

# **La ciencia-ficción y la alternabilidad discursiva en la construcción argumental**

Luis Javier Hernández Carmona<sup>1</sup>

**Recibido:** 05-10-2016      **Aceptado:** 12-12-2016

## **Resumen**

Todo argumento deviene de la intencionalidad de un sujeto enunciante para establecer lógicas de sentido enmarcadas en diferentes dispositivos textuales y así construir unidades significadas en determinados espacios y circunstancialidades enunciativas. Comprendiendo estos dispositivos textuales como agentes dinamizadores de las relaciones de significación que apuntalan los imaginarios socioculturales en su dicotomía: realidad/ficción; objetivación/subjetivación, y todas aquellas antagonizaciones generadoras de contenidos referenciales para enriquecer los escenarios significados bajo los principios de la alternabilidad discursiva. En tal circunstancia, se produce una acción dialéctica que involucra al hombre con su contextualidad a través de la acción educativa implícita en todo ejercicio comunicativo; más aún, con base en la ciencia-ficción y las posibilidades de generación de relaciones de significación para argumentar desde las potencialidades, no solo del campo estético, sino de la cotidianidad misma transfigurada en recurso argumentativo.

**Palabras clave:** sujeto, argumentabilidad, ciencia, ficción.

## **Science-fiction and discursible alternability in argumental construction**

### **abstrac**

All argumentability comes from the intentionality of an enunciating subject to establish logics of meaning through different textual devices and thus build meaning units within certain spaces and enunciative circumstantialities. Understanding these textual devices as dynamizing agents of the relationships of meaning that underpin socio-cultural imaginaries in their dichotomy: reality / fiction; objectivation / subjectivation, and all those antagonizations that generate referential contents to enrich the scenarios signified

---

<sup>1</sup> ULA-LISYL-Venezuela. <https://orcid.org/0000-0002-7405-4939>

under the principles of discursive alternability. In such a case, a dialectical action takes place that involves man with his contextuality through the educational action implicit in every communicative exercise; moreover, around science fiction and the possibilities of generating meaningful relationships to argue from the potential, not only of the aesthetic field, but of the everyday itself transfigured as an argumentative resource.

Keywords: subject, argumentability, science, fiction.

...La buena ficción científica hunde sus raíces en la buena ciencia...

Dan Brown.

“Ángeles y demonios”.

## **1.- Realidad y ficción: el devenir de la significación**

Realidad y ficción configuran el cauce simbólico del hombre y delimitan los universos de significación a constituirse en la interacción de estas dos variables, por demás semióticas. Por lo que toda argumentación es el encauzamiento simbólico de una realidad transida en imaginarios, relaciones de significación pluralizadas por diversos elementos, que particularmente, en esta aproximación teórica, estará determinada en torno al sujeto y la construcción de discursos alternativos. Representada esta alternabilidad por todas aquellas manifestaciones discursivas orientadas a proponer significaciones colaterales a los mecanismos de comunicación tradicionales, o en todo caso, instituidos alrededor de los centros de poder.

Precisa advertir que en los acercamientos de la estética, los campos del arte han sido referidos específicamente a manera de discursos alternativos facultados y validados en la naturaleza forjada en la intención creadora, quien permite la digresión de los cánones en sus diversas formas y aproximaciones; en principio desde la subversión de lo establecido, para luego formar parte de las marcas históricas-referenciales en la periodización de épocas, temas, autores, y todas aquellas perspectivas para ubicarlos dentro de la institucionalidad.

Entonces la subversión se hace práctica enunciativa consustancial con el hombre y la necesidad de expresar la voluntad creadora en los diversos mundos confluyentes en el binomio vida-comunicación, razón más que valedera para que las nociones de arte se diversifiquen en prácticas humanas, profundamente humanas; haciendo de éstas los escenarios ideales para los encuentros

permanentes y reiterados con el paso del tiempo en la consolidación de los espacios simbólicos. Porque si revisamos la vinculación del hombre con las necesidades propias del comunicarse, podemos establecer a través ella, la evolución icónica de esta significativa relación simbólica en el devenir histórico.

De esta manera se puede establecer una evolución icónica representada por tres aspectos fundamentales: los grabados (*homo sapiens*), la escritura (*homo grafo*), las imágenes (*homo videns*), para sopesar las diversas estructuras enunciativas utilizadas por el hombre en su afán comunicativo; además de representar el forjamiento de la memoria sostenedora de todo principio de referencialidad simbólica significada en la ancestralidad, el origen y la tradición, por una parte; por la otra con las memorias conmemorativas en los intentos por construir ciudadanías mediadas por la corporeización de la historia como centro de la significación; así mismo por las derivaciones de la memoria en telúrica o urbana, en correspondencia con los grandes estamentos que sostienen la evolución del hombre dentro de su contextualidad migrada en conversiones y subversiones.

Consintiendo que toda esta relación de significación involucra el cuerpo a razón de gran espacio enunciativo a diversificarse en la resignificación de contenidos supeditados a la objetividad y subjetividad; formas argumentales que han soportado las concepciones tanto de la ciencia como del arte con base en la racionalidad, hasta hoy establecida a manera de científicidad determinante en la constitución de parámetros académicos, e incluso llegando en momentos a desvirtuarse los estudios sociales o las llamadas ciencias humanas y sus enfoques orientados hacia el ejercicio de la subjetividad a manera de perspectiva metodológica, encontrando un fehaciente ejemplo en la literatura.

Desconocer el principio subjetivo implícito en la posibilidad argumental implica sesgar toda apreciación a un cuerpo social normado por la ciencia y la rigidez racionalista, descartando la figuración de cuerpos alternativos que paulatinamente van conformando los desdoblamientos del hombre en sus deseos y necesidades de significar. Más aún en nuestras sociedades determinadas en un gran sentido por la virtualidad, en las cuales la imagen y su analogía en cotidianidad se hace isotopía fundamental y recurrente para permitir el surgimiento de la posibilidad de análisis a partir de la corpohistoria, entendida ésta dentro de las relaciones sígnicas de la cultura sostenidas por la imagen del cuerpo en su rol de agente mediador entre los sujetos enunciantes y las circunstancialidades enunciativas<sup>2</sup>.

Implícito en este marco referencial habrá de considerarse la figuración de los cuerpos alternativos a manera de mecanismo de interpretación en discursos emergentes que buscan reivindicar al sujeto enunciante en su esencia subjetiva, permitirle desdoblarse en otras expresiones para desafiar las estructuras herméticas de la ciencia. Al respecto, estos cuerpos alternativos se trasponen a lo emblemático de las sociedades en cuanto a la propuesta de representaciones de la corporalidad andrógina, caricaturizada, o en su defecto, soportada bajo estamentos científicos; e indudablemente, la ciencia ficción es genuina representación de ello.

---

2 Una aproximación inicial sobre la corpohistoria ha sido desarrollada en el texto: “La corpohistoria y las relaciones sígnicas de la cultura”, publicado en 2013, como parte de: *Semióticas de la imagen*, editado por la Asociación Venezolana de Semiótica.

De allí que a la ciencia ficción concurren las alegorías de los cuerpos alternativos para plantear proyectos enunciativos que lindan entre la certeza y la figuración de mundos significados en la constitución de extraordinarios universos lingüísticos, míticos, artísticos y científicos para restituir al hombre en su naturaleza, de la cual, han intentado desterrarlo los afanes cerradamente racionalistas.

## **2.- La ciencia ficción; la enunciación alterna**

Indudablemente la noción de ciencia ficción está ligada a la capacidad imaginal del hombre para representar realidades más allá de la simple condición literal de los discursos, hecho que permite la demostración de una cualidad única para constituir lógicas de sentido a través de causalidades que en la realidad usual no tienen cabida al ser referidas con respecto a lo inverosímil. En este sentido se crea una argumentabilidad dual con profunda inmersión en la espectacularidad sobrevenida por la fabulación fantástica sin dejar de tener un soporte de orden científico, tal y como ha ocurrido con la producción literaria de Julio Verne, quien ha creado toda una veridicción para sustentar su propuesta narrativa. Condición que lo ha convertido en referencia universal sobre el tema y los procedimientos estéticos a utilizar en ese tipo de construcciones argumentales.

Y haciendo hincapié en esa capacidad imaginal del hombre para fabular es importante destacar el imprescindible antecedente en la ciencia ficción representado por el escritor Sirio Luciano de Samósata (125-192 d. C.) con la producción de variados relatos contenientes de fabulación fantástica, parodias y sátiras sociales, desde donde construye interpretaciones alternas de la realidad; destacando su obra: *Historia verdadera*, en la cual los relatos de viajes abren un sinfín de posibilidades de significación; además del texto *Viaje a la luna*, indispensable al momento de periodizar en correspondencia con los propósitos del autor y su relación con el universo y el cosmos.

Quizás es en el año 1929 cuando el término ciencia-ficción adquiere reales visos de etiqueta, al ser acuñado por el editor Hugo Gernsback para referir las “narraciones fantásticas entremezcladas con hechos científicos y visiones proféticas”, en las cuales la anticipación referencial crea importantes redes de significación representadas en un futuro donde las posibilidades se ensanchan para enunciar los mundos posibles como formas argumentales. Al respecto, bajo los fundamentos de la Ontosemiótica, se propone la ciencia-ficción conforme a la metatextualización como vía para constituir la argumentabilidad soportada en la alternabilidad discursiva de dos formas alternas de enunciar la realidad; la visión científica y la visión proyectiva del hombre para generar nuevos contenidos argumentales a partir de la ficción representada en sus propias causalidades.

Semióticamente esta conjunción de formas diferentes de la enunciación permiten la configuración de planos significados, en apariencia antagónicos, dentro de una misma esfera de significación contenida en el proceso de corresponsabilidad simbólica. De esta manera se establece una inclinación hacia la imitación articulada por la diferencia crítica, que generalmente conduce a la parodia e ironización de la realidad suplantada; encontrando en los comic un determinante ejemplo de ello; en este sentido se está proponiendo una replicación de la realidad caracterizada por la aparición de discursos alternativos.

Ante tales consideraciones es importante volver a referir el nexo existente entre los discursos alternativos y la representación por medio de la asunción de cuerpos analogizados a manera de marcas constituyentes de sentido y significación. Y son incontables los ejemplos de esta práctica discursiva; de la consideración de la vida cotidiana en los avatares del hombre hasta su representación en súper héroe, que dan cuenta de estos planos significados en la alegorización devenida en argumentación, no solo de las historias contadas, sino para propiciar la reflexión sobre contextualidades específicas.

En correspondencia con lo anterior se me ocurre pensar en: *La guerra de las galaxias*, o *Avatar*; narrativas ficcionales soportadas en un profundo basamento científico, que tanto en el discurso literario como en el filmico han obtenido gran figuración por los efectos especiales y las escenas cargadas de una espectacularidad que atrapa al espectador dentro de esas realidades simuladas. No obstante a los mecanismos de producción de materia significativa, ambas narraciones llevan implícitas alegorizaciones de la sempiterna antagonización: bien/mal; justicia/injusticia, e imposición de nobles ideales de justicia para la reivindicación del hombre en medio de la equidad de las sociedades.

Circunstancia que nos lleva a intuir implícitamente en el discurso ficcional, en esta oportunidad, paralelamente al científico, una particularidad didáctica, de enseñar valores subjetivados, aun cuando pudiéramos también enfocarlo en la perspectiva ideológica para convenir reflexiones sobre los valores mercantilistas en las pretensiones comerciales o las visiones imperiales de los grandes centros del poder. Pero interesa es destacar esa particularidad didáctica enfocada en los propósitos del hombre por advenir escenarios posibles para la manifestación de ideales consustanciados con la eterna búsqueda de la armonía confundida en los estertores de la cotidianidad. En definitiva, las realidades imaginales proveen un potencial material educativo para enseñar desde las particularidades de la imaginación y las aspiraciones proyectivas del hombre.

De hecho es interesante revisar la utilidad de la ciencia ficción para la enseñanza o el estímulo de temas científicos, a la par de lograr el acercamiento a la lectura y contacto con técnicas de producción literaria, en las cuales, el conocimiento no se encuentra en ningún momento reñido con la voluntad creadora del hombre, sino más bien consustanciado en la dialéctica de lo real/imaginal; dialéctica satanizada por muchos e infravalorada por otros. Aún más, en el momento donde la tecnología soporta la más grande plataforma de comunicación de la humanidad, es de imperiosa necesidad el uso de medios alternativos para la educación.

Ahora bien, con respecto a esa plataforma comunicacional al servicio del hombre para establecer relaciones de significación, la televisión sigue ocupando espacios de privilegio en la cotidianidad a manera de espacio de la representación. Ella continúa siendo el espacio doméstico –hoy alternado con la Internet- más utilizado como herramienta de entretenimiento, por lo que constituye una importante unidad de análisis para los fines pretendidos en el presente trabajo; más aún programas de comedia que analogizan: humor, parodia, ciencia y ficción, a manera de elementos de estructuración temática-referencial. Tal es el caso de la exitosa serie de la cadena CBS, *The Big Band Theory*.

## **De la ciencia-ficción a la recurrencia sustitutiva**

Obviamente la serie *The Big Bang Theory* no cumple con los parámetros de las narrativas tradicionales de la ciencia-ficción arraigada en los viajes interplanetarios u otras características convencionalizadas en este subgénero literario; pero sí en la alternabilidad discursiva dispuesta para la construcción argumental, creando un rico campo simbólico, que será interpretado a continuación, mediante la concordancia referencial constituida por intermedio de los desplazamientos en los campos significantes en la dinámica de cuatro jóvenes científicos. Destacándose en estos planos: la ciencia, la ficción, lo doméstico, la cotidianidad; quienes al combinarse a manera de semiosis constituyentes, generan relaciones de significación y lógicas de sentido muy particulares de argumentabilidad.

En tal sentido se asumen estos cuatro planos como espacios enunciativos de la transposición de roles estructurantes de los escenarios de significación, además de permitir el establecimiento del cuadrante semiótico que redundará en las aproximaciones a la materia significativa en función del sujeto y sus desenvolvimientos simbólicos. Configurándose el plano científico a manera de referente legitimante de una condición natural de los personajes, punto de partida para sustentar las bases isotópicas en cuanto a la caracterización de la preparación, juventud y forma de intentar resolver los enigmas planteados en la evolución del universo, desafiando lo institucional para anteponer la pasión por lo realizado.

Generalmente en la serie, este plano está determinado por los diferentes laboratorios donde ejercen su ocupación profesional: Sheldon Cooper, Leonard Hofstadter, Rajesh Koothrappali, Howard Wolowitz, Bernadette Rostenkowski y Amy Farrah Fowler, quienes realizan diversas actividades en la física, astronomía, ingeniería aeronáutica, neurobiología y microbiología. Como puede apreciarse áreas del conocimiento establecidas entre las ciencias del cosmos y el hombre, lo cual permite a Sheldon Cooper establecer polémicas en torno a la importancia de la física sobre las otras disciplinas, lo que lo hace un personaje gozne para anclar la serie en su representación caracterizada por la inteligencia avasalladora, personalidad irritante, irónica y capacidad para hacer exasperar a los demás personajes.

Mientras que el plano de la ficción comporta la otra base del sostenimiento de los personajes en la estructura narrativa, siendo en momentos el de mayor relevancia porque permite encubrir la racionalidad científica con la pasión por los acontecimientos y personajes de la ciencia-ficción, puesto que en todo momento la ficción trasunta los espacios de la representación para hacerse presente en todo lugar, compartiendo con los espacios de la ciencia, comenzando por la indumentaria de los personajes, quienes siempre conservan íconos de los comics, la sistematización de los juegos ligados al encuentro para comer, o las visitas a la tienda de comic de Stuart Bloom, un personaje de la cotidianidad para engranar los mecanismos de lo imaginario dentro de la caracterización de la comedia. Aún más, la tienda de comics es el espacio para la materialización de los científicos en superhéroes, encarnados en el disfraz que hace posible la presencia del ídolo, al mismo tiempo que hibrida lo humano con lo ficcional en la conformación de una réplica de la *liga de la justicia*, para propiciar situaciones simuladas donde el encubrimiento materializa la verdadera pasión de la serie.

En tal sentido hay que hacer profundo énfasis en el orden patémico de los personajes y los escenarios enunciativos para manifestar de la manera más significativa y determinante esta variable, sobresaliendo el plano doméstico, quizá el principal espacio de la representación ubicado en la sala del apartamento compartido por Cooper y Hofstader. Punto de encuentro de todo el grupo de amigos; además de ser el epicentro de la consanguineidad simbólica establecida paulatinamente con el desarrollo de la serie. Aún más, allí entra en escena el gran personaje de la convergencia/divergencia: Penny, quien junto a Stuart, es la única conviviente que no tiene estudios universitarios: mesera y con grandes sueños para convertirse en actriz, se une al grupo por ser vecina y despertar en todos ellos, a excepción de Sheldon, el interés sexual por su belleza, voluptuosidad e ingenuidad erotizada.

En este escenario de la cotidianidad se invierte la iconografía, siendo lo científico un telón de fondo o decorado de los espacios domésticos, a través de figuras, instrumentos, fórmulas físicas; mientras la ciencia-ficción se hace recurrencia referencial y centro enunciativo, reiterando su vinculación con la comida como oportunidad para compartir, forma de simbolizar y ensanchar los espacios de la enunciación hacia el cafetín del instituto en el que trabajan o al lugar de trabajo de Penny *The Cheesecake Factory*. Ello es interpretable bajo el cometido de compartir alrededor de la comida evidenciando una relación fortalecida por el alimento físico y el espiritual en el acendramiento de la consanguinidad afectiva, donde comer implica el encuentro con el otro, la oportunidad para estrechar vínculos en medio de la sociedad moderna, en la cual se ha producido una transformación de las costumbres y el descentramiento del sujeto del orden patémico-subjetivo.

En esta serie existe una ritualidad con respecto a la comida, comenzando por los respectivos menús para determinados días, hasta la escogencia de diferentes platos por cada uno de los personajes, estableciendo un sincretismo culinario, además de reflejar las adaptaciones y sustituciones sociales, culturales, religiosas; determinadas por la confluencia idiosincrática, potenciada por la presencia de Rajesh Koutrappali, astrofísico proveniente de la India, tras el gran sueño americano, quien no se comunica directamente con las mujeres a menos haya ingerido licor y usa a Howard Wolowitz como su intérprete o voz alterna para opinar o dirigirse a ellas, pero a medida que transcurre la trama, va superando esa condición.

Así mismo la cotidiana relación de los personajes los lleva a concretar encuentros y desencuentros amorosos que culmina en el matrimonio de Sheldon y Any Farra Fowler, Howard y Bernadette, Leonard y Penny; faltando Koutrappali, quien parece ser el referente central de la culminación de la serie, pues en uno de los capítulos de la última temporada entra al apartamento de Penny y Leonard y les dice: “-Hola, chicos. Buenas noticias, - Me voy a casar. No la conozco aun, pero su nombre es Anu, y mi padre dice que es de buena familia. Tiene treinta años y gestiona la recepción de un hotel. Así que mientras consiga pasar de seis a diez citas sin revelar mi verdadero yo, esto seguirá adelante”.

Evidentemente la actuación de los personajes sigue marcada por el sincretismo cultural e influencia ancestral, propiciando de esta manera la convergencia sígnica de la famosa serie para ensanchar el referido encauzamiento simbólico entre: ciencia, ficción y cotidianidad como formas expresivas. Y volviendo a la concordancia referencial fortalecida en los campos significantes y la generación de semiosis constituyentes; la cotidianidad supera el estamento científico en

la construcción de argumentabilidad, operando una recurrencia sustitutiva, en la cual, los desplazamientos referenciales conllevan a conformar espacios de la significación profundamente arraigados a los personajes en su condición patémica.

La anterior referencia lleva a prestar atención a la red intersubjetiva configurada en referencia a los personajes, acciones y espacios enunciativos para establecer la recurrencia sustitutiva soportada por un vínculo común: la afectividad-subjetividad, aludida está en la consolidación del sentimiento a manera de concienciación del sujeto enunciante frente a sí mismo y el otro; crear la personificación del personaje con base en el colectivo inmediato afectivizado; obviamente transpuesto a los planos de la consanguineidad sensible, cuyas relaciones de significación hacen unidades o bloques actanciales frente al clásico protagonismo o deferencia actancial hacia determinado personaje.

Siendo importante destacar estas unidades conforme a la complementariedad de la acción y el decurso de los acontecimientos, inclinados en un alto porcentaje en la caracterización de la personalidad irreverente y prepotente de Sheldon Cooper, quien ejerce un marcado liderazgo en la conformación de las relaciones de significación entre personajes, acontecimientos y público espectador, reiterándose la calificación de personaje gozne en la articulación de las historias narradas, en los antagonismos generados por la consecución del objeto del deseo, que aun partiendo de la banalidad, se convierte en recurso para la estructuración de las diferentes tramas diseminadas a lo largo de las doce temporadas de la serie.

Por esta razón se arguye, desde la teorización de la recurrencia sustitutiva, la complementariedad simbólica establecida en la serie con la transposición de roles y desplazamiento de los espacios enunciativos como planos significantes, para resignificar la connotación científica del *big band*, en una argumentabilidad paródica no sólo de la ciencia, sino del hombre y sus circunstancialidades actanciales, estando muy bien interpretada al comienzo de su banda sonora: “La Tierra empezó a enfriarse, los autótrofos empezaron a quedarse embobados, los neandertales desarrollaron herramientas, construimos un muro, -construimos pirámides-, matemáticas, ciencia, historia, desentrañando el misterio, que todo empezó con el big bang -¡bang!”.

Implícito en el desarrollo de la trama textual de la serie, se haya un principio pedagógico expresado en el discurso alternativo que rompe con todas las características de la enseñanza tradicional, no solo de la ciencia, sino de cualquier rama del conocimiento, ya que por la diversidad de personajes, profesiones, oficios o propuestas representacionales a escenificar, la riqueza referencial se ensancha cada vez más. Al mismo tiempo consolida al personaje de Sheldon Cooper en el centro de la generación de situaciones enunciativas de carácter didáctico, por su capacidad en el dominio de diferentes temas, en la actitud permanente de corregir en el uso del lenguaje o la predisposición de explicar exhaustivamente los acontecimientos más sencillos a los más complejos, lo que crea una antipatía para la formulación del conocimiento a través de los antagonismos.

Durante el desarrollo de la serie es usual el arrebató de impaciencia de Cooper frente a la ignorancia de Penny sobre diversos asuntos y la banalización del conocimiento en función de su mundo personal limitado en su oficio de mesera o los sueños de ser una gran actriz. Ello origina una tierna rivalidad para crear entre ambos personajes lazos muy especiales, fuera de la connotación erótica que acompaña siempre a los otros personajes, y en una recreación de la hermana sustituta

de Sheldon. Aunque Penny es especialista en la interpretación de la cotidianidad, tal y como se lo hace saber Sheldon, cuando busca ayuda para descifrar el significado de una corbata en el picaporte del cuarto de Leonard, y su ingenuidad para conectar una señal profundamente ligada a lo sexual; por lo tanto acude a Penny bajo el siguiente parlamento “- Quiero la opinión de una experta en semiótica”, y ante la cara de asombro e incredulidad de la vecina, prosigue: “- Hablo de semiótica, el estudio de signos y símbolos, una rama de la filosofía anexa a la lingüística”.

Ante la definición del término y atribución del conocimiento, Penny replica: “-Cielo crees que te explicas, pero te juro que no”, situación que los ubica frente a la puerta de la habitación de Leonard, donde el genio, que fue a la universidad a los once años, es aleccionado por la experiencia de Penny sobre la connotación del objeto. Así, en medio de jocosidades e ironizaciones se despliega un conocimiento, cumpliéndose el precepto de: *todos somos seres semióticos, aun cuando no tengamos conciencia de la generación de la semiosis*. Con lo que se apela a los principios elementales de la semiótica y su fundamentación primera en la mirada y su relación con el campo experiencial del sujeto enunciante. Implicando una pedagogía inherente a la acción humana y la generación de conocimiento patemizado.

Esta práctica discursiva y estructuración temática se hace recurrente durante toda la serie, a cada momento lo paródico ilustra temas tan complejos como la teoría de las cuerdas, los agujeros negros o la construcción de instrumentos para ser utilizados en las estaciones espaciales internacionales. De la misma manera los sofisticados equipos de investigación científica son utilizados para tareas cotidianas: congelar una banana para agregarla al cereal, grabar los nombres de dos enamorados en superficies diminutas o hacer réplicas en miniatura de los personajes a manera de integración al mundo del comic; mundo que representa la guarda y custodia de los personajes y colecciones más preciadas por los hombres de ciencia, quienes trasmutan ritualmente hacia otra dimensión paralela a lo real.

La representación de la ciencia-ficción en *The big bang theory* no está constituida en la formulación de mundos posibles o proyecciones futuristas, sino a razón de vinculante del mundo del sujeto y el mundo de las cosas, articulando la cotidianidad a manera de gran escenario enunciativo donde convergen lo estrictamente racional y la concienciación subjetivada de los sujetos para procurar el equilibrio entre realidad e ideales; figurar posibilidades soportadas en las construcciones imaginales consustanciadas con la actividad creadora del hombre, o más bien, la voluntad creadora para proponer discursos alternativos en la constante redimensión de la argumentabilidad.

## Conclusiones

Bajo esta dinámica discursiva la ciencia-ficción forma parte de los imaginarios socioculturales, que constituidos en formas estéticas, vinculan variados campos de significación para el encauzamiento simbólico de propuestas argumentativas soportadas en el sujeto y sus desdoblamientos en otras formas expresivas de gran carga significativa, en las cuales se pueden mencionar: la caricatura, el grafiti, el cine, la música y el arte en general. Todos ellos beneficiarios de la voluntad del sujeto transfigurada en experiencias estéticas, campos de significación o figuraciones semióticas que abren la posibilidad de hacerse argumentación en la alternabilidad discursiva.

Residen en la alternabilidad discursiva las facultades imaginables de crear corpus icónicos por la inversión de los códigos lexicales convencionales –la poesía- o la inversión de las causalidades –la imprevisibilidad como forma argumentativa- para desafiar las lógicas de sentido convencionalizadas en la racionalidad científicista, para de esta manera trasgredir los modelos socialmente establecidos. Forjándose razones de profundo peso metodológico para apuntar hacia la configuración de corporeidades simbólicas –corpohistoria- en la fundación de la red intersubjetiva que permita la coalición signica y convergencia referencial para la constitución de los planos significados; la conversión en materia significada una vez que entra en contacto con los mecanismos de interpretación diseñados para particulares ocasiones o determinadas unidades de análisis.

Involucradas en estos procesos de semiosis las corporeidades simbólicas son instancias de redefinición argumentativa en constante transformación, o más bien, redefinición significada en las marcas semióticas, que en el presente acercamiento, se puede mostrar con base en la ciencia-ficción y dentro de las posibilidades de la alternabilidad discursiva. De esta forma, la serie *The big band theory* es la pluralidad de los cuerpos transmigrados en diversos espacios de la representación, estableciendo una red significativa en el paralelismo semiótico de la ciencia y la ficción, articuladas en eventos cotidianos con profunda preeminencia en la acción humana y la convergencia simbólica que constituye su red, entretejiendo en madejas argumentativas a sujetos enunciantes, discurso alternativos y contextos significantes, para crear semiosis emergentes y convergentes en torno a la significación y el sentido.

Convergencia a manera de espacio para hacer coincidir semióticamente los planos enunciativos en relación con lo lexical y lo figurado como líneas paralelas articuladas por relaciones de significación establecidas con un fin determinado o propósito de investigación. De tal forma, la señalada convergencia son los espacios o campos semióticos revelados en la consustancialidad referencial y la fusión simbólica; dos formas de articular lógicas del sentido y de la significación. Estableciéndose la consustancialidad referencial en las variadas combinatorias que sustentan la argumentabilidad en la creación de las mencionadas lógicas de sentido.

Mientras que la fusión simbólica abre las posibilidades de crear nuevos planos significados determinados por la transversalidad referencial de esos hechos que asumen distintas figuraciones en los planos discursivos-representacionales; esto es, en las circunstancialidades enunciativas donde desarrollan su ‘efecto simbólico’, o al mismo decir, en la refiguración de los ‘eventos simbólicos’; la figuración de las manifestaciones míticas y su raigambre con las concepciones de origen, en las cuales existen las posibilidades de reconversión y refiguración en tiempos presentes a través de tiempos evocados, siendo estos, siempre inamovibles en su concepción esencial, pero no en su resignificación.

De esta manera se hace eco de la propuesta científica del *big band* vinculada a la creación antagónica, que soportadas en el equilibrio de los contrarios crean un universo simbólico enmarcado en la cotidianidad y supeditado por la acción humana como rasgo fundamental en la generación de significación, destacando que ciencia y cotidianidad no son adversarias sino formas complementarias del hombre para convivir en medio de las energías materiales y espirituales.

En definitiva, en los discursos alternativos el sujeto se yergue a modo de principal espacio

enunciativo, abriendo la posibilidad de proponer nuevas miradas argumentativas a las diferentes semiosis a generarse a partir del sujeto y sus desdoblamientos simbólicos; más aún, en el campo educativo, diversificado éste en una pedagogía implícita en todo acto de producción del conocimiento, en la cual, la importancia de lo icónico e indicial representan una valiosa herramienta para indagar sobre las combinatorias isotópicas a surgir en los mecanismos de argumentación. Por ello en el presente enfoque se han utilizado los criterios de la pedagogía de la subjetividad; pedagogía centrada en el sujeto resignificado en las construcciones imaginales, reivindicado en su sensibilidad.

Sobre esta referencia de la pedagogía de la sensibilidad, se propone el abordaje de los sujetos enunciantes conforme a los principios de la ontosemiótica, y su vinculación con las categorizaciones afectivas-subjetivas; constituyentes de semiosis alternativas en el establecimiento de validaciones intersubjetivas y la constitución de reflexiones subjetivadas dentro del discurso argumentativo a manera de formas válidas para contraponer ejes referenciales a lo específicamente cognitivo.

Con la alternabilidad discursiva existe la posibilidad de enunciar desde la sensibilidad más allá de la simple condición humana: a manera de proceso reflexivo para establecer argumentaciones soportadas en lógicas subjetivadas. Hacer converger la sensibilidad a manera de clave hermenéutica para colegir el acto educativo en torno al sujeto involucrado en un productivo proceso intersubjetivo que le permita reconocerse en sus mundos íntimos-primordiales, al mismo tiempo, de reflexionar desde la sensibilidad, rompiendo los esquemas impuestos por la racionalidad al ubicarla en la inmaterialidad, el artificio y los artilugios de la imaginación; esto es, simples decorados para crear expresiones estéticas.

Quedando asentada la importancia de las expresiones estéticas vinculadas a la alternabilidad discursiva para resignificar espacios enunciativos, que soportados en la argumentalidad, serán mecanismos constantes de articulación de redes de significación y construcción de lógicas de sentido contenidas en las convergencias simbólicas, donde el recurso imaginativo frente a la experiencia ordinaria –en apariencia heterogénea- se hace discordante en el narrar como forma de comprensión de realidades y visiones de mundo. Estableciendo el vivir-relatar una redimensión en la perspectiva del enunciante, en la cual, la vida es vivida al mismo tiempo que la historia es relatada en una reconfiguración de la vida.

