



CIC. Cuadernos de Información y

Comunicación

ISSN: 1135-7991

cic@ccinf.ucm.es

Universidad Complutense de Madrid

España

Leone, Massimo

Héroes y antihéroes transtextuales: el caso Kony2012

CIC. Cuadernos de Información y Comunicación, vol. 19, enero-diciembre, 2014, pp. 197-214

Universidad Complutense de Madrid

Madrid, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=93530573007>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en [redalyc.org](http://redalyc.org)

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# Héroes y antihéroes trans-textuales: el caso *Kony2012*

Massimo LEONE\*

massimo.leone@unito.it

(Abstracts y palabras clave al final del artículo)

Enviado: 20 de abril de 2013

Evaluado: 26 de junio de 2013

Aceptado: 20 de julio de 2013

## INTRODUCCIÓN

Los seres humanos necesitan contar y escuchar relatos, escribirlos y leerlos para obtener placer y conocimiento, para lograr una experiencia vicaria del tiempo y una perspectiva sobre la muerte. Pero los relatos tocan también la dimensión social de la existencia: por las narraciones se exploran las relaciones entre sujetos sin que se tengan que vivir personalmente a través de un largo y doloroso proceso de prueba y error. Si la función antropológica de los relatos es la de sustraer al hombre y la mujer a la evolución natural otorgándoles una naturaleza segunda hecha de lenguaje y de sentido, esta matriz antropológica se especifica en un abanico muy variado de modalidades del cuento: los hombres y la mujeres no han tejido historias siempre en la misma manera con el paso de las épocas y el cruce de la fronteras. Sin embargo, una trayectoria de largo plazo de la cultura “occidental”, abarcando los poemas homéricos así como la epopeya bíblica, atribuye a las historias un rasgo fundamental: evocar la potencia de un sistema social de valores por la puesta en escena de su oposición y lucha con un sistema diferente. Fue esta la gran intuición de la narratología estructural: cuando contamos relatos, estamos edificando topologías y jerarquías socio-culturales, vistiéndolas con discursos y figuras.

El ensayo que aquí se propone se pregunta por lo que acontece a este aparato socio-narrativo cuando se traduce en las nuevas formas de significación aportadas por la comunicación digital. Mediante un análisis de la literatura narratológica y en particular de la aplicada al concepto de trans-medialidad (o trans-textualidad), el ensayo argumenta que la dispersión del relato característica de la época contemporánea fragiliza el andamio ético-moral de la narración y por lo tanto invoca la necesidad de otras formas, rapsódicas, de construcción del sentido.

---

\* Profesor de Semiótica y Semiótica Cultural en el Departamento de Filosofía de la Universidad de Turín, Italia.

Esencialmente teórico, el ensayo propone sin embargo un caso de estudio, el fracaso comunicativo de un video estadounidense de “propaganda ética”. Por falta de espacio, este texto no se analiza orgánicamente con el despliegue de una herramienta semiótica exhaustiva, sino que se muestra como caso ejemplar, anécdota medial que resume en su estructura e historia los planteamientos teóricos del ensayo.

## 1. LAS NARRACIONES COMO MÁQUINAS CIVILIZADORAS

Según la semiótica generativa de Álgidas J. Greimas, las narraciones no son más que complejas “puestas en escena” de relaciones de valores (Greimas, 1983). Antropológicamente, los relatos son los constructos semio-lingüísticos de los que las culturas se sirven para difundir en una sociedad y perpetuar en su memoria unas jerarquías de valores, en las que algunos de estos dominan y otros son dominados, unos triunfan y otros fracasan (Courtés, 1980). Cuando se asiste al desarrollo de una historia, cuando se participa en la manifestación de sus tiempos, espacios, y personajes, cuando se adhiere a su ritmo pasional, lo que se hace en realidad es celebrar una especie de micro-ritual, cuyo altar es el texto, en el que se renueva incesantemente la tradición ético-moral de una civilización (Lorusso, Paolucci y Violi, 2012). Mirar una película de acción de Hollywood, por ejemplo, significa alimentar un tesoro compartido de formas de vida donde una cierta concepción del bien aplasta una cierta concepción del mal, aunque esto acontezca bajo la forma de un pistolero sin miedo que se enfrenta a unos brutos a caballo (Hamm y Smandych, 2005).

Puestos ante una historia, o mejor, dentro de ella, como sugería Roland Barthes, jugamos todos los papeles del relato (Barthes, 2007), categorizados por Greimas en los seis actantes canónicos (Greimas, 1973): somos nosotros quienes encargamos al héroe restablecer el equilibrio de valores perjudicado por el anti-héroe a través de su malvada apropiación del objeto de valor; somos nosotros quienes, ensimismándonos en el héroe, restablecemos ese orden recobrando el objeto y el valor que representa; y somos siempre nosotros quienes, poniéndonos en la conclusión de la historia sobre un pedestal meta-narrativo, otorgamos al héroe, o sea a nosotros mismos, el premio final, reconociendo que fuimos capaces, con el héroe, de distinguir el bien y el mal, de luchar por el primero contra el segundo y de relegar al segundo y sus encarnaciones a los márgenes de nuestra civilización.

Las narraciones, por tanto, son máquinas civilizadoras, casi siempre conservadoras en su forma clásica, y sin embargo conllevan un riesgo implícito. Para que fortalezcan en un grupo social la pirámide de su jerarquía de valores, tienen que dejarnos entrever lo que acontecería si, por el impulso de un actante perverso, este orden se subvirtiera dando lugar a su pesadilla nocturna, a un mundo posible alternativo donde el mal no sólo triunfa sino además se vuelve eje ético-moral de una sociedad, sustituyéndose de hecho al bien (Fahraeus y Yakalı Çamoğlu, 2011).

## 2. LAS NARRACIONES ANTE LA REPRESENTACIÓN DEL MAL

¿Pero que pasa si nosotros, que como se ha dicho antes, personificamos todos los papeles de una historia, nos dejamos fascinar demasiado por esta ficción pedagógica en la que se nos depara la posibilidad libertadora de una subversión de valores? Si somos nosotros quienes actuamos en el mundo ficticio de la narración por el trámite de un héroe literario, o cinematográfico, o hasta musical, somos sin embargo siempre nosotros quienes asolamos este mismo mundo poniéndonos encima de los hombros del anti-héroe, matando, violando, saqueando con él (Alsford, 2006).

Los teóricos de la pintura religiosa de la Contrarreforma se ponían la misma cuestión, una cuestión cuyo origen se sitúa en los albores de la reflexión occidental sobre la narración: ¿No será que, por querer representar el triunfo de los santos, de los arcángeles, y de Cristo sobre el demonio y sus emissarios, se acabará facilitando la acción de estos agentes del mal, otorgándoles una forma que quede visible para todos los fieles, justo en el centro del culto, en las paredes de la iglesia, *in secula seculorum*? ¿Representar el mal, atribuirle un personaje en una construcción narrativa, no invitará quizás al espectador a deslizarse bajo la piel de este actante, para desencadenar sus deseos más anti-sociales? La respuesta que esos teóricos daban a esta pregunta era que el mal, el demonio, sus emissarios, se pueden e incluso se deben representar, pero siempre de una manera adecuada, que subraye con eficacia su humillación final: encadenados por los santos, aplastados bajo los pies de los arcángeles, tomando tierra por la llegada de los emissarios del bien: así era cómo la pintura de la Contrarreforma tenía que visualizar los anti-héroes de la narración cristiana (Leone, 2010).

Las narraciones, entonces, son puestas en escena de relaciones y de conflictos de valores. No solamente en el sentido de que disponen los simulacros narrativos que nos permiten vivir estos conflictos en primera persona, sino también en el sentido de que nos empujan a tomar posición en ellos, a hacer la experiencia de un disgusto casi físico ante la necesidad de darle vida al mal y sus personajes en la animación del relato y de un gozo igualmente casi corpóreo ante el alivio de deslizarse en los personajes que sobre el mal triunfan y dominan (Eco, 1996). Por supuesto, el lector del Éxodo bíblico podrá flanquear al faraón y su corte en el relato de las diez plagas, simpatizar con el afán de los egipcios contra un pueblo judío defendido por un dios vengativo, pero esta sería una lectura poco cooperativa de la narración, un uso más que una interpretación del relato bíblico, cuyas estructuras textuales, al revés, se supone empujen a cualquier lector, en cualquier tiempo y espacio, a compartir el camino de liberación de los judíos fuera de la tierra egipcia de su esclavitud (Eco, 1992).

## 3. NARRACIÓN DEL MAL Y TRADUCCIÓN INTER-SEMIÓTICA

Como se ha visto con referencia al debate teórico, entre teología e iconología, sobre el arte de la Contrarreforma, la traducción inter-semiótica de un relato verbal conlleva una serie de problemas significativos (Calabrese, 2009). Por “traducción inter-semiótica” aquí se entiende la traducción de un contenido semántico desde una

manifestación expresiva basada en un cierto sistema semiótico a otra manifestación expresiva, que estribé en un sistema semiótico diferente (Dusi y Nergaard, 2002). Por ejemplo, la transposición del relato bíblico del Éxodo —una narración cuya estructura semántica se manifiesta trámite el sistema semiótico del lenguaje verbal— en una *haggadah*, un manuscrito miniado judío, que utiliza sustancias expresivas diferentes, dispuestas según códigos semióticos diferentes, es un caso típico de traducción inter-semiótica (Leone, 2013). En este pasaje, lo que muta no son solamente las sustancias expresivas, sino también las posibilidades perceptivas, las disposiciones figurativas, las configuraciones discursivas, los andamios narrativos y, por supuesto, las dinámicas relationales entre valores (Eco, 2008).

Como saben los teóricos de la traducción, toda traducción es una traición (Bassnett, 2002). Las traducciones inter-semióticas, o sea entre sistemas semióticos diferentes, quizás “traicionen” aún más que las traducciones inter-lingüísticas, o sea entre lenguas naturales diferentes, que son por supuesto siempre traducciones intra-semióticas, o sea utilizan variedades distintas del mismo sistema semiótico, según la celebre tipología de traducciones de Jakobson (Jakobson, 1959). Solo una lectura muy simplificadora de la semiótica greimasiana podría concluir afirmando que un mismo contenido semántico puede manifestarse en distintos sistemas semióticos, con sustancias expresivas diferentes, permaneciendo sin embargo totalmente inalterado, como si hubiera un núcleo platónico de sentido cuya expresión a través de tal o tal medio no le afecte de ninguna manera (Paolucci y Violi, 2007).

Al revés, si incluso el traducir el texto hebreo y arameo del relato bíblico al griego de la Setenta cambia profundamente el sentido de la narración (Bernardelli, 1999), este sentido se modifica de forma aún más radical cuando se traduce desde los grafemas de su transcripción verbal en los pigmentos de su representación icónica (Fabbri, 2000). En este pasaje, el sentido de la narración como mecanismo ético-moral resulta particularmente afectado: como han subrayado todos los teóricos de la iconoclasia, una cosa es decir el mal, convocarlo con palabras que se pueden negar en el lenguaje y ahogar en el relato; otra cosa es, y muy diferente, convocar el mal por medio de anti-héroes a los que se otorga una perceptibilidad visiva, innegable, un cuerpo que permanece delante de los ojos del espectador como una tentación perenne (Ginzburg, 2000a). En un sistema expresivo icónico, la negación no existe, sino como ocultación de lo visible (Leone, 2011a), por ello, aunque un relato icónico ponga en escena el triunfo del héroe sobre el anti-héroe, del bien sobre el mal, el de un valor sobre otro valor contrapuesto, sin embargo le confiere al segundo la dignidad de un cuerpo, de una personificación, de una presencia innegable (Leone 2012, vol. 1).

#### 4. DE LA TRANS-MEDIALIDAD A LA TRANS-TEXTUALIDAD

Los problemas de la narración trans-mediática de la lucha entre héroes y anti-héroes son otros. Una narración trans-mediática no tiene necesariamente que ser una traducción inter-semiótica. Puede haber una narración trans-mediática incluso dentro del mismo sistema semiótico, hasta dentro del mismo sistema lingüístico. ¿Cómo

definir, entonces, una narración trans-mediática? Hay que solucionar varios problemas antes de poder llegar a esta definición.

Primero, el concepto de medio y sus derivados, incluyendo el adjetivo “mediático”, no son conceptos semióticos. No hay manera de definir lo que sea un “medio de comunicación” dentro de un marco teórico de tipo semiótico. El concepto de medio de comunicación es, de hecho, un concepto sociológico, una forma abreviada de referirse a un conjunto de dispositivos tecnológicos, determinaciones económicas, contextos sociales, prácticas profesionales, estilos estéticos, y dinámicas de recepción que caracterizan la circulación de información dentro de una cultura (Eugenio, 2010). Quizás la socio-semiótica podrá, un día, “semiotizar” todas estas dinámicas y elaborar una definición semiótica de “medio de comunicación”; sin embargo, hasta entonces, la socio-semiótica también ha propuesto definiciones esencialmente sociológicas de este concepto.

Mejor sería, entonces, hablar de *narraciones trans-textuales*, o sea narraciones cuyas estructuras de relaciones de valores, andamios narrativos, configuraciones discursivas, etc., se disponen a lo largo no de uno sino de dos o más textos. Por ejemplo, no es suficiente, para que haya narración trans-semiótica, que un relato verbal sea transpuesto en una narración icónica, como en la transposición del relato bíblico desde su forma verbal del Pentateuco en las *haggadot* hebraicas. Esto sería, sencillamente, una traducción inter-semiótica. Al revés, hay narración trans-textual cuando la estructura narrativa de un relato está distribuida en varios textos, por ejemplo cuando, según el esquema narrativo canónico de Greimas, el contrato de un relato se encuentra en un texto, la adquisición de la competencia en otro, la performance en otro más y la sanción todavía en otro texto diferente.

Lo que califica esta narración como “trans-” no es el hecho que una misma estructura narrativa sea traducida de un sistema semiótico a otro diferente, sino el hecho que una misma estructura narrativa sea distribuida entre textos diferentes. Una narración trans-textual puede incluso fragmentar una estructura narrativa entre textos que adopten sistemas semióticos y, por lo tanto, sustancias expresivas diferentes; en este caso se hablará de narraciones trans-textuales e inter-semióticas. Pero no es este el punto. El punto no es la transposición paradigmática del relato entre sistemas semióticos diferentes, sino su diseminación sintagmática entre textos diferentes.

El segundo problema, aún más complejo, es el siguiente: ¿qué tipo de narraciones son las que desafian el marco teórico del texto? Si un texto se reconoce exactamente porque le ofrece a la historia un marco para su manifestación (Marrone, 2011), ¿qué queda de la idea de texto cuando no contiene más que fragmentos de una estructura narrativa? Y simétricamente, ¿que acontece a una narración cuando su estructura se distribuye en dos o más textos? ¿Se puede verdaderamente hablar de “narración trans-textual” en el mismo sentido en que se habla de “narración textual” (Marrone, 2010)? Y, más importante aún, ¿qué pasa con la eficacia del relato como máquina ético-moral si su estructura se desmembra en textos distintos, cuya fruición se caracterizaría por distintas condiciones espaciales, temporales, y estéticas de recepción?

Cada vez más a menudo, narraciones trans-textuales de varios tipos nos empujan a reconstruir la trama de un relato a través del pasaje de un texto a otro, pasaje

que frecuentemente conlleva también una transición desde un sistema semiótico con una sustancia expresiva a otro. Sin embargo, este pasaje, la modalidad narrativa que estriba en la capacidad de seguir un relato y de reconstruir su estructura a pesar de estar distribuida en varios textos, no deriva de una competencia natural, sino que es fruto de un esfuerzo cognitivo constante. Cuando una serie televisiva anima a sus jóvenes espectadores a seguir mirándola en internet, donde incluso pueden influir sobre las direcciones que el relato toma a través de la interacción con el hipertexto, lo que se requiere a los activadores de este mecanismo no es solamente una competencia narrativa clásica, sino una competencia meta-narrativa, es decir, ser capaces de recoser una historia a partir de sus retazos (Peñamarín, 2002; Santangelo, 2012).

## 5. EL DILEMA PEDAGÓGICO DE LAS NARRACIONES TRANS-TEXTUALES

El planteamiento sobre las dificultades y los límites de esta capacidad meta-narrativa es teórico y pragmático a la vez, en el sentido que no cuestiona sólo la capacidad de las competencias cognitivas humanas de amoldarse al desarrollo tecnológico y a sus consecuencias en las formas de circulación del sentido, sino también la eficacia de los relatos trans-textuales como ocasión de pedagogía colectiva. Las narraciones, en un sentido muy general, son el lugar semiótico en el que los individuos aprenden, o aún mejor, interiorizan la jerarquía de valores predominante en el grupo al que pertenecen, en la época y en el contexto sociocultural de los que participan. El relato trans-textual desafía un modelo de transmisión narrativa de los valores que ha sido forjado durante milenios de historia humana, y quizás tenga sus raíces— si los planteamientos de Greimas, Ricoeur, y otros son correctos —en características antropológicas muy profundas de la especie humana (Ricoeur, 1979).

Las narraciones son el dispositivo de simulacros a través del cual los grupos exploran los mundos posibles de las relaciones humanas (Leone, 2011b): ¿qué sucedería si el hombre decidiera dejar su isla, su reino, su mujer, sus amigos, para defender su patria y empezar un largo periplo por el mundo? Gracias a las narraciones, el ser humano no tiene que experimentar esta posibilidad personalmente, sino que puede explorarla de forma vicaria, deslizándose en los personajes de la *Odisea*. Desde este punto de vista, la experiencia narrativa es el fundamento del desarrollo cultural, en el sentido de que arrastra a los seres humanos a la necesidad de la evolución, más allá del mecanismo animal de la prueba y el error. Nosotros aprendemos de los errores de Odiseo, viajamos con él, mejoramos con él.

Por eso quizás no existan culturas sin relatos: ninguna civilización renuncia a la posibilidad de perpetuarse, y perpetuar sus propias estructuras y jerarquías de valores, por medio de esta forma no cruenta de aprendizaje. Sin embargo, si no cambia el principio antropológico de la narración, cambian, y en esta época de manera exponencial, los dispositivos tecnológicos de su manifestación (Volli, 1995). Crecientemente con la digitalización del sentido, se amplían las potencialidades de la experiencia virtual que garantiza la narración. La recepción cognitiva, emocional, estética, pragmática de un relato no estriba sólo en la dinámica post-moderna de la obra

abierta, descrita por Umberto Eco en los años sesenta del siglo xx (Eco, 1985). Ahí la narración se construía según el principio del placer individual y algo narcisista de la recomposición del relato conforme a la idiosincrasia del lector, pero sin embargo este permanecía en el interior de la máquina textual; el lector jugaba con la obra abierta, pero incluso en esta apertura seguía habiendo una obra, un tejido de relaciones estructurales que delimitaban un marco preciso de posibilidades de recomposición.

## 6. NARRACIONES TRANS-TEXTUALES Y DIGITALIZACIÓN DEL SENTIDO

La digitalización del sentido, o mejor dicho, la digitalización de las sustancias expresivas con las que el sentido puede manifestarse, le ha quitado a la narración todo vínculo, incluso esas pocas restricciones que tenía en la obra abierta postmoderna (Leone, de próxima publicación). Coincidendo con una desmaterialización total del significante, la narración de la era digital acentúa el principio de la conversión sintagmática más que el de la conversión paradigmática. El relato clásico estribaba en este último tipo de conversión: una jerarquía de valores adoptada por una comunidad se transformaba, por un proceso de conversión paradigmática, en andamio narrativo antropomorfo y luego —según un recorrido generativo eficazmente reconstruido por Greimas— en puesta en escena discursiva y en manifestación textual (Greimas, 1982: 194).

En la conversión sintagmática, al revés, lo que se enfatiza no es la capacidad de una cultura de transformar valores en manifestaciones narrativas, sino su maestría al transformar una manifestación textual en otra manifestación textual, incluso sin hacerle caso al deshilacharse de la estructura narrativa. Por un lado, esto podría parecer el triunfo de la concepción greimasiana del sentido: lo que interesa no es la manifestación textual sino su estructura inmanente, la cual permanece inalterada a pesar de que se manifieste en tal o cual sustancia expresiva, en tal o cual sistema semiótico.

No es así: la digitalización de los significantes está indicando cada día más que, sin las restricciones de un código de manifestación, no puede haber narración ninguna. En otras palabras, la narración en su sentido clásico necesita que no cualquier tipo de manifestación textual pueda convertirse en cualquier otro tipo; pues son exactamente los límites impuestos por la materialidad del significante a esta conversión sintagmática los que le permiten al texto surgir como máquina de conversión paradigmática, como dispositivo que pone en escena relaciones entre valores. Adoptando la metáfora monetaria ya utilizada por Saussure, se podría decir que en un mundo en el que todo tipo de moneda puede convertirse en cualquier otro tipo, el concepto de valor de la moneda ya no tiene sentido (Leone, 2003). Este concepto, de hecho, estriba en la imposibilidad de algunas conversiones.

Proteo es entonces el personaje mitológico símbolo de la época de la digitalización del significante: monstruo que se encarna en mil formas y por lo tanto en ninguna, él escapa a toda definición, ofreciéndole a cada uno la posibilidad de verlo según sus propios deseos, sin límite alguno a la imaginación. Surge sin embargo la cuestión de si puede funcionar una imaginación narrativa sin límites, o por lo menos

de cuáles serían sus consecuencias semióticas (Leone, 2011c). Por un lado, la digitalización de las manifestaciones narrativas potencia la trans-textualidad y, en consecuencia, la globalización del sentido (Peñamarín, 2000). La enfatización del principio de convertibilidad sintagmática hace que, por ejemplo, formas expresivas típicas de una cierta cultura sean objeto de un trasplante de una civilización a otra, exactamente según el principio de que toda sustancia expresiva desmaterializada puede no solamente convertirse en cualquier otra, sino también desafiar al tiempo y sobre todo al espacio (Keane, 2003).

Por otro lado, la globalización de un significante digitalizado perjudica el concepto mismo de comunidad hermenéutica: en un régimen de trans-textualidad sin fronteras, el único contexto de recepción posible es el contexto individual. No es verdad que en la época de la trans-textualidad no existan ya historias; las historias existen, pero son historias que cada uno se cuenta a sí mismo, como en un sueño de narcisismo infantil; trozos de relatos circulan por internet, y nosotros elegimos algunos, los juntamos e interpretamos según nuestra disposición del momento. Resulta claro que una individualización tan radical de la dimensión narrativa no puede no perjudicar netamente su capacidad de crear cohesión social en torno a unos valores compartidos (Leone, 2012b).

Los que eran jóvenes en los años noventa del siglo pasado recordarán el video musical de Michael Jackson que, por primera vez en la historia de este género, se servía de la técnica digital del *morphing* (“Black or White”, 1991): la cara de Michael Jackson se transformaba, exactamente como la de Proteo en la mitología griega, en la de una mujer, de un blanco, de un niño, de un chino, sin esfuerzo ni fractura aparente. La técnica digital le permitía entonces al creador del video convertir la cara misma en un significante somático digitalizado, transformable en cualquier otra cara de hombre, animal, o cosa.

Por supuesto, en esta técnica Michael Jackson encontraba la realización digital de su sueño biográfico, el de una superación casi mística de las diferencias de género, de etnia, incluso de especie (Gilman, 2001). Al mismo tiempo, en cuanto dispositivo de marketing, el *morphing* de Michael Jackson también capturaba y encarnaba la forma de vida, o por lo menos la aspiración, de una época dominada por una lógica trans- no sólo en la sexualidad (Murat, 2006), sino también en la textualidad. El sueño de digitalizar su cuerpo, de transformarlo en significante de todo tipo de inclinación idiosincrática, de sustraerlo a los límites tipológicos y jerárquicos de una sociedad, era sólo la manifestación específica de una tendencia más general, en la que la digitalización de las formas expresivas y la posibilidad de su globalización en el tiempo y en el espacio se convertían en metáfora y al mismo tiempo en vehículo de una expansión radical de las posibilidades de auto-determinación (Leone, 2012c).

Desde este punto de vista, la deconstrucción de las narraciones coincidía con una liberación del yugo de las tradiciones y, más en general, de la presión de los grupos sobre los individuos. Vivir según una forma de vida trans-, no sólo la propia sexualidad, sino también la etnia, la pertenencia de especie, la edad, implicaba también la posibilidad de emanciparse de la narración clásica como forma de pedagogía colectiva para desarrollar un gusto por la trans-narración, por un relato que se construye según lógicas idiosincrásicas. Pues en ese mismo video se veía a Michael Jackson

desafiar la unidad espacio-temporal aristotélica para aparecer, digitalizado, en contextos culturales distintos, donde inmediatamente se conformaba al uso local del cuerpo, a los bailes locales.

Mucho habría que decir sobre los presupuestos culturales de este marketing de la lógica trans-, por ejemplo sobre su capacidad de generar una especie de neocolonialismo narcisista del imaginario global; pero no es esta la ocasión para hacerlo. Cabe decir, sin embargo, que por un lado el elogio de la narración proteiforme encarnado por Michael Jackson no acabó con su muerte: se ha desarrollado, y sigue desarrollándose, en otras estéticas pop, la de Lady Gaga, por ejemplo; por otro lado, la exaltación de la transitoriedad de toda frontera, típica de los años noventa, quizás como resultado de la euforia por la caída del muro de Berlín y la conclusión de la “guerra fría”, se enfrentó, al principio del nuevo milenio herido por el 11 de septiembre, con una fuerza cultural diametralmente opuesta, la que predicaba, no solo la existencia, sino la necesidad de límites, de fronteras, de un sentido manifestado por significantes, textos y narraciones no convertibles los unos en los otros; se enfrentó con la reemergencia de un concepto fuerte, casi impositivo de civilización como arena en la que el individuo se somete a la vez a una tradición y a una comunidad (Leone, 2012d).

## 7. LAS NARRACIONES TRANS-TEXTUALES ANTE EL PROBLEMA DEL MAL

El semiótico no tendría que ser ni apocalíptico ni integrado: ni exaltar la forma de vida trans- y su emancipación del individuo de toda constrección social, incluso la de las formas narrativas pre-constituidas, ni condenarla acusándola de sustraer el ser humano a toda comunidad para entregarlo al individualismo del mercado. El semiótico tendría que formular hipótesis acerca de los efectos de las diferentes dinámicas textuales sobre la estructura de una sociedad y de su cultura.

La segunda parte de la presente reflexión intentará articular los contenidos de la primera con un tema más específico y sin embargo extremadamente complejo. Se buscará una respuesta a la pregunta siguiente: puesto que los regímenes narrativos de una cultura pueden adoptar diferentes modalidades de conversión sintagmática del sentido, como las que se dan por ejemplo bajo el influjo de la digitalización y de la consecuente globalización de las sustancias expresivas; y también diferentes modalidades de conversión paradigmática del sentido, que contrasten con las primeras en cuanto se concentran sobre la relación biunívoca, y por lo tanto ajena a toda transformación, entre valores y constructos narrativos. Dada esta tensión, ¿cuál es la influencia de la adopción de las primeras o de las segundas modalidades en la creación de lo que llamaremos una agentividad colectiva? (Leone, 2009a; Mantini, 2013).

En palabras más sencillas: ¿Cómo se puede compartir el sufrimiento del otro, e incluso actuar para eliminarlo, sin poder compartir su historia? Y al mismo tiempo: ¿una narración trans-textual, compuesta a través de las fronteras de tiempo, espacio, y sobre todo de formas narrativas, tiene la misma fuerza que una narración clásica, étnica, local, en la que los individuos se reconocen no en cuanto individuos, sino en

cuanto miembros de una comunidad que es también una comunidad narrativa, en la que el texto se convierte en marco exclusivo de comunicación del sentido? La parte conclusiva de este trabajo intentará reconsiderar todas las cuestiones teóricas planteadas en la primera, y responder a estas preguntas, a través de un caso de estudio específico.

## 8. UN CASO DE ESTUDIO: *KONY2012*

*Kony2012* es un cortometraje de treinta minutos, creado por la compañía estadounidense *Invisible Children*, “niños invisibles”, liderada por el joven director de cine y teatro Jason Russell. Difundido *online* el 5 de marzo de 2012, el objetivo declarado del cortometraje era promover una iniciativa de la asociación de beneficencia estadounidense “Stop Kony”. La iniciativa consistía en hacer que todo el mundo conociera al criminal de guerra ugandés Joseph Kony,<sup>1</sup> de manera que fuera arrestado dentro del año 2012.

El cortometraje tuvo un éxito viral excepcional: hasta el 17 de octubre de 2012 había sido visto 94 millones de veces en YouTube, 16,6 millones de veces en Vimeo, y un número extremadamente alto de veces en el sitio *Kony2012*, operado por la misma compañía *Invisible Children*, hasta el punto de que el sitio se colgó por exceso de visitas. El cortometraje había sido visto y apoyado también por muchos protagonistas de la cultura popular estadounidense, entre los cuales Rihanna, Taylor Swift, Christina Milian, Nicki Minaj, Bill Gates, Kim Kardashian y otros.

El 20 de abril de 2012, como parte de la iniciativa, los que la sostenían pusieron pancartas promoviendo *Kony2012* en sus propias ciudades. *Invisible Children* incluso vendía estas pancartas desde una tienda *online* en el intento de ganar un reconocimiento más amplio para este asunto. Además, se habían creado kits de acción que incluían botones de la campaña, pancartas, brazaletes y adhesivos para ayudar a difundir la conciencia del problema.

Muchos elementos del cortometraje y de la campaña mediática de la que formó parte podrían ser analizados a través de una metodología semiótica. En este contexto, lo que interesa más es subrayar el carácter trans-textual de esta narración y examinar las condiciones de su eficacia comunicativa, pragmática, y sociocultural.

Por un lado, el andamio narrativo del cortometraje *Kony2012* es uno de los más clásicos, porque está entre las más clásicas la tensión de valores que subyace a ese andamio: el bien contra el mal. Como veremos, uno de los problemas principales del cortometraje, así como de la campaña mediática que lo generó, es justamente esta oposición neta y sin matices, donde no cabe espacio alguno para los términos subcontrarios de un hipotético cuadrado semiótico. La superposición de la axiología típica de la narración clásica de Hollywood, la de las películas Western, a un contexto social y político real, y además alejado de Estados Unidos, constituye uno de los ras-

---

<sup>1</sup> Para una introducción a la geopolítica ugandesa, Leone, 2008.

gos más atractivos del cortometraje —su capacidad de simplificación— así como uno de los más criticados —su incapacidad de ser fiel a la complejidad de lo real.

Por otro lado, esta axiología maniquea, que se encarna en un andamio narrativo y en una configuración discursiva igualmente sin matices —Jason el bueno contra Kony el malo, un sujeto y un anti-sujeto cada uno flanqueado por sus respectivos ayudantes—, se manifiesta sin embargo en un producto textual sumamente abierto, en dos sentidos. En un sentido formal, el cortometraje *Kony2012* no se deja encerrar en un genero textual preciso, sino que mezcla con eficacia el video hecho en casa de un parto (o que pretende ser tal), el *footage* documental, imágenes y videos digitales extraídos de Internet, animaciones graficas, visiones del *backstage* de la campaña mediática, etc. En este sentido, el cortometraje destaca por su factura profesional y por su dinamismo formal, donde fragmentos audiovisuales de carácter diferente se combinan con una nitidez de montaje que ha llamado la atención a un público de masas, pese a resultar muy *kitsch* para los críticos.

En segundo lugar, el cortometraje se propone como forma textual abierta incluso desde el punto de vista semántico-pragmático: la narración propuesta por el texto no se concluye en su interior, sino es dejada a propósito incompleta, para que pueda ser acabada, subsecuentemente, a través del injerto de otras narraciones extra-textuales. De hecho, anafóricamente el cortometraje se refiere a un fragmento narrativo biográfico que queda en su origen —el encuentro del cineasta-héroe con la problemática de los niños ugandeses—, mientras que, catafóricamente, promueve narraciones futuras que, también situándose fuera del texto, consigan completar la historia de la lucha entre Jason y Kony con la captura del segundo y el triunfo del primero.

Conforme a lo dicho anteriormente, esta apertura narrativa del texto filmico puede definirse como trans-textual desde dos puntos de vista: en primer lugar, porque postula una continuidad narrativa, manifestada por adecuados dispositivos de traducción, entre la biografía real del cineasta, el cortometraje que resulta de la elaboración de esa experiencia, y el impacto de esta narración sobre una biografía futura alargada, donde el cortometraje mismo se convierte en operador casi mágico capaz de transformar una lucha individual en la lucha de un actante colectivo. En segundo lugar, porque esta sutura entre recorridos biográficos, narraciones textuales, e iniciativas sociales, no sólo abarca dominios ontológicos distintos (lo personal, lo ficticio, lo social), sino también esferas socio-culturales de pensamiento y de acción dislocadas en el tiempo y sobre todo en el espacio.

De hecho, el elemento quizás más fascinante del cortometraje *Kony2012*, que fue también el más criticado, es precisamente su apuesta por la capacidad humana de superar, a través de una narración trans-textual, la ética de la proximidad y de la distancia, objeto de un debate filosófico magistralmente resumido por Henning Ritter en *Der lange Shatten*, “la desventura lejana” (Ritter, 1992). En el *Père Goriot* de Balzac, el estudiante Rastignac le pregunta al amigo Bianchon qué haría si pudiera volverse rico matando a un viejo mandarín en China sólo con la fuerza de la voluntad, sin alejarse de Paris. Significativamente, Balzac inventa la provocación del mandarín chino pero la atribuye a Rousseau, porque es justamente desde el Iluminismo cuando se empieza a debatir con fervor sobre las implicaciones de una

ética globalizada: ¿puede el ser humano ser solidario no solamente con los próximos, sino también con los que viven lejos en el tiempo y en el espacio, en otros contextos geográficos y culturales? (Ginzburg, 2000b).

El cortometraje *Kony2012* contesta afirmativamente, postulando que los *social networks* permiten a la humanidad transcender las fronteras de las tradicionales “comunidades de compasión” y crear así un actante héroe global, activo con referencia a una geopolítica donde todo sufrimiento es vivido como igualmente próximo.

El *Éxodo* bíblico y el cortometraje *Kony2012* comparten varios rasgos narrativos, como la contraposición radical entre bien y mal, la lucha entre un héroe y un anti-héroe y la liberación de la esclavitud de un pueblo como resultado de la lucha. La inspiración de una escatología cristiana es evidente, de hecho, en la creación de *Kony2012*, cuyo cineasta, Jason Russell, pertenece a una familia de activistas evangélicos. Sin embargo, desde otro punto de vista, las dos narraciones no podrían ser más distintas: traducida en todos los idiomas así como en todos los códigos semióticos y sustancias expresivas, la narración del *Éxodo* nace, sin embargo, como narración intra-textual, en el sentido de no ser trans-textual (Leone, 2009b). Es decir, nace como narración de un pueblo para ese pueblo mismo, para recordarle un pasado de sumisión, el pacto con un Dios liberador y un presente de libertad donde la memoria sirva de antídoto contra cada futuro de opresión. Es verdad: a partir del Cristianismo y de su lectura tipológica del *Éxodo* como prefiguración de la resurrección de Cristo y de su efecto salvífico, el relato de la liberación de la esclavitud egipcia ha sido utilizado como metáfora global de emancipación; pero *Éxodo* es, en origen, una narración local, incluso se podría decir étnica, donde un pueblo se cuenta a sí mismo, en su propia lengua, cómo se liberó él mismo de la cautividad, o mejor dicho, como su propio Dios le otorgó la libertad.

Por el contrario, lo que usualmente fastidia de *Kony2012* a un público en particular no-estadounidense es precisamente la puesta en escena de una gramática global de liberación, donde un pueblo no se libera a sí mismo sino que permanece como espectador pasivo de una liberación hetero-dirigida, con héroes venidos de otros mundos, un poco al modo de *Avatar*; de una liberación que, además, utiliza una lengua desconocida, un lenguaje desconocido, una estrategia retórica y un equipamiento tecnológico ajenos, para cumplirse. Se podría incluso decir que, de alguna manera, *Kony2012* reproduce una especie de lectura tipológica del *Éxodo*, proponiendo como personificación de la liberación no un pueblo, sino un individuo de fuerza superior, una figura crítica, en suma, que sacrifica su vida para luchar no contra un mal sino contra *el mal*, un mal concebido abstractamente, globalmente, donde la figura misma de Kony se transforma de personaje histórico en emisario diabólico, encarnación de un mal absoluto.

En un contexto geopolítico en el que esta gramática global de liberación se ha encarnado con efectos desastrosos en las empresas bélicas de Estados Unidos en Iraq y Afganistán —empresas en las que intereses estratégicos se mezclaban a menudo con retóricas escatológicas evangélicas (Leone, 2004)— *Kony2012* no puede no parecer a muchos, sobre todo fuera de Estados Unidos, como producto de una “beneficencia imperialista”, donde se supone con naturalidad que el único método para

solucionar una guerra en África sea que los ciudadanos estadounidenses, y por consiguiente sus representantes políticos, se enteren de ella y envíen sus soldados.

No es esta la ocasión para hacer una lista exhaustiva y analítica de todas las acusaciones recibidas por *Kony2012* y sus creadores: los críticos han comentado, por ejemplo, que Kony y sus tropas disminuidas, en muchos casos niños soldados secuestrados, habían de hecho abandonado Uganda del Norte seis años antes, y que en el 2012 estaban diseminados en las junglas de los países vecinos. Como dijo Rosebell Kagumire, una periodista ugandesa especializada en reportajes desde zonas de guerra, “[*Kony2012*] paints a picture of Uganda six or seven years ago, that is totally not how it is today. It’s highly irresponsible; what that video says is totally wrong, and it can cause us more problems than help us”<sup>2</sup>. A este propósito quizás sea útil citar las palabras de la doctora Beatrice Mpura, directora de Kairos, una organización para la salud de la comunidad en Gulu, ciudad que anteriormente había sido el centro de las actividades de Kony: “There has not been a single soul from the LRA here since 2006. Now we have peace, people are back in their homes, they are planting their fields, they are starting their businesses. That is what people should help us with.” Los comentaristas ugandeses también han criticado el resultado de hacer a Kony más famoso a través del cortometraje y de la campaña trans-textual *Kony2012*. Como comentó Javie Ssozi, un *blogger* ugandés muy conocido: “Have they thought of the consequences? Making Kony ‘famous’ could make him stronger. Arguing for more US troops could make him scared, and make him abduct more children, or go on the offensive.”

## 9. CONCLUSIÓN: DE LA CULTURA RAPSÓDICA A LA CULTURA DE RAPSODAS

Como se ha dicho anteriormente, no es esta la ocasión para evaluar los efectos geopolíticos de *Kony2012*, sino para estimular una reflexión sobre un asunto más general: ¿la eficacia de la narración como maquina semiótica y ético-moral se puede conservar en una trans-textualidad que desafie a la vez las fronteras formales del texto y las socio-culturales de su recepción? ¿Podremos, gracias a las nuevas tecnologías de la comunicación, volvemos lectores apasionados y comprometidos de relatos globales? (Peñamarín, 2011).

La conclusión de este ensayo deberá desmentir a los que crean que en él se produce un elogio de las fronteras, uno de los muchos que se han visto circular últimamente en esta época de suma confusión (Debray, 2011). El semiótico no es un crítico; por lo menos no es esta su vocación principal. El semiótico tiene que ser, ante todo, un analista; por supuesto, un analista comprometido con una historia y con una cultura, cargado de inevitables perjuicios ideológicos y presuposiciones epistemológicas, pero sin embargo un analista, cuya atención y trabajo se concentren en operaciones formales inter-subjetivamente controlables. No es una tarea del semiótico, por lo tanto, indicar qué tipo de narraciones necesitaremos en el futuro, si tendremos

<sup>2</sup> Una lista exhaustiva de todas las reacciones negativas a *Kony2012* se puede encontrar en la entrada “*Kony2012*” de Wikipedia.

que acostumbrarnos a relatos más y más trans-textuales, sacándoles su provecho, o si, por el contrario, tendremos que buscar una vuelta a las narraciones tradicionales, intra-textuales a la vez desde el punto de vista cultural-semántico y formal-expresivo. No es esta la tarea del semiótico porque, en cierta medida, las tendencias narrativas que se perfilan en las civilizaciones son fenómenos que escapan al control de los individuos e incluso de los grupos. No se podrá promulgar una ley para que los relatos se conformen a un cierto modelo, y sería terrible si eso fuera posible.

Sin embargo, es seguramente una tarea semiótica la de constituir una tipología de relatos, articulada por características semánticas y expresivas, y formular hipótesis sobre el impacto que estas modalidades narrativas podrían tener en su capacidad de permitir la creación, circulación, o incluso la eliminación de sentido en una cultura. Las nuevas tecnologías de la comunicación, como se ha enfatizado anteriormente, están paulatinamente deshaciendo los límites de las fronteras textuales, en el sentido de que nos encontramos cada día más con relatos que provienen de civilizaciones desconocidas, así como podemos más cada día hablar de civilizaciones desconocidas en nuestros relatos. Al mismo tiempo, la trans-textualidad se está manifestando también desde el punto de vista expresivo-formal: las estructuras profundas de las narraciones escapan de manera creciente al marco tradicional del texto para volverse relatos distribuidos no sólo en diversos códigos y sustancias expresivas, sino también en semiósferas diferentes. No sabemos ya quién continuará nuestro relato, ni de quién es el relato que estamos continuando.

Hay un adjetivo muy curioso en las lenguas neo-latinas, el adjetivo “rapsódico”; este adjetivo tiene muy a menudo una connotación negativa, derogatoria: es rapsódico lo que no tiene coherencia y continuidad, lo que se compone de trozos distintos que no se amalgaman en un conjunto único. A partir de lo observado antes, las narraciones trans-textuales dibujan un escenario en el que la cultura se vuelve inexorablemente rapsódica. Sin embargo, el adjetivo “rapsódico” deriva de la palabra “rapsoda”, que a su vez deriva del griego “rhapsoidós”, literalmente, “el que junta o ajusta poemas”. Esta palabra no tiene una connotación negativa, al contrario. Homero también era con mucha probabilidad un rapsoda, que se dedicaba a armonizar pedazos de narraciones circulantes por la cultura griega arcaica.

Es esta, entonces, la conclusión que quiere cerrar el presente ensayo: frente al inevitable cambio cultural introducido por las nuevas tecnologías de la comunicación, los investigadores de este ancho y fascinante dominio de la acción y del conocimiento humanos tendrán que trasformar la cultura trans-textual de una cultura rapsódica en una cultura de rapsodas, o sea una cultura en la que individuos y grupos, incluso con herramientas semióticas, consigan juntar las partículas de sentido que circulan en la semiósfera para componerlas en un relato nuevo, fuerte, impactante, un relato que sea a la vez global y coherente, trans-textual y armonioso, emancipador y local. Si la red es la nueva arena donde se difunden las narraciones del presente y del porvenir, se necesitará cada día más a quien sepa remendar y reajustar esta red en rapsodias melodiosas.

## 10. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALSFORD, Mike (2006): *Heroes and Villains*. Waco, Tex.: Baylor University Press.
- BARTHES, Roland (2007): *El placer del texto*; y *Lección inaugural*; traducción de Nicolás Rosa y Óscar Terán. Madrid: Siglo XXI.
- BASSNETT, Susan (2002): *Translation Studies*. Londres y New York: Routledge.
- BERNARDELLI, Andrea (1999): “Semiótica e storia della traduzione. La traduzione biblica nei secoli XV-XVI come parte di una storia della semiótica”. En Bernardelli, Andrea, ed. (1999): “La traduzione”, número monográfico de *Versus*, 82: 47-60. Bompiani: Milán.
- CALABRESE, Omar (2009): “Lo strano caso dell’equivalenza imperfetta (modeste osservazioni sulla traduzione intersemiotica)”. En Id. (2009): *Fra parola e immagine: metodologie ed esempi di analisi*. Milan: Mondadori Università: 7-29.
- COURTÉS, Joseph (1980): *Introducción a la semiótica narrativa y discursiva: metodología y aplicación*; estudio preliminar de A. J. Greimas; traducción de Sara Vasallo. Buenos Aires: Hachette.
- DEBRAY, Regis (2011): *Eloge des frontières*. Paris: Gallimard.
- DUSI, Nicola y Nergaard, Siri, eds. (2002): *Sulla traduzione intersemiotica*. Milán: Bompiani.
- Eco, Umberto (1985): *Obra abierta*; traducción de Roser Berdagüé. Barcelona: Planeta-Agostini.
- (1992): *Los límites de la interpretación*; traducción de Helena Lozano. Barcelona: Lumen.
- (1996): *Seis paseos por los bosques narrativos: Harvard University, Norton Lectures 1992-1993*; traducción de Helena Lozano. Barcelona: Lumen.
- (2008): *Dicir casi lo mismo: experiencias de traducción*; traducción de Helena Lozano Miralles. Barcelona: Lumen.
- EUGENI, Ruggero (2010): *Semiotica dei media: le forme dell’esperienza*. Roma: Carocci.
- FABBRI, Paolo (2000): “Due parole sul trasporre”. En Dusi, Nicola y Nergaard, Siri, eds (2000): *Sulla traduzione intersemiotica*, número monográfico de *Versus*, 85-7: 271-84. Bompiani: Milán.
- FAHRAEUS, Anna y Yakalı Çamoğlu, Dikmen, eds. (2011): *Villains and Villainy: Embodiments of Evil in Literature, Popular Culture and Media*. Amsterdam: Editions Rodopi.
- GILMAN, Sander L. (2001): *Making the Body Beautiful: a Cultural History of Aesthetic Surgery*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- GINZBURG, Carlo (2000a): “Ídolos e imágenes. Un pasaje de Orígenes y su fortuna”. En Id. (2000): *Ojazos de madera*; traducción de Alberto Clavería. Barcelona: Península: 125-43.
- (2000b) “Matar a un mandarín chino. Implicaciones morales de la distancia”. En Id. (2009): *Ojazos de madera. Nueve reflexiones sobre la distancia*. Barcelona: Península: 207-22.
- GREIMAS, Algirdas Julien (1973): *En torno al sentido: Ensayos semióticos*; traducción de Salvador García Bardón y Federico Prades Sierra. Madrid: Fragua.
- (1982): *Semiótica: diccionario razonado de la teoría del lenguaje*; traducción de Enrique Ballón Aguirre y Hermis Campodónico Carrión. Madrid: Gredos.
- (1983): *La semiótica del texto: ejercicios prácticos: análisis de un cuento de Maupassant*; traducción de Irene Agoff. Barcelona: Paidós Ibérica.
- HAMM, Bernd y SMANDYCH, Russell, eds. (2005): *Cultural Imperialism: Essays on the Political Economy of Cultural Domination*. Peterborough, Ont. y Orchard Park, NY: Broadview Press.

- JAKOBSON, Roman (1959): "On Linguistic Aspects of Translation". En Brower, Reuben Arthur, ed. (1959): *On Translation*, Cambridge, MA: Harvard University Press: 232-39.
- KEANE, Webb (2003): "Semiotics and the Social Analysis of Material Things". *Language & Communication*, 23: 409-25. Amsterdam: Elsevier.
- LEONE, Massimo (2003): *Semiotica del denaro*, número monográfico de *Carte semiotiche*, 5. Siena: Protagon.
- (2004): "In nome di un simbolo". *Golem indispensabile*, 1 de marzo de 2004, online. Disponible en el sitio [http://www.golemindispensabile.it/index.php?\\_idnodo=7740&\\_idfrm=61](http://www.golemindispensabile.it/index.php?_idnodo=7740&_idfrm=61) [último acceso el 13 de febrero de 2013].
- (2008): "‘Lasciate che i bambini vengano a me’ – Terrorismo, infanzia e discorso religioso". En Acquarelli, Luca, ed. (2008): *Terrorismo: strategie discursive*, número monográfico de *Carte Semiotiche*, 11. Siena: Protagon.
- ed. (2009a): *Attanti, attori, agenti – Il senso dell’azione e l’azione del senso; dalle teorie ai territori - Actants, Actors, Agents – The Meaning of Action and the Action of Meaning; from Theories to Territories*, número monográfico de *Lexia*, 3-4. Roma: Aracne.
- (2009): "Agency, Communication, and Revelation". En Id., ed. (2009): *Attanti, attori, agenti – Il senso dell’azione e l’azione del senso; dalle teorie ai territori - Actants, Actors, Agents – The Meaning of Action and the Action of Meaning; from Theories to Territories*, número monográfico de *Lexia*, 3-4. Roma: Aracne: 77-94.
- (2010): *Saints and Signs: a Semiotic Reading of Conversion in Early Modern Catholicism*. Berlín y New York: De Gruyter.
- (2011a): "Négation et englobement". *NAS: Nouveaux Actes Sémiotiques*, 19 de abril de 2011, online. Limoges: PULIM; disponible en el sitio <http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=3889> [último acceso el 13 de febrero de 2013].
- (2011b): "Motility, Potentiality, and Infinity: a Semiotic Hypothesis on Nature and Religion". *Biosemiotics* 5: 369-89. Berlin: Springer.
- (2011c): "Le Voile de Timanthe: Essai d’articulation sémiotique", 31 de octubre de 2011, online. *NAS – Nouveaux Actes Sémiotiques*. Limoges: PULIM; disponible en el sitio <http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=4036> [último acceso el 13 de febrero de 2013].
- (2012a): *Sémiotique de l’âme: langages du changement spirituel à l’aube de l’âge moderne*, 3 vols. Berlin et al: Presses Académiques Francophones.
- (2012b): "Introduction to the Semiotics of Belonging". *Semiotica*, 192: 449-70. Berlin y New York: Walter de Gruyter.
- (2012c): "Introibo ad altarem Dei. Las rutinas como rituales de la Vida cotidiana". En De Rugeriis, Romina y Amodio, Emanuele, eds (2012): *Semioticas de la vida cotidiana* [= Colección de Semiótica Latinoamericana n. 9]. Maracaibo, Venezuela: Universidad del Zulia: 63-82.
- (2012d): "From Theory to Analysis: Forethoughts on Cultural Semiotics". En Pisanty, Valentina y Traini, Stefano, eds. (2012): *From Analysis to Theory: Afterthoughts on the Semiotics of Culture*, número monográfico de *Versus*, 114: 23-38. Bompiani: Milán.
- (2013): "Signs of the Soul: toward a Semiotics of Religious Subjectivities". *Signs and Society*, 1: de próxima publicación. Chicago: the University of Chicago Press.
- (De próxima publicación): "Semiótica de la reputación". *Signa*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- LÓPEZ-VARELA AZCARATE, Asunción (2012): *Semiotics and World Cultures*. Número monográfico de *Cultura: Journal of Philosophy of Culture and Axiology*, 9.2. Fráncfort del Meno: Peter Lang.

- LORUSSO, Anna Maria, PAOLUCCI, Claudio, y VIOLI, Patrizia, eds. (2012): *Narratività: problemi, analisi, prospettive*. Bologna: Bononia University Press.
- MANTINI, Marina (2013): "Proposta teorica e metodologica per l'analisi semiotica dei movimenti sociali in Internet". En Leone, Massimo (2013): *Semiotica della protesta / The Semiotics of Protest*, número monográfico de *Lexia*, 13-14: de próxima publicación. Roma: Aracne.
- MARRONE, Gianfranco (2010): *L'invenzione del testo: una nuova critica della cultura*. Roma y Bari: GLF editori Laterza.
- (2011): *Introduzione alla semiotica del testo*. Roma y Bari: GLF editori Laterza.
- MURAT, Laure (2006): *La loi du genre: une histoire culturelle du troisième sexe*. Paris: Fayard.
- PAOLUCCI, Claudio y VIOLI, Patrizia, eds (2007): *I piani della semiotica. Espressione e Contenuto tra analisi e interpretazione*, número monográfico de *Versus*, 103-5. Bompiani: Milán.
- PEÑAMARÍN, Cristina, ed. (2000): *Mestizajes culturales e identidades en conflicto*, número monográfico de *Revista de Occidente*, 234. Madrid: Fundación Ortega y Gasset.
- (2002): "Ficción televisiva y pensamiento narrativo". *Semiosfera*, 11. Madrid: Instituto de Cultura y Tecnología, Universidad Carlos III, online. Disponible en el sitio [www.uc3m.es/uc3m/inst/MU/Cristin4.htm](http://www.uc3m.es/uc3m/inst/MU/Cristin4.htm) [último acceso el 13 de febrero de 2013].
- (2011): "Dialogue between Meaning Systems in Intermedial Texts". *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 13, 3. Disponible en el sitio <http://docs.lib.psu.edu/clcweb/vol13/iss3/9> [último acceso el 13 de febrero de 2013].
- RICOEUR, Paul (1979): *Las culturas y el tiempo*; traducción de Antonio Sánchez-Bravo. Salamanca: Sígueme; Paris: Unesco.
- RITTER, Henning (1992): *Der lange Schatten: Überlegungen zwischen den Tagen*. Frankfurt am Main: Insel.
- SANTANGELO, Antonio (2012): *Le radici della televisione intermediale: Comprendere le trasformazioni del linguaggio della TV* [= "I saggi di Lexia", 8]. Roma: Aracne.
- VOLLI, Ugo (1995): "Supporti mobili. Dagli effetti delle trasformazioni dei media alla semiótica". En Blasi, Giulio y Bernardelli, Andrea, eds. (1995): *Semiotics and the Effect-of-Media-Change Research Programmes*, número monográfico de *Versus*, 72: 43-51. Bompiani: Milán.

## RESUMEN

En el marco de la teoría narratológica de la semiótica estructural y generativa, el artículo define las narraciones como “maquinas civilizadoras”, indispensables para que un grupo social y sus miembros perpetúen en el tiempo y transmitan en el espacio su jerarquía de valores. Tras plantearse el problema de la representación del mal en las narraciones, y sobre todo en la transposición icónica de los relatos verbales, el ensayo reflexiona sobre lo que queda de la eficacia del dispositivo narrativo cuando está sujeto no solo a traducciones inter-semioticas, sino también a operaciones trans-mediales. Define la trans-medialidad como trans-textualidad, y se pregunta por la eficacia de un relato que, como producto de la digitalización de las sustancias expresivas y de su consiguiente diseminarse en una comunicación globalizada, proteiforme y fragmentaria, desafía continuamente el marco del texto y requiere de quienes lo reciben una competencia meta-narrativa. El artículo se concluye con el análisis de un caso de estudio, el cortometraje de activismo social *Kony2012*.

**Palabras clave:** narración, ética, trans-medialidad, trans-textualidad, globalización, digitalización, *Kony2012*.

## Transtextual heroes and antiheroes; the caso *Kony2012*

### ABSTRACT

In the frame of the narratological theory of structural and generative semiotics, the article defines narrations as “civilizing machines”, indispensable in order for a social group and its members to perpetuate through time and transmit through space their hierarchy of values. After tackling the problem of the representation of evil in narrations, and above all in the iconic transposition of verbal tales, the essay reflects on what is left of the efficaciousness of the narrative device when it is subject not only to inter-semiotic translations, but also to trans-medial operations. Having defined trans-mediality as trans-textuality, the article manifests a series of doubts on the effectiveness of a tale that, as a product of the digitalization of expressive substances and the consequent being scattered through a globalized, Protean, and fragmentary communication, continuously challenges the textual frame and requires, from those who receive it, a meta-narrative competence. The essay concludes with the analysis of a case study, the social activism short movie *Kony2012*.

**Keywords:** narration, ethics, trans-mediality, trans-textuality, globalization, digitalization, *Kony2012*

### RÉSUMÉ

Dans le cadre de la théorie narratologique de la sémiotique générative et structurale, l’article définit les narrations en tant que “machines civilisatrices”, indispensables pour qu’un groupe social et ses membres perpétuent dans le temps et transmettent dans l’espace leur hiérarchie de valeurs. Après avoir considéré le problème de la représentation du mal dans les narrations, et surtout dans la transposition iconique des récits verbaux, l’essai réfléchit sur ce qui reste de l’efficacité du dispositif narratif lorsqu’il fait l’objet non seulement de traductions inter-sémiotiques, mais aussi d’opérations trans-médiales. Ayant défini la trans-médialité comme trans-textualité, l’article manifeste une série de doutes à propos de l’efficacité d’un récit qui, produit de la digitalisation des substances expressives et de son éparpillement conséquent par une communication globalisée, protéiforme, et fragmentaire, déifie sans cesse le cadre du texte et requiert, de la part de ceux qui le reçoivent, une compétence métá-narrative. L’essai se termine par l’analyse d’un cas d’étude, le court-métrage d’activisme social *Kony2012*.

**Mots clé:** narration, éthique, trans-medialité, trans-textualité, globalisation, digitalisation, *Kony2012*.