

## El susurro del espacio: tres paisajes sonoros durante la cuarentena del COVID-19 The whisper of space: three soundscapes during the COVID-19 quarantine

Eduardo Yalán-Dongo  
educotres@gmail.com  
Universidad de Lima-Perú  
Robinson Campos Espadin  
robinson.campos@usal.es  
Universidad de Salamanca-España

Eduardo Yalán- Dongo es Magíster en Filosofía por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Investigador en temas de semiótica y discursos de consumo, filosofía contemporánea. Autor del libro “Semiótica del consumo: una aproximación a la publicidad desde sus signos”. Es miembro del Grupo de Investigación semiótica de la Universidad de Lima y profesor de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Lima y de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC).

Robinson Campos Espadin es Licenciado en Comunicación y Publicidad de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC) y actualmente se encuentra cursando el Máster en Estudios Avanzados en Historia del Arte en la Universidad de Salamanca, España. Es, además, Especialista en semiótica publicitaria y sobre nuevos medios digitales, espacio en el cine y pintura.

### Resumen

La presente investigación plantea un estudio semiótico de la construcción espacial a partir de manifestaciones sonoras generadas por la población confinada durante la pandemia del COVID-19. Si bien el efecto de espacialidad está dado por la circulación de sus actores sociales y su extensidad como creación artificial dentro de un campo visual existe también una serie de repercusiones ajenas a una significación a priori humana que terminan modelando el concepto de espacio en su perspectiva social. En ese sentido, se tomará en cuenta tres registros audiovisuales: el saludo mediante aplausos de la población española a los profesionales y técnicos sanitarios; la videograbación de un sujeto que recorre la ciudad de Venecia sin ningún habitante; y la protesta en Argentina por la cuarentena. Estos sucesos van a ser ejes para inferir un tejido de signos que construyen un efecto de espacialización oculto o enturbiado por una estructura social política que se ha visto debilitada por la experiencia de confinamiento.

### Palabras claves

espacialización, sonoridad, confinamiento, semiótica.

### Abstract

This research proposes a semiotic study of spatial construction based on sound manifestations generated by the confined population during the COVID-19 pandemic. Although the effect of spatiality is given by the circulation of its social actors and its extension as an artificial creation within a visual field, there are also a series of repercussions alien to a human a priori significance that end up modeling the concept of space in its social perspective. In this sense, three audiovisual records will be taken into account: the applause greeting from the Spanish population to health professionals and technicians; the video recording of a subject who travels the city of Venice without any inhabitant; and the protest in Argentina for the quarantine. These events will be axes to infer a fabric of signs that build an effect of spatialization hidden or clouded by a political social structure that has been weakened by the experience of confinement.

## Keywords

spatialization, loudness, confinement, whisper

## Introducción

Enmarcadas en una temporalidad catastrófica, producto de una pandemia mortalmente generalizada, las actuales prácticas y formas de vida que nos circundan han escenificado la *deformabilidad* del paisaje social. El acontecimiento epidemiológico, la pandemia por el nuevo virus SARS-CoV-2, ha trastocado las interacciones de circulación y agencias sociales permitiendo la construcción de discontinuidades en el plano de la significación de las prácticas.

De la normalizada velocidad urbana hacia la quietud reclusa; de una *intimidad comunitaria* (Landowski, 1993) acostumbrada a la congestión del espacio a un distanciamiento socializado de los actores sociales (la esfera interior). La pandemia global ha construido nuevos valores en circulación permitiendo ser no solo un reto para el estudio de los profesionales de la salud y gestores políticos, sino también objeto de análisis para la semiótica interesada en el estudio de la producción y circulación de sentido social. A la luz de estos acontecimientos globales que han determinado las interacciones sociales, la presente reflexión atiende las formaciones de lo que aquí denominamos un *espacio sonoro de circulación*: los aplausos para fortalecer el vigor de los profesionales de la salud, el silencio distópico de callejones y avenidas registrado en las plataformas digitales, o, finalmente, el barullo del sonido de la protesta durante la pandemia. El presente artículo intenta ocuparse de una breve reflexión sobre las formas de vida manifiestas en la sonoridad del espacio social durante la cuarentena mundial, la territorialidad auditiva enmarcada en la progresiva manifestación de una imparable epidemia.

Siguiendo al semiotista inglés Michael Flexer (2020), para quien el presente momento viral ha interrumpido nuestras relaciones con y dentro del tiempo construyendo una inestabilidad temporal, nuestra reflexión atiende estos mismos trastocamientos enfocándose concretamente en el espacio y sus figuras sonoras de circulación. Queremos poner de manifiesto que nuestro núcleo de análisis apunta a identificar las relaciones sonoras sostenidas entre el espacio de circulación social durante la pandemia global y la manifestación de las formas de vida que lo circulan. Por ello, nuestro interés es analizar el paisaje sonoro que se sobreescribe al espacio recluso. El análisis parte de tres objetos de estudio concretos: el primero, el registro audiovisual del medio *El País* de los aplausos en balcones, terrazas y ventanas como homenaje a los trabajadores que enfrentan el control de la enfermedad. El segundo, el registro audiovisual del medio *La Nación* del recorrido de una Venecia desierta. Finalmente, se analizarán los hechos ocurridos en la protesta en Argentina contra la cuarentena por el coronavirus registrado por el medio *El Mundo*. Estos tres textos, objetos empíricos de estudio, permiten el sustento de nuestra pregunta ¿Cómo se construye el espacio de circulación social a través del sonido desde la perspectiva de las prácticas colectivas del aislamiento durante la pandemia COVID-19?

## Marco teórico

### 2.1. Semiótica y sonido

En principio, una semiótica auditiva posee diversos enfoques y problemáticas. En ese sentido, Greimas (1984) pone énfasis en cómo los procesos de significación presentan una dificultad al señalar que no hay un icono del sonido cuando ocurre el paso de la escritura al campo auditivo. Es decir, no podemos reducir el sonido u otra materia de expresión a una relación de semejanza, ya que esto plantearía un relativismo cultural. Umberto Eco, dirá al respecto, citando a Morris, que la iconicidad es

una cuestión de grados (Eco, 2011:221) lo que nos lleva a formular, siguiendo también a Greimas, que el estudio del sonido no se revela como una categoría estática (sino elástica-dinámica) ni dependiente del nivel fundamental de la semiótica generativa. En ese sentido, Claude Zilberberg (2006) advierte que la forma semiótica se interesa por las evaluaciones, las deformaciones de las unidades discretas en modulaciones de intensidad, tonos fuertes, débiles, arrítmicos, del sonido que el sujeto experimenta. Por otra parte, Roland Barthes en *El Susurro del Lenguaje* (1994) sintoniza con esta dificultad del lenguaje por su mal funcionamiento técnico (léxico) y en su producción semántica. En relación a la lengua, “el susurro del lenguaje o el grado 0”, estaría fuera del campo formal donde el sentido emana en un estado puro siendo una posibilidad (un nivel superior) de comunicación. Desde estos puntos de vista teóricos, entendemos al sonido como un campo deformable por las variaciones intensivas de la praxis enunciativa, no solamente humana, sino también no-humana.

En ese sentido, recurrimos a la semiótica implícita en el trabajo de Gilles Deleuze y Felix Guattari (2004), los cuales realizan un abordaje interesante del sonido; ya no es una estructura significante-significado sino una red de agenciamientos de manera horizontal-rizomática los cuales permiten una lectura más amplia de la génesis del sonido. Los autores desarrollan el concepto de *ritornelo*, el cual consiste en cómo el sonido *reterritorializa* la identidad del individuo que se desarrolla en un mundo caótico (a-significante). El ritornelo, como agenciamiento territorial, tiene una “relación esencial con lo Natal, lo Originario” (Deleuze y Guattari, 2004: 319). Es pues una mirada muy plausible a la relación entre espacio y sonido, la cual nos parece acorde a nuestra investigación. Serán los *ritmos* y los *medios* desarrollos para construir una territorialidad, entendiendo que los diversos organismos vivientes (desde un ave hasta un ser humano) se desenvuelven bajo tres modalidades: lo externo (los materiales), lo interno (la constitución propia) y lo intermedio (un anexo entre lo externo-interno). Los autores dirán que estos tres niveles son codificables y esto les permite constituirse frente al caos siendo una manera de evitar la presencia del ritmo pero no entendido como una cadencia o repetición sino una especie de intervalo, una diferencia que permite el paso de un medio a otro (Deleuze y Guattari, 2004: 320).

Las relaciones entre territorio y sonido son claves en el concepto de ritornelo pero valdría precisar que el territorio abarca, para los autores, un espacio físico pero también una sensación o experiencia propia del sujeto. Jacques Fontanille (2018:270), comulga con el concepto de territorio de Deleuze y Guattari al sostener que en este se da la dimensión existencial (propiedades figurativas) y experimental (la vivencia sensible) ambas convergen para un concepto de espacialidad.

## 2.2. Espacio significante: fluidificación y coagulación

En semiótica, el espacio es la condición de realización y surgimiento de las subjetividades, enunciados, formas de vida y, por supuesto, de sus prácticas. Por ello, no hay enunciación sin espacio significante, ya que es este último el que distribuye las posiciones, los bragues y los puntos de vista que se actualizan en formas de vida y perspectivas actanciales. Ello no quiere decir que la espacialidad sea una condición de la experiencia posible como instancia *a priori*, es más bien la construcción en constante deformación de una serie de agencias (internas, íntimas, humanas y no humanas) por las que pasa una ecología de la intensidad. Claude Zilberberg lo denomina ‘espacio tensivo’, paisaje de sentido construido en el durante de las fricciones sociales entre la intensidad y la extensidad (Zilberberg, 2016) social. Dicho de otro modo, el espacio de circulación social aparece no solo como forma en su convergencia con la temporalidad, sino ante todo por la preeminencia

de los caprichos de la intensidad (afectividad, energía) que van construyendo zonas de exposición, inaccesibilidad, obstrucción y accesibilidad. Así, una zona de congestión vehicular construye un espacio distinto al de la misma calle en horas de la madrugada, donde el tráfico es nulo o relativo y otros son los actores práxicos. Por ello, el espacio semiótico es una construcción relacional entre lo intensivo (lo no humano) y lo extensivo (lo humano): “(...) la noción de espacio es, según creemos, esencialmente «conjuntiva»” (Zilberberg, 2016: 25). Es precisamente este aspecto tensivo aquel que permite la movilización de los valores semióticos, las narrativas y figuraciones sociales: la aparición de lo ‘público’ como algo que quiere-ser-visto y lo ‘privado’ como lo que quiere-no-ser-visto alcanzan su realidad modal solo si comprendemos que son instancias deformables por la intensidad, la variabilidad corporal o la materialidad sensible. La circulación pública y privada del espacio depende de cómo se gestionan (distribuyen y redistribuyen) estos flujos de intensidad colectiva, de qué manera las fuerzas cromáticas, sonoras, corporales o discursivas sobreescriben el espacio natural permitiendo la aparición de un espacio semiótico, paisaje de sentido o semiosfera social (Lotman, 2018). Así, en semiótica, el espacio deja de ser la arquitectura física invulnerable para ser apreciada como la instancia simbólica que se construye (y debe ser construida) en el espacio social (Greimas, 1976).

Considerando esta perspectiva teórica, tomamos para esta reflexión un doble pliegue o nivel del espacio semiótico. Siguiendo al semiotista Pierluigi Basso Fossali (2009), se podrían presentar dos dinámicas espaciales importantes, *el espacio coagulado*, institucionalizado, centrado, situado (el sitio) y estabilizado que administra los flujos intensivos y, por otro lado, *el espacio fluidificado*, intermedio, intersticial, cuya consistencia semántica es inestable (zonas críticas de las prácticas sociales). Ambos niveles espaciales encuentran riqueza semiótica en el juego sintáctico de sus mediaciones, vínculos de participación que involucran distintos niveles de interacción espacial (espacios intermedios, mediados, mediadores y de transmisión). Para Basso-Fossali (2009), el espacio de juego (*L'espace du jeu*), un terreno de juego improvisado (espacio intermedio) deviene precisamente en un “sitio” (espacio mediado) cuando sus enlaces sintácticos son enmarcados en los protocolos de la institucionalización y la centralidad de una semiosfera social (espacio mediador). Algo que “tiene un lugar” recreativo en el espacio público se encuentra enmarcado en las reglas de la semiosfera regente, mientras que lo que se encuentra “fuera de sitio”, el desencaje espacial, sobrepasa las fronteras de la semiosfera para realizarse en los umbrales del espacio, más allá de la periferia como límite de las realizaciones espaciales.

Pasamos, como señalan Gilles Deleuze y Felix Guattari (2004), de los espacios coagulados (estriados) a los fluidificados (lisos) como si fueran el doblez de una misma interacción, es decir, existen paradas y trayectos que vinculan las dinámicas fluidificadas y coaguladas en una circulación de valores y efectos de sentido. Semióticas mixtas. Considerando estas descripciones sobre el sonido-territorio y los dos niveles del espacio, atenderemos concretamente tres casos que colocan a la circulación social en su presentación anómala.

## Metodología

La presente investigación se sustenta desde el enfoque cualitativo cuya metodología es hermenéutica (Cárcamo, 2005). Para ello, se asumirán las técnicas del análisis semiótico considerando las categorías semánticas del significante cultural y las dinámicas del significante espacial y sonoro de una semiótica topológica (Greimas, 1976). El objetivo plantea el análisis de construcción del espacio de circulación social a través del sonido desde la perspectiva de las prácticas colectivas del aislamiento durante la pandemia COVID-19. Para ello, se tomará un conjunto finito de enunciados de la ciudad siendo su representatividad no estadística, sino temática considerando el alcance de los

videos transmitidos en plataformas digitales.

En este sentido, el corpus a textualizar es paradigmático, es decir, se asume un conjunto de variantes sostenidas por una vinculación temática (la forma espacial del sonido) con el fin lograr un criterio de representatividad (Greimas & Courtés, 1982). El primer texto, con 92.103 visualizaciones en la plataforma de YouTube es un video subido el 14 de marzo del 2020 en la cuenta del el diario *El País: Directo #Coronavirus. Aplauso en los balcones en homenaje al personal sanitario*, registra la convocatoria iniciada en el barrio estudiantil de Malasaña (España) a través de redes sociales para realizar un homenaje por medio de aplausos al personal sanitario que confrontaba la pandemia en hospitales y centros de salud. El segundo, con 84.163 visualizaciones tiene por nombre *Venecia, Italia, absolutamente desierta por el coronavirus* publicado el 17 de marzo del 2020 en la cuenta de YouTube del diario *La Nación*, es un registro audiovisual de una persona atravesando las desoladas y turísticas calles de Venecia (Italia) durante los primeros días de cuarentena. El video logra grabar la nula interacción en el espacio público en Italia, negocios cerrados decorados por el silencio humano. Finalmente, el tercer video, de 37.247 visualizaciones, es una grabación de la protesta en Argentina subida el 17 de agosto por la cuenta del diario informativo *El Mundo*, rotulado con el nombre *Protestas masivas en Argentina contra la cuarentena por el coronavirus*. El video de 1 hora, 32 minutos, registra la protesta de algunos ciudadanos en la avenida 9 de Julio contra la reforma judicial que impulsó el gobierno de Alberto Fernández a favor de la extensión de la cuarentena en Argentina. Se han considerado estos tres casos ya que funcionan como eslabones de un proceso narrativo común, la escena predicativa *conformidad-alteración-descontento*. Este encadenamiento elaborado desde los tres casos (corpus paradigmático) transparenta el desarrollo narrativo de la pandemia en Latinoamérica, nos permite aventurar, a través de la data recogida en medios digitales, una interpretación de las dinámicas de las formas de vida y el espacio durante la crisis global sanitaria.

## | Discusión y resultados

### | La población sonora, aplausos desde el balcón

Partiendo de los acontecimientos recientes en la ciudad durante la situación de cuarentena, la movilización de los actores sociales ha permitido registrar manifestaciones plásticas del espacio, así como variedades figurativas que han construido diversas dinámicas espaciales. Al comenzar el protocolo de cuarentena, la redistribución del espacio por un agente mediado (la institucionalidad) hizo posible la predicación de escenas prácticas que singularizaron la reclusión. Precisamente, los aplausos desde los balcones y ventanas fueron constituidos como la temprana sanción sostenida por un grupo de ciudadanos capaces (modalizados) de recompensar simbólicamente una performance contractual exitosa. En este sentido, los aplausos masivos (*El País*, 2020) fueron el reconocimiento del destinador a una interacción lograda por otro actor social, un gesto colectivo para reconocer el trabajo de los profesionales y trabajadores que, en primera línea, enfrentaban el control de la enfermedad. En el video en mención se puede apreciar una ciudad silenciosa, detenida y ajena a cualquier manifestación humana; sin embargo, al marcar las 22:00 horas se produce, desde los balcones, un estallido de aplausos que están acompañados de gritos de júbilo, silbidos y otra clase de arengas. Todo ello se puede apreciar desde la cámara de un teléfono celular en un plano picado y en momentos cenital, en una especie de *panóptico digital* (término acuñado por el surcoreano Byung Chul-Han) que busca registrar además de los movimientos y sonidos, focalizar las emociones y sentimientos de los espectadores (actantes) los cuales parecieran, con su performance, dar vida, re-vivir el espacio ciudadano con aquella circulación de

contenidos difusos pero finalmente animados.

Ahora bien, si la significación primera de la práctica del aplauso afirmó la semántica de la sanción y apoyo emocional (Scribano & De Sena, 2020), en otro nivel de significación más profundo su ejercicio permite apreciar una instancia creadora de un espacio de circulación sobreescrito. Como se sabe, el cierre y prohibición de la libre circulación recluyó a los usuarios de los medios de transporte público y privado (Espacio fluidificado) en el espacio íntimo (espacio coagulado: domicilios, espacios cerrados, regresivos y familiares) impidiendo su acceso a los fluidificados circuitos de transporte. En este contexto, el aplauso colectivo fue no solo una escena predicativa que sancionó positivamente a los doctores, trabajadores de limpieza pública y policías en el desarrollo de sus competencias realizadas, sino también consideramos al aplauso como un ejercicio de reterritorialización del espacio arrebatado, una fluidificación de lo coagulado. La práctica duraba minutos desde el comienzo del denominado ‘toque de queda’ e involucró a vecinos, barrios y familias que cumplieran con el protocolo de reclusión social. El carácter dinámico de esta práctica permitió traslucir la producción espacial sobreescrita en el espacio de confinamiento, ante la prohibición protocolar de ocupar el espacio circundante (la calle, la avenida), los aplausos construyeron un espacio sonoro capaz de distribuir la aparición de los sujetos virtuales en circulación, la conversión y devenir de los sujetos recluidos en actores sociales poseedores de un espacio. Podemos notar dos niveles de significación de esta sobreescritura sonora que fluidifica la coagulación de la circulación social (i) la espectralidad de lo visual (ii) la semiótica de la memoria.

Vale decir que las consistencias del espacio están referidas habitualmente a la asociación entre lo visual y sonoro, aquello que vemos, que puede ser visto, que es visto, que se deja ver, es siempre coalescente con lo sonoro. El ruido del caminar, el mínimo gemido del cuerpo, el grito del pregonero, el silencio nocturno. La circulación y el transporte no son solo asuntos enteramente visuales (señales de tránsito, colores, paneles), se trata más bien de una *reacción práctica* que involucra en múltiples niveles a lo óptico y lo sonoro, coalescencia entre el caos vehicular y el ruido ambiental. En términos corporales, la cuarentena global diluyó lo visual (el movimiento) de la circulación para hacerla sonoridad sepultada en el espacio íntimo (no-visto).

Puesto que el espectáculo visual durante la reclusión sanitaria era reducido -a causa de un estricto protocolo- el espacio sonoro habilitado en el aplauso en ventanas y balcones permitió un escenario alterno de circulación de valores. Las figuras prácticas intensas y largas en duración construyeron otra presencia no visible en la calle, se construía sobre la ausencia de la vieja sonoridad heterogénea y caótica que llenaba el espacio, un campo sonoro unísono que poblaba el abismo (inter-medio). Reiteramos una vez más que este espacio sonoro potencial e intensivo no sería posible si es que el espacio visual no quedara disuelto en la extensidad de lo enumerable.

La presencia que se ve y que se deja ver queda anulada para permitir un espacio temporalizado que la hace invisible. Jacques Derrida (2012) denomina a esto *efecto visera* (*effet de visière*); no vemos a quién nos mira, en este caso, no vemos quién aplaude (extensivo), no obstante, esta presencia existe en el tiempo (intensidad) como presencia acechante. El ver pero no-ser-visto sin duda es, siguiendo al filósofo, un sentimiento espectral, la semiótica del fantasma que produce un sentido singular de colectividad virtual, espectro politizante de un nuevo espacio de circulación sonoro subordinado a la temporalidad. Así, ante la invisibilidad del sujeto de enunciación (querer no ser visto, siempre limitado por el campo óptico), es el espacio sonoro el que realiza el proceso de enunciación por cacofonía (repetición intensiva de una unidad semiótica, un exceso, unión indisoluble de los sonidos) enunciación impersonal de un sujeto colectivo que reterritorializa el espacio a través del sonido.

Precisamente es la opacidad del cuerpo lo que coopera para que la enunciación colectiva sonora desborde el espacio, es la invisibilidad del sujeto lo que permite la intensificación de un espacio social posible. En este sentido, si bien la calle politizada y sus diferencias políticas, eran neutralizadas por el protocolo global de reclusión social, fueron no obstante asumidas en el espacio sonoro que al inicio de

la pandemia confrontaba al silencio de la reclusión estatal. Así, la concesión del sentido, el quiebre de una isotopía de las prácticas; por un lado el homenaje al trabajo (cuya figura plástica es lo sonoro) y, por el otro, la reclusión social (cuya figura plástica es el silencio urbano).

La actualización del espacio a partir de sus relaciones intensivas permite una segunda característica circunscrita en la práctica del aplauso como homenaje, se trata de la capacidad de lo memorable del espacio sonoro. Dice Claude Zilberberg (2016:84) : “la proyección de la tonicidad sobre la temporalidad alarga la duración y proyecta lo memorable”, esto quiere decir, que en la tonicidad, la fuerza del aplauso realza el espacio en tanto lo temporaliza, lo provee de porvenir. Solo una intensificación hace del espacio una presencia *memorable*. Por ello, la figura del homenaje es inseparable de la tonicidad de la práctica, un espacio semiótico que produce la actualización de una huella mnémica por su embrague intensivo.

Es de esperar, por tanto, que esta intensidad se diluyó en las evidencias en lo extensivo, a saber, en reconocimiento de un deficiente manejo político (lo extensivo), de estrategias discursivas que revelaron los subrepticios intereses económicos del aparato de Estado o la conciencia ciudadana de una mercantilización de la vida que privilegiaba a unos y desamparaba a otros. Es de esperar, decíamos, que una memoria espacial (recordar a los trabajadores) se diluya en la actualización de este contexto, es cuando el efecto de reterritorialización de un espacio desposeído cede en su capacidad de sobrescribir un espacio social sonoro -potencial-. La colectividad entonces encuentra en la práctica no un flujo sino un coágulo vacío de sentido.

## | El circuito desértico, Venecia fantasma

El 17 de marzo, el canal de YouTube de *La Nación* colgó un video con 83.702 visualizaciones de una persona, no identificada, recorriendo durante casi tres minutos la ciudad italiana de Venecia (*La Nación*, 2020) durante la reclusión sanitaria. El video registra una turística Venecia ahogada en la /pasividad/ y la plasticidad del silencio. La práctica en este caso ya no presenta al sonido como articulador de la colectividad, sino como productor de una tensión espectral. Nuevamente el actante que desarrolla la práctica del registro redundante en el *efecto visera*, el misterio convocado de la presencia visible, mostrarse sin ser visto. El desarrollo narrativo de la escena coloca al enunciador impersonal, aquel que no es visto, como omisión que es llenada por el espectador de la imagen en movimiento.

La práctica es sencilla, una caminata de registro simple de la ciudad desierta. ¿Para qué? Las referencias semióticas a la ciudad desértica nos llevan a una cita obligatoria a Jean Marie Floch (1993), quién en el clásico análisis de la marca de carros Citroën, se ocupa del análisis de una publicidad en concreto, *Les chevrons sauvages* del publicista Jacques Séguéla. El spot muestra a una ciudad crasa, limpia, pulcra, exenta de humanidad, tan solo poblada por el recorrido a galope de un número importante de caballos que juntos hacen el logotipo de la marca de automóviles. Floch dirá que esta presentación se acomoda a una valoración utópica. Esto quiere decir, una presentación abstracta de la ciudad, no-práctica, no-funcional, enajenada. La utopía (*ou-topos*, sin-lugar) posee como figuras plásticas la lentitud (perfección) o la ralentización de las interacciones, el no-cromatismo (el blanco, el negro) como supresión de todo color práctico, del día a día y, finalmente, el silencio o el susurro del mundo que queda como estética espectral. Como señala Roland Barthes (1994), lo perfecto, lo que bien funciona, susurra.

En el registro de *La Nación* (2020), el primer efecto de sentido que se busca retratar es precisamente el espacio de circulación en su estado utópico, silencioso, craso, limpio de gente, de turbamulta.

Estando el espacio práctico normalmente ahogado en la práctica del turismo bullicioso, el susurro se convierte en la estética de una reapropiación ciudadana libre de la economía y su circulación de mercancías. Más bien un espacio reterritorializado por el canto de las aves, el sonido de una naturaleza que busca repoblar el espacio urbano, reconvertirlo en fauna utópica. Ello no implica la creación de un mundo perdido (el mundo natural pleno) que re-apropia un viejo espacio, sino del encaje de esta práctica, recorrer la calle desierta, con la realización de la utopía final: “Venecia vuelve a manos de sus caminantes”. El sujeto que camina en la calle desierta crea la utopía a la vez que ejecuta su caminata, desconoce el horror económico a la vez que inicia el recorrido a pie por la ciudad desértica. Aquí la aparición del espacio sonoro como semiótica de la circulación social, en ella el susurro del espacio, construye la semántica utópica de la práctica.

No obstante, la semiosis práctica articula un segundo nivel. El sonido provocado por el paso del viento, las pisadas del caminante, el golpeo de las campanas de la catedral, pasan de ser elementos sonoros que coadyuvan a la utopía, a crear un segundo nivel de significación aberrante, un segundo efecto de sentido que se disloca en la espectralidad de lo que mal funciona: la ciudad fantasma. La intensidad se incrementa hacia el terror cuando el susurro se vuelve cacofónico, cuando el espacio silenciado y la naturaleza susurrante comienzan a reiterar su paso, una repetición maligna que condensa la espectralidad del paisaje incrementando la sensación de imposibilidad. ¿Qué es imposible? Precisamente, la utopía. El susurro intensificado, cacofónico, es lo que resalta la espectralidad del paisaje y a su vez reclama la imposibilidad de realización utópica. El terror virtualiza el sueño de un espacio intocable, cancela el desembrague a una realidad posible libre del espectáculo bullicioso del enjambre turístico. La ciudad fantasma hace imposible la sobreescritura de un espacio ‘otro’ de circulación.

## El sonido de la protesta

Como práctica colectiva politizada que se resuelve en el espacio-tiempo, la protesta complica la forma significante de lo que aquí trabajamos como espacialidad auditiva. Durante las escenas tempranas de la pandemia globalizada, hemos reconocido objetos topológicos con poca cantidad y aglutinación humana, muchos de ellos, momentos iniciales de la cuarentena obligatoria. No obstante, el tercer video streaming se produce como la resolución de los conflictos narrativos emitido el 17 agosto del 2020 (*El Mundo*, 2020) por el medio *El Mundo*. El video de 1 hora, 32 minutos, registra la tercera protesta (dos anteriores se habían registrado ya, la del 20 de junio y el 9 de julio) convocada por algunos ciudadanos en la avenida 9 de Julio contra la reforma judicial que impulsó el gobierno de Alberto Fernández a favor de la extensión de la cuarentena en Argentina, además de demandas contra la corrupción en general. El llamado en las redes sociales se originó a causa de los hashtags #17ASalimosTodos #17ABanderazoporlaLibertad que congregaron a los participantes en el obelisco de Buenos Aires y barrios aledaños.

El registro audiovisual de la protesta presenta una toma abierta del escenario de interacción, la cámara en posición sostenida, fija, cuenta el movimiento de una protesta coyuntural, unificada por el propio desplazamiento de la plaza. Desde una perspectiva semiótica la protesta se produce en una extensión espacial, urbanística, la plaza como condición material. No obstante, es su desplazamiento lo que hace posible la escritura de un espacio semiótico (Greimas, 1976), una enunciación desde la plaza pública, la coalescencia entre lo privado y lo público. El espacio público no está dado, es más bien construido por la forma sonora repetitiva. Consideramos aquí que el video revela al menos tres sustancias y formas sonoras distinguibles de la protesta.

Un primer fondo sonoro es provocado por el movimiento de los cuerpos. El sonido corporal del

desplazamiento, la multiplicidad de enunciados entre cortados, distinguidos a veces como unidades sin sintagma. La afirmación de lo que denominamos forma de *progresividad* es el ritmo sonoro de la primera forma semiótica, la capacidad del sonido de sostenerse, durar como ambiente topológico de la ciudad. La progresividad es aquello que Deleuze denomina el ‘ritmo testigo’ (Deleuze, 2009), no es un paisaje sonoro “mirón”, de “espectador” pasivo, sino la constante que ambienta y sostiene la emergencia de ritmos inesperados (potencializados). La categoría semiótica de la *progresividad*, registrada materialmente en la celeridad del tempo y ritmo de los sonidos corporales es el fondo de las figuras sonoras de la segunda forma y sustancia sonora. De la *progresividad* del sonido corporal pasamos al reconocimiento de otro nivel maquinal del sonido, la forma de *penetrabilidad*. La emergencia de sonidos en un fondo progresivo determina las variaciones temporales del valor de persistencia o resistencia de la práctica de protesta. La penetrabilidad indica si se reinicia una arenga, si se despliega una permanencia del sujeto en el espacio, si se avizora un decaimiento de la intensidad de la práctica, si la escena predicativa se rompe en la fragmentación. Del fondo progresivo emerge una penetración evenemencial de la figura sonora: un grito de arenga, el reinicio de un cántico, la bocina de un carro, el sonido de un tambor o corneta que se pintan en el fondo sonoro del espacio público. Así, se levanta de las dos primeras sustancias y formas semióticas no-humanas la última categoría humana, la *discursividad*. La protesta deviene sonido lingüístico, despliegue del nivel cognitivo del discurso, la predicación sólida del reclamo, la direccionalidad parlamentaria, el discurso político o manipulatorio del evento, su expresión más formal. Lo fluidificado del paisaje sonoro se coagula (Basso-Fossali, 2009).

Estas tres viejas categorías sonoras (progresividad, penetrabilidad y discursividad) que componen el espacio semiótico sonoro de la protesta resignifican la pandemia y la reclusión provocando un significativo cultural (Greimas, 1976) tensivo: el ocupar el espacio prohibido como superposición barroca al silencio obligado. Línea de fuga semiótica que se convierte en un desahogo frente al encierro, pero también, en una manera de adecuarse al desbarajuste, ajustarse al conflicto (Landowski, 2012). Si bien algunas investigaciones sobre la protesta política y su relación con el COVID revelan falta de evidencia entre el incremento de casos y la aglutinación de la protesta en espacios públicos (Dave, et al, 2020), consideramos aquí que la creación del espacio sonoro de la protesta cobra sentido por la dinámica del acecho. La protesta durante el COVID es la expresión de una forma de vida acechada en diferentes niveles de interacción: por la enfermedad potencial, por el sistema de control y vigilancia de la policía, por la propia aglutinación que resuelve las prohibiciones de contacto corporal. Afirmamos tras el análisis que los tres fondos sonoros se convierten en efectos expresivos de una producción que, pese a producirse en un contexto de acecho, a su vez acecha. El paisaje sonoro se hace efecto de repoblación en posición de acecho, producir paisaje de sonido es acechar, repoblar, crear ritornello. La voz que unifica y acecha aquello que busca su silencio y susurro. ¿No es este el precursor sonoro de la denominada “nueva normalidad”?

## Conclusión

Para Claudia Venuleo, Omar C.G. Gelo, Sergio Salvatore (2020), el COVID-19 es una vacuna semiótica: un desestabilizador de las interacciones sociales, lo suficientemente extendido como para desencadenar la producción de ‘anticuerpos semióticos’ necesarios para empoderar a las personas para manejar la crisis.

El presente artículo nos ha permitido comprender una serie de signos relacionados a la

construcción espacial en escenarios donde hay inmovilidad social. En ese sentido, un punto importante que hemos podido descubrir es el aspecto inmaterial del espacio que si bien su constitución es visual-arquitectónica (calles, escuelas, plazas, casas) también se constituye por su dimensión sonora. La sonoridad en su naturaleza intensiva posibilita la creación de un espacio emergente que depende de los actores sociales para su creación simbólica. Los aplausos generan una posición del aquí y del allá pero que necesitan de este ritmo para engranarse y hacerse tangible. Es esta elasticidad del circuito espacial la que nos lleva a nuestra segunda conclusión y es que el espacio que se recorre, es una condición para construir espacialidad. Así no se trata solo de diversos modos de expresión espacial (una de ellas podría ser los aplausos) sino de distancias hacia un objeto de valor determinado.

El espacio es movimiento y su esencia es generarlo. En el caso del video de la caminata de Venecia podemos identificar una carencia de referencialidad (¿quién camina? o el *efecto visera*) por el acto en sí, lo que posibilita llamar “espacio” es su capacidad de recorrerlo, ya sea un tiempo limitado o extenso. El tránsito del espacio es también sonoridad, un *ritornelo* que genera relaciones de identidad con el espacio ciudadano y diario. Como hemos podido apreciar, el recorrer el espacio no es un privilegio humano sino de cualquier ser viviente, así lo pudimos evidenciar cuando en los noticieros se observaba el repoblamiento de animales en las ciudades, lo que nos podría llevar a centrarnos en una etnosemiótica.

Como tercera conclusión hemos podido evidenciar que el espacio no puede ser reducido a lo exterior y lo interior sino que es más adecuado nombrarlo como un *estado*, espacio coagulado y espacio fluidificado como señala Basso Fossali. Los diversos sucesos del COVID-19 han demostrado que los espacios coagulados y fluidificados se deben mutuamente, es decir no son oposiciones sino entrecruzamientos que hacen que cada uno se genere a partir del otro, efecto del espacio liso en lo estriado o viceversa como lo señala Deleuze (2004). La inmaterialidad-sonoridad del espacio, su aspecto dinámico en hacerlo transitable y su constitución como un estado (coagulado-fluidificado) han sido ejes semánticos pero también un desarrollo casi fenomenológico por descubrir la construcción espacial en un sentido más profundo y que escape a un análisis únicamente formalista que se detenga en categorías estáticas y solo visuales.

## BIBLIOGRAFÍA

Barthes, Roland (1994) *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Buenos Aires: Paidós.

Blanco, D. (2018). *Semiótica del texto filmico*. Lima: Fondo editorial Universidad de Lima.

Basso-Fossali, P. (2009) “L’espace du jeu”, *Actes Sémiotiques* [En ligne], 112. Recuperado de: <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/2541>

Caivano, J. L. (2003). Sinestesia visual y auditiva: la relación entre color y sonido desde un enfoque semiótico. *DeSignis*, (4), p. 175-186.

Cárcamo, H. (2005). Hermenéutica y análisis cualitativo. Cinta de Moebio. *Revista de Epistemología de Ciencias Sociales*, (23).

Dave, D. M., Friedson, A. I., Matsuzawa, K., Sabia, J. J., & Safford, S. (2020). Black Lives Matter protests, social distancing, and COVID-19 (No. w27408). National Bureau of Economic Research.

Derrida, J. (2012) *Espetros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Madrid: Editorial Trotta.

Deleuze, G. (2009). Francis Bacon. *Lógica de la sensación* (2.a ed.). [Traducción de Isidro Herrera]. Madrid: Arena.

Deleuze, G. y Guattari, F. (2004). *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-

Textos.

Eco, U. (2011). *La estructura ausente*. Barcelona: Debolsillo.

El País (2020) Directo #Coronavirus. Aplauso en los balcones como homenaje al personal sanitario. [Archivo de video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Ufzcpuescfw> [Consulta 20 de Agosto de 2020]

El Mundo (2020) Protestas masivas en Argentina contra la cuarentena por el coronavirus [Archivo de video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=-15jTsxuU1g> [Consulta 10 de Septiembre del 2020]

Flexer M. (2020) Having a moment: the revolutionary semiotic of COVID-19. *Wellcome Open Res* 2020, 5:134 (<https://doi.org/10.12688/wellcomeopenres.15972.1>)

Floch, J.-M. (1993). *Semiótica, marketing y comunicación: bajo los signos, las estrategias*. Barcelona: Paidós.

Fontanille, J. (2018). *Formas de vida*. Lima: Fondo editorial Universidad de Lima.

Greimas, A.J. (1984). Semiótica figurativa y semiótica plástica. Significado: *Revista de Cultura Audiovisual*, (4), p. 18-46.

Greimas, A. J. (1976). *Sémiotique et sciences sociales*. París: Éditions du Seuil.

Greimas, A. J. & Courtés, J. (1982). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.

Han, B. C. (2019). *Psicopolítica*. Barcelona: Herder Editorial.

La Nación (2020) Venecia, Italia, absolutamente desierta por el coronavirus [Archivo de video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=ryCSiaL4vZ4&t=109s> [Consulta: 9 de Agosto de 2020]

Landowski, E. (2012). *Interacciones arriesgadas*. [Traducción: Desiderio Blanco]. Lima: Universidad de Lima.

Landowski, E. (1993) *La sociedad figurada. Ensayos de sociosemiótica*. México D.F. Fondo de Cultura Económica.

Metz, C., Eco, U., & Durand, J. (1972). *Análisis de las imágenes*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.

Morris, Ch. (1946). *Signs, Language and Behavior*. Nueva York: Prentice Hall.

Oswald, D. (2012). *Non-speech audio-semiotics: A review and revision of auditory icon and earcon theory*. Georgia Institute of Technology.

Scribano, A., & De Sena, A. (2020). The New Heroes: Applause and Sensibilities in the Era of the COVID-19. *Culture e Studi del Sociale*, 5(1, Special), 273-285.

Venuleo, C., Gelo, O, Salvatore, S. (2020) Fear, affective semiosis, and management of the pandemic crisis: COVID-19 as semiotic vaccine?. *Clinical Neuropsychiatry*, 17(2), 117-130.

Zilberberg, C. (2006). *Semiótica tensiva*. [Traducción: Desiderio Blanco]. Lima: Universidad de Lima.