote fundante del Sueño Americano (como, por ejemplo, la galardonada *This is Us*, NBC, 2016).

Como espectadores, estas series nos enfrentan a la pregunta constante por la idealización del pasado, uno que ha sido vaciado porque retorna como mera repetición. Sin embargo, allí no todo está bajo control, porque el presente suele adquirir una presencia fantasmática en promesas y afectos postergados, en recuerdos que no suturan y ponen en escena una identidad que se halla en permanente conflicto. Y de paso, se prueba también la preferencia actual de estas narrativas por situarnos ante personajes encerrados irremediabilmente en un tiempo que se torna claustrofóbico y, muchas veces, inquietante.

Esta cuestión se entrelaza, de alguna manera, con una segunda tendencia que Bakhtin [16] llamó escatológica. Si la inversión histórica atenta contra la plenitud por su retorno al pasado, esta otra

forma hará lo propio, si bien a través de un futuro inasequible: “no importa si se concibe el final como catástrofe y pura destrucción, como un nuevo caos, como un crepúsculo de los dioses, o como el comienzo de un reino de los cielos: lo importante es que el final le llega a todo lo que existe y, además, que el final está relativamente cerca” [p. 344].

Sería demasiado evidente decir que hoy esta cercanía del fin se plasma en lo pos-apocalíptico, escenario fácilmente reconocible pues las últimas décadas lo ha ensayado hasta el cansancio como cronotopía autónoma [18]. Basta solo encontrar una ciudad devastada para sospechar que alguna catástrofe (desastre climático, guerra nuclear, invasión alien o zombie) ha puesto a la especie humana al borde de la extinción. Antes mencioné que, en Bakhtin, se sugiere la hipótesis de que, frente al espacio, el tiempo progresivamente va perdiendo la batalla como principio activo: las formas pos-apocalípticas son una prueba de ello. En ellas, la temporalidad (o bien su desenlace) se lee solo en el espacio, en escenografías que fuerzan la experiencia del cataclismo, invadidas por signos concretos de la naturaleza, no de una que promete renovación, pues ha vuelto recuperar su primacía sobre las calles desoladas sólo a causa de la consumación del tiempo humano.

Aquí los ejemplos también abundan, aunque intuyo que dos series (y de las más aclamadas) trabajan en todo su esplendor este final de la existencia. La primera de ellas es el éxito de la flamante Disney+: Loki (2021). De dios del engaño carente de culto en la antigua Escandinavia, a superhéroe infame de inmensa popularidad, este personaje protagoniza la apuesta más reciente de la franquicia Marvel que, con Avengers: Endgame de 2019, introdujo en su universo narrativo el problema de la dispersión en el tiempo. De hecho, la historia de este Loki es la de un doppelgänger que salta de línea temporal, debiendo remediar una paradoja crucial: a saber, que en tanto el universo está determinado, cualquier cambio en el pasado acarrea una secuela indefectible en el futuro e, incluso, en el presente.

Esta oscilación entre líneas temporales amenaza con provocar un colapso catastrófico que pretende ser evitado por la Autoridad de la Variación Temporal (AVT): organización tediosamente burocrática, asfixiada en diligencias y archivos que, en su rígida jerarquización, mucho recuerda a la vieja administración soviética, aunque veladamente más parece esconder una parodia sobre la pérdida de tiempo. Porque todo, en esta historia, ronda en torno al

dictamen de la temporalidad, una suerte de Gran Tiempo que la serie bautiza como la Sagrada Línea Temporal, nombre divino para el “flujo correcto del tiempo para todos y para todo” [19]. Y es nada menos que una armonía cósmica, dependiente de una permanente progresión lineal y unidireccional, custodiada por esta entidad oficinesca cuya misión es “devolver el tiempo a su camino predeterminado” [19].

Por ello, la AVT detiene y castiga a los llamados Variantes, sujetos como Loki que se desvían de su ruta temporal, amenazando a ese riguroso orden cósmico. Nada está librado al azar y ningún personaje es dueño de su historia; tampoco lo será Loki, aunque emprenda una odisea por innumerables líneas temporales en el vano afán de escapar al yugo de la AVT. A sus personajes, la serie impone un “camino prefijado”, mientras en los espectadores desliza permanentemente la ilusión de libre albedrío en quienes, como el protagonista, intenten redimirse. Sin embargo, la Sagrada Línea Temporal es un tiempo despótico que contempla sólo dos alternativas: “un orden asfixiante o un caos cataclísmico” [19].

En otros trabajos [20], he sugerido que las series insisten en proclamar cómo el determinismo impone su hegemonía en esta idea de temporalidad que avanza, de manera irrevocable, en línea recta. Precisamente, esto retoma *Dark* (Netflix, 2017), segunda serie que quisiera destacar. Esta es la historia de unos niños que desaparecen misteriosamente, pero que no demora en convertirse en un periplo para salvar al mundo, uno que sumerge a su protagonista, Jonas, en un intrincado viaje por el tiempo. O, mejor dicho, por ciclos temporales en series de 33 años que, poco a poco, van relevando un tríptico sobre los misterios que ocultan este poblado y tres de sus generaciones.

Lo que en *Loki* es una secuencia más ordenada y sometida a una monotonía burocrática, en *Dark* se presenta como una vorágine confusa de temporalidades que se intersecan, sin solución de continuidad. En esa oscilación del tiempo, la serie hace primar un mandato estridente: “hay un solo camino a través de todos los tiempos, predeterminado por el principio y el final, que es también el principio” [21]. Aquí, también solo una cosa escapa al furor de esos círculos inefables: el afán del libre albedrío. Si es en vano todo intento por subvertir esta temporalidad, o si el curso de su historia puede cambiarse frente a los interdictos del determinismo, son cuestionamientos permanentes en este joven errante, destinado a repetir una y otra vez sus acciones.

“¿Por qué la gente dice ‘tener tiempo’? ¿Cómo puede uno tenerlo cuando es él quien nos tiene?” [21]. La pregunta de Jonas importa porque, también en esta serie, la temporalidad deviene una entidad divina que mantiene vigilia. Como en Loki, es un tiempo que no deja huellas, que arrastra a estos héroes aciagos puesto que es, como diría Bakhtin [16], un tiempo extratemporal: “el martillo de los sucesos nada tritura y nada fragua, solo pone a prueba la solidez de un producto ya preparado, que resiste la prueba” [p. 307]. La forma del ciclo adquiere así un carácter fatídico: nada transforma, nada se crea y, en él, nada deviene. En este clima desesperanzador, se componen mundos regidos sólo por coincidencias, habitados por quienes devienen juguetes del destino. ¿Cómo, entonces, hacerse responsable de los propios actos, cuando todo allí sucede a expensas de uno? Quien espere ver dos héroes épicos que aceptan congraciados su contienda hacia lo inexplicable, se equivoca. Abatidos, o más bien hastiados, los protagonistas asumen a su pesar las odiseas de evitar un apocalipsis siempre inminente, con la incerteza de ser la causa de ellos.

Para ir concluyendo, subrayaría que los enrevesados engranajes de estos ciclos en infinita iteración esconden dos vidas atrapadas en el tiempo. Y uso el verbo atrapar intencionalmente para destacar que la idea del encerramiento adquiere, en estas series, más de un sentido. Sucede que los protagonistas son sujetos atormentados, aferrados a la añoranza de esa línea temporal original que abandonarían. La pérdida de su reino, su madre e, incluso, ese hermano con quien batalla desde una época inmemorial son sucesos que tiñen de tristeza la travesía de Loki, mientras que los desaires amorosos y el suicidio imprevisible de su padre invaden de congoja a Jonas. En ellos, se instala el tono lóbrego de la melancolía que los mantiene apresados en los afectos de un tiempo ya irrecuperable.

Dicho de otro modo, por más digresión temporal entre pasado y futuro, y aunque algunos reveses puedan insinuar la ruptura de ese destino escrito y predeterminado, las series trabajan personajes que son esclavos de afectos que los retienen en un presente. Y me pregunto si esta inclinación no está delatando una fisura sobre la cual todos estos relatos, de inversión y de escatología, parecen erigirse. Me refiero a esa distorsión en la percepción del tiempo que ha sido teorizada como la vivencia cifrada en un transcurrir infinito o, para decirlo en palabras de Fredric Jameson [22], en un presente perpetuo: el encarcelamiento en el presente pasional que, finalmente, sustrae a los personajes del enfrentamiento con el

tiempo, de las acciones pretéritas y del mismo porvenir. No es más que una impresión subjetiva que evoca y provoca un tiempo, pero también es una forma de experimentar lo que Bakhtin [16] habría descrito como un Tiempo Pequeño por el modo en que devalúa la sustancia ética del presente: “el tiempo aquí no tiene acontecimiento y, por eso, parece como si estuviera detenido” [p. 434].

PALABRAS CONCLUSIVAS

En esa desaparición súbita del equilibrio entre pasado, presente y futuro, muchas series encuentran su tonalidad. Leídas con atención, ellas narran un espacio-tiempo que se desarma en ramas, bucles, curvaturas y flujos, toda una geometría temporal que, finalmente, acaba cerrándose sobre sí misma. Y, en algún sentido, demuestran la imposibilidad de la puesta en forma de ese Gran Tiempo que tanto conmoviera a Bakhtin [16], prefiriendo un pasado que no marca sus huellas, y un futuro que “se desangra” y se concibe como “una continuación innecesaria del presente” [p. 344].

En esta selección apenas explorada, toda renovación del mundo permanece obturada. Y me pregunto si acaso existen otras formas del arte que, en detrimento de un sujeto que es objeto de los designios del destino, sean capaces de imaginar otras posibilidades de realización humana, de esa la libertad ilimitada que signara lo que Bakhtin llamó “gran hombre” [p. 428]. ¿Cómo dar hospitalidad a otras formas de la temporalidad que se abran a nuevas utopías y futuros más prometedores? ¿Cómo restituir la plenitud de ese Gran Tiempo en formas artísticas esmeradas en fraguar una escisión temporal y, en ella, un registro fugaz de la existencia del presente? Bakhtin nos sugiere algunos caminos posibles:

Estas divisiones, estos ‘antes’ y ‘después’ introducidos por el tiempo, sin importancia, deben ser eliminados. Para comprender el mundo, es necesario confrontarlo todo en un tiempo, es decir, en relación con un momento, hay que ver todo el mundo como algo simultáneo. Solamente en una pura simultaneidad o, lo que es lo mismo, en una atemporalidad, puede ponerse al descubierto el verdadero significado de lo que fue, es y será, pues lo que los separaba, el tiempo, está despojado de una auténtica realidad y de una fuerza interpretativa [p. 351].

Como fuere, cuando se auscultan las tendencias de estos relatos de consumo, se percibe que la repetición de un tiempo estéril está en las antípodas de una neutralidad, pues en su acumulación se transmite algo más. Dejo de lado la razón más obvia: ese mercado que todo lo fagocita y, a todo, lo regurgita con pobreza narrativa. La cuestión no solo para por allí. Sucede que, con estridencia, estas narraciones ponen en evidencia una fragilidad propia de nuestra época. Sea que se trata de un sujeto suspendido permanentemente al borde del desconcierto, o bien, como diría Jameson [1], de una debilidad en nuestra imaginación a la hora de pensar el futuro más allá del mero apocalipsis, las series vienen relatando nuestra relación conflictiva con el presente material y concreto, a menudo presentada como resignación y mediada por un sinfín de estereotipos que insisten con la lejanía temporal.

¿No es acaso esto también una manera de resolver nuestro diálogo con y en la temporalidad, en un momento cuando el tiempo cósmico no cesa de dar signos de extenuación? En un periodo turbulento y desgarrado, las series parecen proponer el presente como un refugio provisorio, y en algún modo remedan -tomando una expresión de Arán [3]- “la rasgadura en el tejido de lo social” [p. 131]. Pero no debe olvidarse que cada una de ellas propone cierta variación, elaborando una mirada interrogativa sobre el mundo y, a su vez, dejando algunas zonas irresolutas para que los investigadores asumamos la tarea de interpelar. No creo traicionar el espíritu bakhtiniano si sugiero que, aún pasando por el cedazo del mercado, estas narrativas demuestran la imposibilidad del arte de repetir un acontecimiento, sin imponer una línea superior de sentidos. Allí, anida una labor semiótica a futuro, atenta a indagar esos acentos irrepetibles en estas series, por su modo particular de escarbar la memoria cultural para fraguar sus relatos.

En un momento cuando el encuentro colectivo de los cuerpos aguarda pacientemente el fin de una pandemia, sólo resta esperar que algunos otros relatos sean capaces de imaginar un reverso para ese tiempo pequeño y escindido, y avizorar, en cambio, algo de plenitud. Mantener este anhelo es, en cierto modo, honrar lo que Bakhtin [11] proclamó, concisa pero bellamente, hacia el final de sus días: “no existe nada muerto de una manera absoluta: cada sentido tendrá su fiesta de resurrección. Problema del gran tiempo” [p. 390].

REFERENCES

- [1] Jameson F. El postmodernismo revisado. Traducción de David Sánchez Usanos. Madrid: Abada Editores, 2012.
- [2] Gómez Ponce A. Mikhail Bakhtin presents... Joe Dallesandro. Del cuerpo grotesco y sus sentidos en la posmodernidad. In: Miranda R, Lell H, compiladoras. Persona, cuerpos y discursos. Aportes interdisciplinarios sobre un concepto variable. Buenos Aires: Editorial Olejnik, 2021. p. 185-203.
- [3] Arán P. La herencia de Bajtín. Reflexiones y migraciones. Córdoba: Edicea, 2016.
- [4] Bubnova T. O que poderia significar o 'Grande Tempo'? Bakhtiniana, 2015; 10(2): 5-16. DOI: 10.1590/2176-457323260
- [5] Sheperd D. A Feeling for History? Bakhtin and 'The Problem of Great Time'. The Slavonic and East European Review, 2006; 84(1): 32-51.
- [6] Lindsey W. The Problem of Great Time: A Bakhtinian Ethics of Discourse. The Journal of Reigion, 1993; 73(3): 311-328. DOI: 10.2307/3268094
- [7] Kristeva J. "Une poétique ruinée". In: Mikhail B. La poétique de Dostoievski. Paris: Éditions du Seul, 1963. p. 5-27.
- [8] Emerson C. All the Same the Words Don't Go Away: Essays on Authors, Heroes, Aesthetics, and Stage Adaptations from Russian Traditions. Brighton: Academic Studies Press, 2011.
- [9] Bakhtin M. O Flobere. In: Sobraniye Sochineiy [Obras completas]; Vol. 5. Moscú: Russkiye Slovarei, 1997. p. 80-84.
- [10] Bakhtin M. Respuesta a la pregunta hecha por la revista Novy Mir. In: Bakhtin M. Estética de la creación verbal. Traducción de Tatiana Bubnova. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008[1970]. p. 343-350.
- [11] Bakhtin M. Hacia una metodología de las ciencias humanas. In: Bakhtin M. Estética de la creación verbal. Traducción de Tatiana Bubnova. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008[1974]. p. 379-383.
- [12] Bakhtin M, Duvakin V. Mikhail Bakhtin: The Duvakin Interviews, 1973. Traducción de Margarita Marinova. Londres: Bucknell University Press, 2019[1973].
- [13] Bubnova T. "Fondamenta degli incurabili: (sobre el gran tiempo)". Bakhtiniana, 2017; 12(1): 65-74. DOI: 10.1590/2176-457329673
- [14] Bakhtin M. La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. Traducción de Julio Forcat y César Conroy. Madrid: Alianza, 1984[1965].
- [15] Bakhtin M. Rabelais y Gogol. La cultura popular de la risa. Revista de la Universidad de México, 1985[1940]; 415: 19-24. Traducción de Tatiana Bubnova.
- [16] Bakhtin M. Formas del tiempo y del cronotopo en la novela. In: Bakhtin M. La novela como género literario. Traducción de Antonio Garrido Domínguez. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019[1938]. p. 251-287.
- [17] Toporov V. Ciclicidad. In: Acosta R, editor. El árbol del mundo. Diccionario de imágenes, símbolos y términos mitológicos. Traducción de Rinaldo Acosta. La Habana: Criterios, 2002. p. 114-117.
- [18] Gómez Ponce A. Ficção Pós-apocalíptica. In: Reis C, Roas D, García F, editores. Dicionário Digital do Insólito Ficcional (e-DDIF). Rio de Janeiro: Dialogarts. Disponible en: <http://www.insolitoficcional.uerj.br/site/f/ficcao-pos-apocaliptica>

[Acceso el 10/8/2021]

- [19] Waldron M [creador], Herron K [directora]. Loki [serie de televisión]. Estados Unidos: Marvel Studios, Disney+, 2021.
- [20] Gómez Ponce A. Dark, o el ocaso de la temporalidad. In: Duarte J, compilador. Spoilers del presente. Ver series para ser de nuestra época. Córdoba: Editorial Universidad Nacional de Córdoba, 2021. En prensa.
- [21] bo Odar B, Friese J [creadores]. Dark [serie de televisión]. Alemania: Wiedemann & Berg, Netflix, 2017.
- [22] Jameson F. El fin de la temporalidad. In: Jameson F. Las ideologías de la teoría. Traducción de Mariano López Seoane. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014[2003]. p. 752-778.