

**El tonto y el loco. Notas sobre la escena cultural contemporánea / *O tonto e o louco. Notas sobre a cena cultural contemporânea / The Fool and the Madman. Notes on the Contemporary Cultural Scene***

Pampa Arán\*

**RESUMEN**

En el libro *Cultura y explosión*, en el que Lotman analiza la dinámica cultural, emplea las figuras del “tonto” y del “loco” como paradigmas que encarnan las formas del cambio social. Inmersos en el espacio de una semiosfera, los actos cobran significación en relación con la totalidad de ese universo. Propone considerar la estructura ternaria tonto/inteligente/loco en tanto continuum que permite visibilizar grados de adecuación a la norma en lo individual y en lo colectivo. Sintetizaré la múltiple descripción de Lotman añadiendo mis comentarios y algunos ejemplos, en especial de la figura del tonto y del loco en diferentes espacios representativos. Me interesa plantear la posibilidad de encontrar ciertos cambios de paradigma leyendo textos de la cultura contemporánea o mejor dicho, ciertas manifestaciones complejas de la locura y la estupidez, que hacen difícil para mí su traducción sin que ella sea a menudo el resultado de un juicio de valor.

**PALABRAS CLAVE:** Lotman; Loco; Tonto; Norma; Cambio social; Cultura contemporánea

**RESUMO**

*Em seu livro *Cultura e explosão*, no qual analisa a dinâmica cultural, Lotman utiliza as figuras do “tonto” e do “louco” como termos paradigmáticos de atitudes humanas que encarnam as formas de mudança social. Imersos no espaço de uma semiosfera, os atos humanos ganham significado em relação à totalidade desse universo. O autor propõe considerar a estrutura ternária tonto/inteligente/louco como um continuum que permite visualizar graus de adequação individual e coletiva à norma. Neste texto, sintetizarei a múltipla descrição de Lotman a ela acrescentando meus comentários e alguns exemplos, em especial da figura do tonto e do louco em diferentes espaços representativos. Estou particularmente interessada em defender a possibilidade de encontrar certas mudanças de paradigma por meio da leitura de textos da cultura contemporânea, ou melhor, certas manifestações complexas da loucura e da estupidez, cuja tradução se torna difícil para mim, sem que seja frequentemente o resultado de um juízo de valor.*

**PALAVRAS-CHAVE:** Lotman; Louco; Tonto; Norma; Mudança social; Cultura contemporânea

---

\* Universidad Nacional de Córdoba – UNC, Facultad de Filosofía y Humanidades, Córdoba, Argentina; <https://orcid.org/0000-0003-4109-6072>; [aranpampa@gmail.com](mailto:aranpampa@gmail.com)

## ABSTRACT

*In his book Culture and Explosion, Lotman studies the dynamics of culture using the fool and the madman as paradigm characters incarnating social change. Immersed in the space of a semiosphere, human acts gain meaning only in the context of the particular universe they take place in, when understood as a whole. Lotman invites us to consider the ternary structure fool/smart/crazy as a continuum where we can gauge individual and collective adequacy to the norm. Here, I summarize Lotman's multifaceted description through my own lens with the aid of some examples centered on the notion of the fool and the madman in some representative spaces. I am particularly interested in finding paradigm changes through the reading of contemporary texts, or better said, through some complex manifestations of madness and stupidity, which are difficult to translate accurately without a subjective assessment.*

**KEYWORDS:** *Lotman; Madman; Fool; Norm; Social change; Contemporary culture*

Dentro del frondoso libro *Cultura y explosión* (1999) que Lotman dedica al análisis de la dinámica cultural, emplea las figuras del “tonto” y del “loco” como términos paradigmáticos de actitudes humanas que encarnan las formas del cambio social.<sup>1</sup> Propone considerar la estructura ternaria tonto/inteligente/loco, no en sentido médico sino en tanto *continuum* que permite visibilizar grados de adecuación a la norma cultural en lo individual y en lo colectivo, pues tales actitudes forman parte de sistemas en circulación.<sup>2</sup> Esas figuras han sido llevadas a la literatura y en los textos que Lotman rescata, descubre modelizaciones que en diferentes épocas han considerado como perfección lo que en nuestro tiempo puedan parecer conductas vulgares o disparatadas:

Cuando la experiencia humana se vuelve cultura, establece reglas que definen para el hombre “programas” de comportamiento. Esos programas permiten traducir la experiencia a textos y registrarlos en alguna de las lenguas de los mecanismos memorizantes para

---

<sup>1</sup> El tonto y el loco, en LOTMAN, Y. *Cultura y explosión*, Barcelona: Gedisa, 1999, cap. 8 (pp.61-95). El libro apareció en 1992, meses antes que Lotman falleciera (*Kul'tura i vzryv*, Moscú:Gnosis, 270 págs.). Citamos por la edición en español.

<sup>2</sup> Creo interesante destacar que P. TOROP señala la afinidad de la propuesta lotmaniana de leer una conducta como texto cultural, con la de GEERTZ en *The Interpretation of Cultures* (N. York, 1973), aunque no hubiera habido contacto directo entre ambos. TOROP cita a GEERTZ: “[...] ‘hacer etnografía’ debe significar un intento de leer un manuscrito extraño, figurativo e incoherente en el que los signos gráficos del lenguaje ordinario son reemplazados por ejemplos conductuales. Y en el marco de esta concepción, la cultura descrita misma se convierte en un ‘documento actuante’ (*acted document*) que puede ser interpretado al comunicarse con él” (TOROP, 2009/2010, pp.7-16).

convertirlos en acontecimientos de la cultura de una época dada. (ARAN - BAREI, 2002, p.131).

No obstante, tampoco se trata de pensar en fenómenos homogéneos puesto que pueden encarnar en sujetos individuales o colectivos o en grupos sociales diferentes, y comprender una gama variada de matices o manifestaciones semióticas, como lo puede ser la moda extravagante o las reglas del cortejo femenino. Inmersos en el espacio de una semiosfera, los actos particulares cobran significación en relación con la totalidad de ese universo y pueden ser leídos como textos portadores de información: constante en un caso, innovadora en otro. Digo pueden ser leídos o mejor, pueden ser traducidos por los códigos culturales de una época de modo diverso y no unívoco. Nos preguntamos: si el texto como espacio semiótico interactúa con otros textos de la cultura, ¿cómo interactúan las figuras del loco y del tonto con textos de la cultura en la actualidad?, ¿cómo traducirlos puesto que por definición son figuras en las fronteras de la norma?

Tonto y loco en Lotman son términos estructuralmente opositivos en la medida en que el uno aparece en conductas previsibles en relación con la norma imperante (legal, moral, social o psicológica) mientras el otro, al no permitir la previsión, aumenta la informatividad del sistema y abre posibilidades desconocidas. Ambos efectos son los que determinan la movilidad del sistema cultural, como señala el subtítulo de la obra: *Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social* (cursiva original), es decir dotan de sentido a microuniversos fractales de una totalidad y permiten pensar en un caso en fases de repetición y estabilidad, y en el otro, en un estado explosivo e innovador, fases que pueden sucederse, ser sincrónicas o incluso intersectarse, porque esto forma parte de las contradicciones estructurales:

La cultura, en tanto conjunto complejo, está formada por estratos que se desarrollan a diversa velocidad, de modo que cualquier corte sincrónico muestra la simultánea presencia de varios estados. Las explosiones en algunos estratos pueden unirse a un desarrollo gradual en otros. Esto, sin embargo, no excluye su interacción. (LOTMAN, 1999, p.26).

El tonto es el sujeto que frente a las situaciones en las que debe actuar parece estar siempre “fuera de lugar” como solemos decir, no responde a las convenciones

porque no sabe o no puede hacerlo y al reiterar sistemáticamente esta conducta se vuelve previsible y también, en mi interpretación, inofensivo e invisible en la escena social. El inteligente es quien, aunque también sea previsible, lo es porque adecua su conducta a la ley y a la norma en uso y piensa tal como se espera que piense, aun cuando solo sea hipocresía social. Y el loco es aquel que, según Lotman, ejercita la facultad de la libre elección de su conducta, volviéndola extrema, imprevisible, cualidad que en sí misma resulta destructiva, pero que en situaciones de conflicto puede mostrar su eficacia. Interesante resulta pensar que un acto que violenta la razón será locura heroica si tiene éxito o idiotez si fracasa. El cine hollywoodense ha usado siempre estos artificios, especialmente en el cine bélico o de hazañas deportivas, en el que contra toda razón se emprende una acción que triunfa frente a un enemigo poderoso y suele ser el estereotipo de todos los filmes en los que el protagonista tenga que pasar por las pruebas del héroe, perdiendo algunas que son objeto de burla y ganando en la última por su valor o por su astucia.

Planteadas así las modalidades básicas<sup>3</sup>, Lotman describe diferentes variantes estructurales de épocas (en especial del Medioevo), situaciones y tipologías, ilustrándolas con ejemplos literarios o históricos. Puede resultar un héroe que lleve al límite su potencial y encarne el imaginario de toda una comunidad: “[...] un héroe de tal tipo, entonces, para ser siempre vencedor, debe dominar actividades comunes a todos, pero en formas cuantitativamente hipertróficas” (1999, p.62) Es el mundo de los gigantes. Evidentemente hoy el superhéroe como *Batman*, *Spiderman* o *Superman*, (mayoritariamente masculinos) que hacen las delicias de las imaginaciones infantiles y del *merchandising*, más que hipertrofia física del héroe legendario, exhibe el poder del que lo ha dotado la tecnología, casi siempre asociada a la naturaleza (la energía solar, araña, murciélago), o alguna mutación genética, y aunque su vestimenta es funcional, llamativa y no siempre es un humanoide, sigue siendo portador de un mandato planetario moralmente regulado.

---

<sup>3</sup> Ambos roles sociales entrañan una serie de matices semánticos e idiomáticos en el uso cotidiano. Pueden cambiar las denominaciones del tonto tales como: sonso, estúpido, idiota, o aún más descalificadoras o discriminatorias, como anormal y tarado; o bien en el caso del loco: extravagante, desahogado, extremo (hay “deportes extremos” que están de moda), superdotado, genio, maravilloso, increíble. Cada uno entraña una valoración del que califica o sanciona: así la ternura de esos “locos bajitos” de SERRAT (1995) o la defensa de la madre de *Forrest Gump* (1994), “tonto es el que hace tonterías”. Se pueden multiplicar los ejemplos y cada lengua tiene los suyos, algunos efímeros que se ponen de moda y otros privativos de ciertos grupos sociales, pero entiendo que Lotman prefiere términos más neutros, para evitar el énfasis valorativo, puesto que le interesa el modelo cultural que revelan.

Otro ideal heroico propio del folklore es el triunfo del débil que reemplaza con astucia e inteligencia la falta de fuerza y que recuerda en la escena de Ulises y el Cíclope. En tiempos más cercanos, una película colombiana, *La estrategia del caracol* (CABRERA, 1993) rescata el ingenio colectivo que se pone en movimiento frente al desalojo abusivo de personas humildes que abandonan la casa cumpliendo con la ley, pero al mismo tiempo se la llevan consigo y la trasladan sigilosamente dejando solo el exterior. No está demás recordar acá las reflexiones de M. de CERTEAU (1996) acerca de tácticas del débil como formas de resistencia a las estrategias del poder, del mismo modo que lo hiciera Bajtín (1994) refiriéndose a la cultura cómica popular que invierte la jerarquía y el orden impuestos por la sociedad feudal. Grande o pequeño, el ingenio es un modo de transformación social, imprevisible y transgresor, que es “eficaz porque saca al adversario de la situación habitual para él” (LOTMAN, 1999, p.63).

Pero también puede suceder lo contrario: que la libertad cuasi irracional del individuo o de un grupo de ellos sea aprovechado desorientando al enemigo. Aunque se suele comparar la violencia desconcertante de la “locura bélica” con formas de comportamiento animal, según Lotman esto es erróneo, puesto que las conductas animales imprevisibles son muy limitadas y menos aún en situaciones de peligro. En cambio el comportamiento loco del humano es un arma poderosa que “se funda en una base psicológica común: la creación de circunstancias en las cuales el enemigo pierde la orientación” (LOTMAN, 1999, p.65). Abundarían hoy los tristes ejemplos de masacres inesperadas llevadas a cabo individualmente por un joven armado en colegios o universidades o, en el otro extremo, de ataques suicidas en lugares públicos por fanáticos miembros de organizaciones fundamentalistas. Son formas de locuras bélicas en nuestro escenario contemporáneo cuyos efectos van mucho más allá de lo inmediato y se traducen en el miedo, la sospecha y el cierre de fronteras a todo lo que pueda parecer culturalmente ajeno o diferente. Procesos de deshumanización programados por los sistemas religiosos, económicos o políticos dominantes que muestran la paradoja de una locura racional, pero no estúpida (LOTMAN, 1999, p.65) y por eso mismo, signos del funcionamiento de un sistema en el espacio semiótico.

No escapa a su sagacidad las dificultades que suelen presentarse para caracterizar un acto como loco o estúpido, tomando por caso el tema literario de la locura amorosa de Don Quijote, quien resulta incomprensible a los ojos de Sancho pues

se impone un sacrificio sin haber sido desdeñado por Dulcinea, por el solo hecho que el amor caballeresco es una escala hacia la perfección. Sancho utiliza el sentido común, la lógica cotidiana y en su simplicidad ve que la locura de su amo es pura imitación de lo que sucede en las novelas de caballería: “No es la literatura la que copia la vida, sino la vida la que aspira a reproducir la literatura. De ahí lo absurdo del comportamiento del caballero como norma de la vida cotidiana” (LOTMAN, 1999, p.72). A diferencia de Sancho, nos resulta más difícil separar hoy ficciones y realidades cotidianas, inmersos en el espacio de la globalidad virtual.

Lotman piensa que cuando los actos disparatados de un personaje como el Quijote pasan a la vida cotidiana y se naturalizan, se vuelven pura imitación y dejan de ser en sí mismo explosivos para volverse “un hecho de cultura de masas”. Y por eso afirma:

La norma no tiene marcas distintivas. Es un punto que carece de extensión entre el tonto y el loco. Tampoco la explosión tiene marcas: más exactamente posee toda una serie de marcas virtuales. En su cualidad de comportamiento individual se destaca de la norma y en este caso se define como locura; volviéndose masivo se define como estupidez (1999, p.70).

Otro ejemplo interesante es Nerón, cuya vida, narrada por Suetonio, muestra de qué manera trataba de imitarse a sí mismo en montajes teatralizados, volviendo toda Roma en parte del espectáculo, dando rienda suelta a sus excesos y perversidades morales como lo haría también Iván el Terrible.

Esto da pie a Lotman para desplegar una interesante reflexión sobre las relaciones entre vida y teatro, pues el teatro como imitación constituye para Tolstoi, por ejemplo, una especie de locura, ya que los actores simulan (en el teatro de su época) no ver a los espectadores. Como sabemos, en nuestra época esta frontera entre vivir y actuar o mostrarse públicamente casi ha desaparecido. Incluso en el hecho teatral se ha generalizado la espectacularidad que ha invadido todos los espacios sociales. “El gran público prefiere ver actores y no personajes” dice acertadamente MOLINARI (2018) refiriéndose al estado del teatro independiente en Córdoba porque más que ir a ver una obra se prefiere ver al actor de moda. Basta pensar en el rol actoral que ha adquirido la imagen del político y su discurso difundido por la televisión, con los perfiles mediáticos que configuran los asesores donde ningún detalle ha sido descuidado, desde el

maquillaje, vestimenta, gestos, palabras y silencios. Filmarse con una selfie y colgarla en las redes permite el minuto de la actuación que está a la mano con la tecnología disponible. Y en cuanto a la adopción masiva de la conducta excéntrica o extravagante de algún individuo socialmente notable, deportista, músico, cantante o personaje de la farándula, el hecho vuelve a teñir de estupidez lo que era transgresivo en términos lotmanianos. Y hoy, como sabemos, cualquier estupidez “se viraliza” en las redes sociales.

Otro ideal medieval de la conducta señalado por Lotman, estaba regulado por las ideas del “honor” y de la “gloria”, el primero como signo material que otorgaba lugar social y que se podía dispensar o quitar (*El Cid* es un claro ejemplo); la gloria, en cambio es un signo verbal que se oye, se trasmite, se difunde y es medida por su duración. Este doble valor asignado a la conducta ha perdurado con variantes en nuestra cultura. Así podemos decir “gloria eterna a los héroes de Malvinas”, reforzando no solo el concepto de duración ilimitada de esas jóvenes muertes sino añadiéndole un matiz de religiosidad, de vida eterna. Nuestro Himno Nacional “coronados de gloria vivamos o juremos con gloria morir”, en el que la gloria se conquista y se defiende con la libertad, e incluso canciones escolares evocando a paradigmas de la civilidad (“Gloria y loor, honra sin par, [...] padre del aula, Sarmiento inmortal”) en el que honra y gloria son formas de la memoria colectiva.

Volviendo a la literatura, Lotman argumenta que, en tanto la ruptura de la norma es lo trivial en el modelo romántico, el alcance de la norma, que es el valor absoluto (del héroe, del santo, del caballero), es el modelo casi inalcanzable del medioevo, modelo que solo se cumple en la invención literaria como forma ideal, y que Cervantes ridiculiza porque solo un loco puede querer cumplirlas. Y hace una interesante observación metodológica: no es suficiente investigar la norma en textos reales del medioevo, sino que debe descubrirse en otras estructuras sociales, donde está formulada como metatexto en forma de reglas, enseñanzas o tratados teóricos.

Y cabe preguntarse entonces por el origen de la norma: la muchedumbre en el romántico, que por eso la desdeña, el soberano o Dios en el medioevo, que por eso es inalcanzable. Suelo percibir que en el espacio cultural donde vivo, la norma social se escribe o se dicta desde el estado, la escuela, la familia o la costumbre, pero la norma no escrita o no dicha, de origen incierto y casi nunca inocente, genera situaciones

entrópicas y un equilibrio siempre inestable entre un saber y un hacer. Como propone Lotman teóricamente hay que buscarla en otros espacios transversales, en nuestro caso por ejemplo, en las estructuras donde se genera y circula la información, un metatexto incesante de alcance global que en diferentes traducciones, produce fisuras en el modelo cultural deseable o heredado e imprime otro ritmo, otra dirección a los cambios en los comportamientos previsibles.

En forma concomitante, hoy la norma también la dicta el mercado, por lo que nada es inalcanzable, aunque no sea razonable ni valioso humanamente. Arriesgo la idea de que esto vaya generando formas de resistencia y de memoria en bolsones culturales, que han empezado a pensar en la recuperación de lo biológico de la especie humana como modelo colectivo a alcanzar en la imitación de antiguas culturas que se rigen por las dinámicas de los ciclos naturales, como magma para nueva fase de explosión. ¿No puede lo previsible generar entropía? ¿No era eso lo que interpretaba Bajtín en rituales carnavalescos cuando la celebración de los ciclos era generadora de nueva información captada creativamente por Rabelais?

En estos días, el rito de la celebración del solsticio de invierno, casi olvidado o propio de pequeñas comunidades étnicas, ha tenido muchos seguidores en varios países y regiones de Latinoamérica. Y mientras lo imprevisible de la explosión tecnoinformática se busca creativamente en muchas zonas planetarias, recuperar lo cíclico como principio de producción de nueva información es otra posibilidad que vuelve a codificar viejos textos y a dotarlos de otra significación en nuevos contextos de interacción. ¿No estará esto, me pregunto, asociado al movimiento occidental del empoderamiento de la mujer, modelo que ha sido siempre naturalizado en términos culturales y que ahora busca “crear ventanas en cierto estrato semiótico” (LOTMAN, 1999, p.42). Se me hace necesario citar extensamente a Lotman en un párrafo que inspira mis reflexiones:

Si se renuncia a los juicios de valor, entonces nos hallamos frente a dos aspectos de un mismo proceso, recíprocamente indispensables y que continuamente se suceden el uno al otro en la unidad del desarrollo dinámico. La complejidad contradictoria del proceso histórico activa ya sea una u otra forma. En el momento actual, en el ámbito de la civilización europea (incluidas América y Rusia), se asiste a un descrédito general de la idea de explosión. La humanidad ha vivido entre los siglos XVIII y XX un proceso que puede



describirse como realización de una metáfora; los procesos socioculturales se encuentran bajo el influjo de la imagen de la explosión no como concepto filosófico, sino en su vulgar correlación con la explosión de la pólvora, de la dinamita o del núcleo atómico. La explosión como fenómeno físico, transferible solo metafóricamente a otros procesos, ha sido identificada por el hombre contemporáneo con ideas de devastación y se ha vuelto símbolo de destrucción. Pero si en la base de nuestras representaciones de hoy estuviera la asociación con las épocas de los grandes descubrimientos, como el Renacimiento, o en general con el arte, entonces el concepto de explosión evocaría en nosotros fenómenos como el nacimiento de una nueva criatura viviente o cualquier otra transformación creativa de la estructura de la vida (1999, pp.22-23).

Este profundo planteo me lleva a considerar la problemática de la temporalidad en Lotman, asociada al estudio de la historia, cuestión filosófica que lo desvelara en la última etapa de su producción y a la que en otra oportunidad le dedicara un largo trabajo en lo que caractericé como “metamorfosis culturales”, asociándolas a la figura matriz de la literatura fantástica, ya que el arte es el gran condensador cronotópico (ARÁN, 2014). A la noción espacial de semiosfera (que sintetiza todo un periodo de búsquedas) le añade en los últimos años, la noción de temporalidad, que si bien nunca estuvo totalmente ausente de su teoría, ya sea en el concepto de memoria como en el desarrollo de las tipologías, hacia el final de su vida tomará una dirección más orientada a los procesos del cambio histórico y a las formas políticas adoptadas por la cultura rusa contemporánea.

La idea de explosión está ligada a la de imprevisibilidad y ésta a la de azar o casualidad, puesto que en su concepto, la lógica historicista heredada de Hegel, solo atendía a los hechos efectivamente sucedidos sin reparar en las innumerables posibilidades que desata un hecho explosivo y sin preguntarse contrafactualmente por lo no sucedido, como si la lógica lineal causa-efecto fuera la única posible. ¿Por qué no pensar que cada momento realizado estuvo rodeado de otros que no sucedieron? Y que el realizado fue obra de la casualidad y fuente inesperada de otras transformaciones.

En un universo pluridimensional ( y es notoria la influencia de Prygogine), las direcciones posibles no solo no tendrían que ser excluidas, sino que deberían buscarse contrastivamente en otras formas culturales que el mismo proceso puede adoptar en diferentes semiosferas, como sucede con variantes del Romanticismo o en las etapas que suceden al Renacimiento. O en cambio, comparar una obra de arte con un proceso

económico, que aunque son intraducibles entre sí, muestran influencias recíprocas. Lo cual significa abrirse no solo a una idea de futuro no determinista, sino también a nuevas rastros para leer el pasado.

Cada proceso histórico puede leerse en dos dimensiones, tanto desde el lado de la previsibilidad como de la imprevisibilidad, por lo que loco y tonto más que términos opositivos con significaciones absolutas son relacionales:

[...] son las dos ruedas de la bicicleta de la historia.  
Ya hemos dicho que el hombre que vive según los usos y las tradiciones, desde el punto de vista del héroe emprendedor de la época explosiva, es estúpido: y este último, desde la posición de su oponente, es infiel y sin honor. Ahora tiene sentido ver a estos personajes en conflicto como los anillos de una única cadena (LOTMAN, 1999, p.87).

Y se comprende entonces de qué modo los procesos de desarrollo cultural modelan las conductas que encarnan en el arte y la literatura, aproximándose esta idea a la que había trabajado Bajtín como héroe en la novela de educación (1982), si bien en Bajtín la concepción del papel del hombre en la historia estaba acentuado ideológica más que antropológicamente.

El modelado de las conductas que toman forma en la literatura me permite entrar a una novela cruda que podríamos llamar un observatorio social de nuestro tiempo y ver cómo funcionan en un microsistema los roles actanciales del loco y del tonto. Cabe recordar que Lotman considera que el arte busca siempre nuevas lenguas para traducir las lenguas de la realidad, con las consiguientes tensiones que provoca. *Fuera de lugar*, la novela del escritor argentino Martín KOHAN (2016), plantea una modelización del mundo de los adultos en una trama que tiene mucho del género del policial negro, aunque, como el resto de los componentes formales y semánticos, tiende a producir constantemente la significación por la fricción entre el desvío de la norma en diferentes zonas de frontera que remiten a todo lo que, desde cierto observador, está “fuera de lugar”, mientras no parece estarlo para otro. El malestar de la contradicción.

Básicamente se trata de un grupo de personas que emprenden el negocio de tomar fotos a varoncitos preadolescentes, desvalidos, alojados en un hospicio. Los hacen jugar desnudos sin que medie ningún acoso o acceso corporal, como una escena natural, para vender los paquetes de fotos lo más lejos posible, a los países del Este,

contando con el exotismo de esos niños morenitos. El logro artístico de las descripciones verbales, reiteradas en mínima progresión transforma la inocencia de los cuerpos infantiles jugando desnudos en algo repulsivo para el lector al que pone en situación de *voyeur*. La historia y la red del negocio, que debe cambiar su rutina con la llegada de fotos digitales y de Internet, se va ramificando espacialmente por el territorio de manera enigmática y va generando nuevas víctimas y victimarios, cuyos aparentes suicidios dejan abierta una trama sin solución.

Uno de los niños reclutados por su tío para el negocio tiene un raro problema de desarrollo, parece “ido”, pero su relato incoherente en apariencia, contiene las pistas de lo que está sucediendo, aunque nadie lo escuche<sup>4</sup>. Y por otra parte, el extraño suicidio del tío produce el final incierto del joven familiar que decide, loca, heroica o inocentemente, investigar por su cuenta el enigma. Un tonto y un loco, el uno sometido, el otro, libre y confiado, halla la muerte buscando la verdad. Me pregunto ¿en qué radica la estupidez o la locura de los personajes de esta novela inmersos en esa red?, ¿con qué reglas pueden ser medidos?, ¿cuál es la norma dominante y cuál la subyacente?, ¿qué alcance tiene la libertad en las conductas?

En el mundo así planteado, el modelado social de la conducta adulta y libre expresada como valores a alcanzar no reconoce paradigmas estables, desplazada a las fronteras, puesta en entredicho, es cuasi enigmática, motivo constante de debates y el *ethos* se resuelve de modo subjetivo más que social. Por ejemplo, en el caso de las fotos: los que las toman como negocio, pero también como hecho artístico, los que las distribuyen, los que las compran para mirarlas, sin que, en principio, parezca haber delito explícito en lo sexual, ni pornografía, salvo un negocio (clandestino) montado para abastecer una demanda masiva. En una sociedad capitalista, se manifiesta lo que Marx llamara “el fetichismo de la mercancía”, esto es la figura casi fantasmal del producto separado de la acción de los productores, obrando casi con autonomía en el mercado, sin sanción social.

Hay un fuerte efecto semántico en el desacomodamiento de los valores, la ambigüedad del mal, las fronteras sociales, espaciales, mentales, subsumidas en el gran

---

<sup>4</sup> Sin dudas aquí puede leerse un homenaje al famoso cuento de Piglia, *La loca y el relato del crimen* [1975] (2017), y del mismo modo en el socio que lleno de dinero se suicida se lee el intertexto con el apunte de Chejov para un cuento: el hombre que habiendo ganado una gran suma en el casino llega a casa y se suicida, narrado por Piglia en *Formas breves* (1999).

espacio de Internet, el lugar donde todo puede verse sin ser visto; es la negativa a reconocer en los propios actos la perversión o la complicidad, a subrayar la inocencia de la mirada que es la estrategia de las fotos periodísticas. Pero no es novela de denuncia, sino más bien una descripción descarnada, brutal, de un estado social; creo que si hay interpelación al lector, ella opera por desviación y corrimiento en la responsabilidad de lo que cada uno hace, trasladándola siempre a otro. Dice su autor: “En esta novela [...] los que hacen cosas perversas las hacen desde una posición de absoluta certeza con respecto a lo correcto, y en algunos casos, son hasta moralistas” (RAPACIOLI, 2016).

Pero también está la perturbación como efecto de sentido que se produce al leerla en relación con otros textos del espacio sociosignificante, en los que circula en diferentes formas la cuestión de la pornografía infantil, los abusos, el uso de las redes sociales y la experiencia llena de miedos y amenazas de la sociedad contemporánea aun cuando parezca que se está haciendo uso de toda la libertad. Una sociedad éticamente opaca que nos interpela a diario en sus múltiples manifestaciones.

Toda semiosfera modeliza a sus tontos y a sus locos, a sus otros y a sus normales y esto es variable según el ciclo de la dinámica en la que esté inmersa. Donde vivo hay dos expresiones que me parecen significativas, la una es “hacerse el tonto”, la otra, “hacerse el loco”, lo cual entraña la hipocresía o la astucia para evadir una responsabilidad, pasivamente en un caso, activamente en el otro, por acción u omisión. Y de modo concomitante, se dice: “se volvió loco”, “se volvió estúpido”, cuando se quiere destacar que inesperadamente alguien de conducta normal pasa una frontera y comete un acto racionalmente incomprensible, como estado momentáneo o pasajero.

Tampoco en las noticias de lo que acontece en la escena internacional alcanzamos a discernir las diferencias. Observando los programas de comportamiento de una semiosfera global impuesta por los actores políticos y naturalizada por los medios informativos: ¿quién se hace el tonto? ¿quién se volvió loco? Inmersos también nosotros en la red, leemos todos los días las noticias y preguntamos ¿nos hacemos los tontos o estamos locos?, ¿quién es más loco, el que hace una muralla o el que intenta cruzarla, el que vende armas o el que asesina un montón de gente, los que cruzan el mar en un frágil bote para huir del horror o los que cierran los puertos para no recibirlos?

¿Dónde encontrar la libertad del hombre y qué sentido tiene ejercitarla? Y si es verdad que en el futuro la guerra se librará entre robots... ¿en qué lugar nos situaremos para ver las fotos?

Frente a lo que sentimos en nuestra experiencia diaria como opacidad o entropía, Lotman sostiene que los estados de gran saturación semiótica tienen que pensarse como posibilidades que abren rutas nuevas e inesperadas y que solo la matriz de un modelo histórico lineal (o cíclico) nos lleva a un final escatológico o a la repetición de lo mismo. Afirma que los modelos binarios solo conducen a la frustración, que suelen ser dispositivos políticos y niegan la importancia de los fragmentos de memoria que son trasladados al centro del sistema para generar nueva información. El hombre tiende a reducir las temporalidades explosivas y desordenadas a las dinámicas conocidas, sin considerar una tercera posibilidad, en un punto extratemporal y no previsible. En este libro testamentario<sup>5</sup>, *Cultura y explosión*, que solo hemos entrevisto por una de sus vías de acceso, mantiene con firmeza y con belleza su convicción, no solo en los muchos caminos que surgen de la libertad del hombre, sino en las posibilidades del arte como transformación de la experiencia de la realidad en semiosis ilimitadas:

En lugar de este modelo nosotros proponemos otro, en el cual la imprevisibilidad de la explosión extratemporal se transforma constantemente, en la conciencia de los hombres, en la previsibilidad de la dinámica por ella generada y viceversa. El primer modelo puede metafóricamente representarse al Señor como un gran pedagogo, el que con inusual maestría demuestra (¿a quién?) un proceso para él conocido previamente. El segundo modelo puede ser ilustrado con la imagen de un creador-experimentador, que ha trabajado en un gran experimento, cuyos resultados son para él mismo inesperados e imprevisibles. Una mirada tal transforma el universo en fuente inagotable de información, en aquella Psique a la que le es propio el logos que se acrecienta a sí mismo, de la que hablaba Heráclito (fragmento 112 en la traducción de M. A. Dynnik).

En sus búsquedas de una nueva lengua, el arte no puede agotarse como tampoco puede agotarse la realidad que va conociendo (LOTMAN, 1999, pp.212-213).

---

<sup>5</sup> “En sus dos últimos libros *La cultura e la esplosione*, traducido al italiano por Caterina Valentino (Feltrinelli, 1993) y *Cercare la strada*, en traducción italiana de Nicoleta Marcialis (Marsilio, 1994), Lotman se ha abandonado a la invención más que en sus trabajos anteriores, casi como si le instara el temor a no poder comunicarnos todas sus ideas. Podemos considerarlos como un testamento” (SEGRE, 2004).

## REFERENCIAS

ARÁN, P. y BAREI, S. *Texto/memoria/cultura*. El pensamiento de Iuri Lotman. Córdoba: UNC, 2002.

ARÁN, P. Metamorfosis culturales. Ciencia, historia y arte en la última producción de Lotman. En *Lotman. In memoriam*, Facultad de Lenguas: UNC, 2014, pp.163-175.

BAJTÍN, M. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. El contexto de François Rabelais. Tr. Julio Boreat y César Conroy. Buenos Aires: Alianza, 1994.

BAJTÍN, M. La novela de educación y su importancia en la historia del realismo. En: *Estética de la creación verbal*. Madrid: Siglo XXI, 1982, pp.200-247.

DE CERTEAU, M. *La invención de lo cotidiano*. Artes de hacer. v 1. Trad. del francés Alejandro Pescador. Mexico: Universidad Iberoamericana, 2000.

LOTMAN, Y. *Cultura y explosión*. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social. Trad. del italiano Delfina Muschietti. 1ª edición. Barcelona: Gedisa, 1999.

MOLINARI, B. Un voto de confianza, en *La voz del Interior*, suplemento VOS, viernes 25 de mayo de 2018.

PIGLIA, R. *Formas breves*. Buenos Aires: Temas Grupo Editorial, 1999.

PIGLIA, R. La loca y el relato del crimen, en *El cajón*. Lys ce que voudra, n° 195, noviembre 25 de 2017. Disponible en [<https://lomioesamateur.wordpress.com/el-cuento-del-mes/la-locay-el-relato-del-crimen-de-ricardo-piglia/>] Acceso 29/06/2018.

RAPACIOLI, J. Kohan Martín: “me interesa el carácter normal que puede tener lo atroz”, entrevista en *Telam*, sección Cultura, 18/03/2016. Disponible en [<http://www.telam.com.ar/notas/201603/140102-martin-kohan-fuera-de-lugar-pedofilia-novela.html>] Acceso 20/06/2018.

SEGRE, C. El testamento de Lotman. *Entretextos*, 4, 2004. Disponible en [<http://www.ugr.es/~mcaceres/entretextos/pdf/entre4/segre.pdf>]. Acceso 23/06/2018.

TOROP, P. Semiótica de la cultura y cultura. Trad. del ruso E. Chávez Herrera y K. Kaldjärv. *Entretextos*, 14-15-16, 2009/2010. Fac. de Filosofía y Letras, Univ. de Granada, España. Recuperado en [[https://www.academia.edu/4160279/Semi%C3%B3tica\\_de\\_la\\_cultura\\_y\\_cultura\\_de\\_Peeter\\_Torop](https://www.academia.edu/4160279/Semi%C3%B3tica_de_la_cultura_y_cultura_de_Peeter_Torop)]

*Recibido: 10/07/2018*

*Aprobado: 23/08/2019*