

Historias de bosques. Las figuras visuales del bosque y de la selva en el imaginario y en las series televisivas: un enfoque sociosemiótico

Forest stories. The forest and wood figures in imaginary and TV-series: a sociosemiotics perspective

FEDERICO MONTANARI - ORCID 0000-0002-9640-9200

(pág 117 - pág 126)

RESUMEN. El objetivo de este ensayo es investigar algunos puntos emergentes de la dimensión semiótica, histórica y antropológica de las figuras semióticas de los bosques y selvas en el imaginario cultural contemporáneo y describir cómo evolucionan temática y narrativamente en la modernidad e hipermodernidad. Para llevar a cabo este objetivo hemos analizado algunos ejemplos de la ficción serial televisiva, en particular a través de la serie *Stranger Things*.

Palabras clave: Sociosemiótica, series televisivas, bosque, selva, ecología, narrativa.

ABSTRACT. The main focus of this essay is to open a new search field in relation to some emerging points of the semiotic, historical and anthropological dimension of the *semiotic figures* of *forests* and *jungles* in the cultural imaginary and describe how they evolve thematically and narratively in modernity and hypermodernity. To achieve this objective we have analyzed some examples of television serial fiction and in particular through the series “Stranger Things”.

Keywords: Sociosemiotics, TV series, wood, jungle, ecologies, narrative.

FEDERICO MONTANARI es profesor asociado de Sociología de los Procesos Culturales y Comunicativos en la Universidad de Módena y Reggio Emilia, donde enseña Semiótica de los Medios, Estudios Visuales y Teorías de la Comunicación. Se ocupa de la sociosemiótica aplicada al estudio de los medios, las situaciones de guerra y conflicto, las tecnologías, los fenómenos visuales y estéticos, y, más recientemente, el medio ambiente y los espacios urbanos. Ha publicado diferentes libros y artículos sobre estos temas, algunos de ellos son “The New Narrative Form of Post-conflicts: New Wars as World-Wide War”, en C. Demaria (Ed.), *Post-conflict Cultures. A Reader* (2020); “The media and serial form of war and conflict”, en N. Dusi (Ed.), *Confini di genere. Sociosemiotica delle serie TV* (2020); *Immagini coinvolte* (2016); “Semiotics, Deleuze (& Guattari) and post-structuralism”, en *Versus, Quaderni di studi semiotici* (2016); *Morfogénesis e individuación* (2014, con A. Sarti y F. Galofaro), y *El lenguaje de la guerra* (2004). Correo electrónico: <federico.montanari@unimore.it>.

FECHA DE PRESENTACIÓN: 22/11/2023 **FECHA DE APROBACIÓN:** 07/02/2024

1. INTRODUCCIÓN

La idea general de este artículo es reconstruir una semántica histórica de los bosques y trazar un mapa teórico general de la mitología y semiótica sociocultural, a través de algunos ejemplos de figuras y configuraciones discursivas presentes en la ficción y en el imaginario y cultura contemporánea.

Esta temática requiere la comparación con otras figuras narrativas y visuales que han vuelto a ser actuales, como el jardín, el huerto o los estudios de Beyaert¹ y otros investigadores que han destacado la importancia actual de los “movimientos de jardinería urbana” u horticultura (Grignaffini, 2021). Estos autores insisten en la importancia, tanto estética como política y sociocultural, de una semiosis de reapropiación por parte de los ciudadanos y los comités cívicos de los espacios naturales urbanos que se encuentran en estado salvaje.

Nos encontramos, pues, en busca de las características sociohistóricas y semióticas emergentes de estas imágenes selváticas y boscosas, así como de una configuración semántico-discursiva de las figuras que históricamente han sido deformadas y transformadas. Por un lado, resulta imposible olvidar la “selva oscura” de Dante, un texto atravesado por la idea de la “silva”, de lo salvaje y lo siniestro, pero también de “arbre”, el bosque como materia y figura de resistencia (Benveniste, 1969). Por otro lado, es importante recordar la figura del bosque laberinto de Umberto Eco (Badir²): una especie de esquema metafórico, tal como lo describen los textos clásicos de Lakoff (Lakoff y Johnson, 1999) y el libro *Seis paseos por los bosques narrativos*, de Eco (1996), quien, al citar a Borges, describe ese espacio como un “jardín de senderos que se bifurcan” que, incluso en ausencia de senderos, cada persona puede trazar.

Al explorar las características sociohistóricas y semióticas emergentes de las figuras del bosque y de la selva en la ficción, y sus conexiones con otros conceptos literarios y filosóficos, es posible articular múltiples capas de sentido a través de interconexiones entre elementos históricos, culturales y semánticos. Consideremos de nuevo el bien conocido caso de la selva oscura de Dante, la cual puede simbolizar, según la tradición interpretativa, el viaje del alma a través de las dificultades y los retos de la vida, la confusión y el desconcierto previos a la iluminación y la verdad. Sin embargo, también encontramos términos como *silva* y *arbre*, que trazan el perfil de las figuras de la resistencia. Aquí apuntamos a la doble connotación del término *silva*, que puede evocar, al mismo tiempo, lo salvaje y lo siniestro, así como la idea de defensa. Este concepto también puede vincularse a la noción de la lucha contra el poder establecido de los opresores, ya que, como sabemos, los bosques han sido en la historia y la literatura lugares donde ha florecido la resistencia contra las normas establecidas. En el film *Fabrenheit 451*, de Truffaut (1966),³ será finalmente un bosque tupido y aislado del control de la ciudad, el lugar donde florecerá de nuevo el libro, la lectura de las imágenes ilustradas, los cómics y lo que Eco denominaba *memoria vegetal* (Eco, 2021).

Volviendo al bosque laberinto de Umberto Eco, su idea de este lugar como un jardín de senderos ramificados es fascinante porque sugiere su naturaleza laberíntica y diversa, donde cada sendero puede conducir a diferentes descubrimientos y aventuras. La relación con los conceptos de laberinto y elección se convierte así en un aspecto central tanto de la organización narrativa como de las figuras semióticas de este ecosistema. Los paseos

narrativos por este sitio y la metáfora espacial del paseo por el bosque evocan tanto la actividad interpretativa de la exploración como también de la decisión y la elección: cada narrador o lector puede decidir qué camino tomar, lo que refleja la naturaleza participativa de la construcción e interpretación de una historia. Sin embargo, también existe el elemento heterogénico y transformador: las operaciones semióticas de dislocación de los puntos de vista, de la libertad de opciones y, al mismo tiempo, de la oclusión del observador. En un bosque y en una selva somos libres, pero también estamos bloqueados visualmente por los arbustos, las ramas y las masas vegetales, por lo que tendemos, en principio, a perdernos.

Y aquí nos parece importante hacer una puntualización. Mientras que, por un lado, tenemos la concepción de Eco del lector modelo, como una estrategia de cooperación prevista por el texto, Montani (2014) nos recuerda que Iser⁴ piensa en una interacción texto-lector capaz de sufrir modificaciones y realizar diferentes operaciones. En este nivel textual, los conceptos de vagabundeo y errancia se convierten en relevantes. El texto queda atrapado en los diferentes puntos de vista que ofrece la mirada errante del lector. En este deambular del cuerpo, la errancia se configura como una trama de múltiples acontecimientos posibles.

2. BOSQUES, CAMINOS, FILMS, SERIES

En el contexto de la serialidad televisiva reciente (véase Dusi y Grignaffini, 2020; García, 2016; Mittel, 2015; Laugier, 2019) —como en el caso de *Stranger Things* (véase Mollet y Scott, 2021), que comentaremos a continuación—, estas conexiones pueden ser relevantes para analizar cómo el bosque funciona como un complejo espacio simbólico y narrativo. Esta serie juega con la dualidad oscilatoria entre lo conocido y lo desconocido, la realidad y su mundo invertido, utilizando las figuras semióticas del bosque como lugares o umbrales de acceso al mundo del abajo, un inframundo donde se manifiestan las tensiones narrativas extremas. Explorar estas figuras desde una perspectiva sociohistórica y semiótica puede enriquecer nuestra comprensión de cómo las distintas naturalezas de hoy en día no son representadas trivialmente en los cuentos, sino más bien cómo, a través de distintas formas, asumen diferentes papeles actorales, temáticos y figurativos.

Por supuesto, existen numerosas referencias a otros caminos y paseos filosóficos en la historia del pensamiento, desde Rousseau hasta Kant, pasando por Thoreau y otros. Pero hoy nos parece importante reconsiderar los procesos y estados de transformación del imaginario del bosque y la selva, en particular en el cine y en la literatura. Los bosques son siempre lugares oximóricos: de ferocidad, de salvajismo, de miedo. Pensemos, por supuesto, en los cuentos de hadas o en las numerosas películas de terror, donde la ficción asigna a estos lugares la alteridad, lo extraño, lo diferente y lo peligroso. Recordemos los numerosos ejemplos cinematográficos clásicos, desde *Twin Peaks*, de Lynch, o *Deliverance*, de John Boorman, hasta la jungla de *Apocalypse Now*. Ciertamente, con diferentes formas e instancias: por un lado, la presencia de un peligro que crece y rodea a los protagonistas; por otro, un desasosiego generalizado, el lugar del “otro” como enemigo, alienígena o ser de otros mundos.

En los esquemas paradigmáticos de *Stranger Things* las cosas más terribles suceden no solo en un bosque, sino en un bosque transformado en un lugar subterráneo. Otro esquema interesante surge de *Aux animaux la guerre* (2018), novela de Nicolas Mathieu,

posteriormente adaptada a una miniserie de televisión. La historia trata de la crisis social y humana de una región de los Vosgos, su desindustrialización, el cierre de una fábrica y los intentos de intervención de un sindicalista que, por necesidad de supervivencia, se convierte en delincuente. Todo el relato se convierte en una novela negra, pero lo que nos interesa aquí es un proceso paralelo: la degradación de los bosques, un lugar agujereado, destruido y arruinado por los hombres, reflejo de su propia degradación moral y material debido a las condiciones de trabajo y de vida.

Este tipo de cuento de hadas moderno invierte y transforma los cuentos de hadas clásicos, como los de Perrault o *Hansel y Gretel*. Además, encontramos renacimientos recientes en el cine y el teatro. Un ejemplo ilustrativo es el del artista Lorenzo Mattotti en una novela gráfica o el de Bruno Bettelheim (2009) con la figura narrativa del bosque encantado y la necesidad de “enfrentarlo”.

3. ORA HISTORIA SEMIOCULTURAL

Antes de pasar a algunos aspectos más específicos, consideramos útil mencionar brevemente algunos puntos relativos a la historia sociocultural de los bosques y su semántica histórica. Nos referimos en particular a los estudios de un geobotánico como Küster (2019), en su *Historia de los bosques*, y a los de un paisajista y geógrafo como Jean-Marc Bessé (2020), que dialogan en particular con la filosofía y la fenomenología. Küster (2019), de hecho, propone una historia natural-cultural de los bosques, una apertura teórica para una *semiótica ecológica*:

El bosque (como ecosistema) cambia también porque sus árboles crecen y mueren, porque hay sucesiones en la vegetación actual y las áreas de distribución de algunas especies de árboles se expanden, mientras que otras ven limitada su expansión, porque se producen incendios, tormentas, y porque la reproducción de algunas especies animales aumenta y luego desaparece. Las alteraciones climáticas y la influencia antropogénica solo pueden acentuar la dinámica de la evolución, pero no son suficientes por sí solas para ponerla en marcha. Aunque, en los últimos milenios, las transformaciones se han caracterizado con creciente intensidad por las estrategias de explotación del hombre... (p. 261).⁵

Así pues, los bosques parecen ser agentes colectivos “duales” —para retomar, en cierto modo, la idea del agente doble de Paolo Fabbri— e híbridos muy integrados (Latour, 2012, 2015) que se han desarrollado de forma independiente a los seres humanos y con los que, sin embargo, se producen continuamente fuertes interacciones en nuestra cotidianidad. En concreto, según Küster (2019), en su arqueología sociohistórica de los bosques, se han producido dos fases fundamentales, considerando que su obra se centra en Europa y Medio Oriente. La primera de ellas se produce después de la última Edad de Hielo, cuando los humanos empezaron a construir armas muy eficaces con las que probablemente llevaron a cabo cacerías de exterminio que redujeron la capacidad de los animales para nutrirse de las pequeñas plantas que poblaban los bordes de los bosques, hasta que, en la época de los neandertales, desarrollaron técnicas de quema para hacer salir a las presas y

despejar vastas zonas para la caza. La otra fase —en una especie de arco temporal de *longue durée* al estilo de Fernand Braudel— se produjo a través del desarrollo de la agricultura mediante una presión cultural particular —hasta la Edad Media—, donde las aldeas se construían a menudo en el borde de los bosques y luego se abandonaban, una vez agotadas las cosechas. Así, las personas volvían a construir y utilizar las mismas zonas del borde. De ahí surge la concepción del bosque como zona de trabajo, de producción y de reserva, como, por ejemplo, los grandes árboles usados en la construcción.

Sin caer necesariamente en una concepción determinista-materialista, podemos reflexionar sobre el modo en que estas interacciones pueden haber constituido el contenido material de los rituales y de las formas narrativas (Descola, 2005; Kohn, 2021). Según Küster (2019), encontramos aquí un elemento crucial desde el punto de vista socio-semiótico y cultural: el hecho de que no existe la idea de un salvaje absoluto que haya que dominar y conquistar. Y esto también ocurre en otro nivel mítico-narrativo. Por ejemplo, el autor nos recuerda, desde la obra *Germania*, de Tácito, que la idea de la Europa septentrional y central se concibe como un mito de la selva salvaje y virgen. Además, los arqueólogos y los historiadores de la naturaleza, desde la Edad Media —independientemente del sistema romano—, demuestran que los pueblos alrededor de los bosques formaban parte de un sistema de circuitos, que según Küster (2019) eran “ferias, circuitos comerciales, mercados...”.

Más tarde, con el surgimiento de los grandes reinos medievales y luego, gradualmente, con la formación de los primeros estados-nación, los bosques se convirtieron en dominios de la corona; sin embargo, la caza siempre permaneció en los espacios del borde o del límite del bosque. La última gran transición se produjo con las grandes guerras de los siglos XVI y XVII —la guerra de los Campesinos Alemanes y luego la guerra de los Treinta Años—, con el abandono de los pueblos, los bosques se convirtieron en patrimonio real o imperial. Pero hay aquí un punto muy relevante para nuestro tema: los bosques en las ciudades —y a menudo en la periferia de estas— implican la idea de diseñar nuevos bosques cerca de los ríos en las ciudades, los cuales se vuelven mucho más importantes para la gestión de la energía y de los materiales, como combustible o para la construcción. Un paso fundamental, por supuesto, fue la industrialización de los bosques que precedió a la revolución industrial. Otra “*artificialización*” de los bosques fue el crecimiento de ciertas especies arbóreas de troncos largos, lineales y robustos —como robles y abedules— para las grandes industrias de la construcción naval. Sin contar con todo el expolio de los bosques para las fraguas, las minas y las cristalerías. Aquí nos gustaría insistir en un punto: no se trata de una mera cronología o repaso de pasajes histórico-culturales, sino de la emergencia de dinámicas y formas socio-semióticas y culturales que se acumulan en prácticas discursivas que han llegado hasta nosotros.

Un último pasaje y paréntesis para hablar de mitos es la forma en que el nazismo —y el prenazismo con el nacionalismo— contribuyó a la construcción del mito de los árboles y de los bosques inmediatamente después de la Primera Guerra Mundial. Un movimiento de arquitectos en Alemania comenzó a pensar en diseñar y construir ciudades para los muertos, para conmemorar a los cientos de miles de jóvenes que murieron en la Gran Guerra, con un diseño en forma de bosque que contrastara con los grandes mausoleos de la memoria de la guerra en Francia e Italia —Verdún, Redipuglia—, cerca de los lugares de la memoria y los campos de batalla. Y aquí es importante recordar el análisis de Canetti

(1960) en *Masa y poder* sobre el bosque como “verticalidad” y el “bosque en camino...” (p. 101). La dirección de la mirada, dice Canetti, es la de su devenir, crecimiento continuo y hacia la verticalidad, y al mismo tiempo de orden, protección y dificultad para salir de ella. Los nazis añadirían la representación del orden asociada a la fecundidad. Fueron ellos quienes hablaron por primera vez de “fitosociología vegetal” (Küster, 2019, p. 236), con la idea de un espacio vital para la construcción del bosque, así como para la nación, es decir, una *ecología nazi* como espejo de la reforestación total y definitiva. Además, con un proyecto histórico totalmente diferente, la idea de bosques urbanos y bosques híbridos, como se han denominado en la actualidad, ha experimentado un nuevo tipo de desarrollo y resurgimiento. De varias maneras, bien como modelos “funcionales” “infraestructura verde” o “servicios ecológicos” (véase Farías, 2011; Kowarik, 2013), estos ecosistemas se tratan como etiquetas culturales pertenecientes al diseño urbano que funcionan con la lógica del *oxímoron*. Ejemplos de esta tendencia actual, analizada por Coccia (2016), son el bosque vertical —del famoso arquitecto Boeri en Milán— o el proyecto para transformar los Campos Elíseos en un gran bosque —propuesta por Anne Hidalgo, alcaldesa de París—.

4. ALGUNOS ASPECTOS TEÓRICOS Y ANALÍTICOS

Los trabajos de Jean-Marc Besse (2020), que consisten en repensar las formas y prácticas paisajísticas como objetos híbridos, se conectan con un enfoque reciente que va en la dirección de una semiótica ecológico-territorial y natural (véase Mangieri, 2019; Fontanille, 2008, 2021). Como afirma Maran (2019), “el bosque como modelo semiótico” representa un código de comunicación distribuido. Se convierte así en un objeto teórico, un modelo a través del cual se pueden analizar diversas formas textuales de las culturas. Este modelo constaría de rasgos semánticos básicos, como la diversidad/conectividad, la diversidad local/superávit, entre otros —véase Descola (2005) para las definiciones de los distintos tipos de naturalezas y sus relaciones con Bruno Latour (2011, 2012, 2015) y Marrone (2012)—.

Pero, además, ¿podemos concebir el paisaje como una descripción y una invención al mismo tiempo? Se trata de detectar los vínculos intermedios entre lo humano y lo no humano, por ejemplo, a través de la idea reformulada por la filosofía reciente de la atmósfera o del vínculo con las plantas y los animales. Besse (2020) define estas relaciones complejas como actuar con la naturaleza más que “sobre” ella y de vivir no “en”, sino “de” los paisajes, que son a la vez dispositivos de transformación y formas vivientes autónomas.⁶ Por lo tanto, ya no se trata solo de pensar en la idea tradicional de producción, sino también, de acuerdo con Descola (2005), de considerar otras acciones, como las de “rastrear” y “cultivar”, que implican un “actuar con...”.

De nuevo, Kohn (2021) insiste en este punto: el de identificar el “no human self” y los self diferentes. A este respecto, para el estudioso, y sobre todo para las sociedades tradicionales, incluso la caza es un reconocimiento de otros self. De acuerdo con Kohn, se trata del hecho de producir verdaderas relaciones icónicas, entendiendo esto —según otro estudioso de la biosemiótica y la semiótica ecológica, también de derivación pospeirceana, como Deacon— como tipos de relaciones morfodinámicas, transformadoras de la relación sujeto-entorno. Ahora bien, debemos explorar algunas zonas de conjunción entre esta idea de los bosques como objetos semiótico-teóricos y el análisis de algunos casos actuales de los

bosques urbanos. No solo nos referimos a los bosques imaginados y vistos, sino también a los objetos reales y concretos. Finalmente, buscaremos posibles conexiones con algunos indicios y ejemplos ya anticipados en la narrativa de ficción. Aquí encontramos un punto interesante: la hipótesis que podemos formular es que estos objetos, como hemos dicho, son intrínsecamente híbridos e intermedios, incluso los propios espacios urbanos. Los procesos de constitución de estos espacios urbanos dinámicos y multiestrato no son lineales ni confinados, sino que son procesos sociopolíticos y semióticos circulares y multidimensionales. Esto se relaciona con una estética del paisaje, como se discute, por ejemplo, en los estudios de Mariani y Barron (2014), sobre la muy famosa categoría de *terrains vagues*.

Por este motivo, se ha comenzado a estudiar una serie de fenomenologías híbridas que coevolucionan entre sí. En primer lugar, desde la década de 1990, se ha abordado la cuestión conocida de los *terrains vagues*. Estos se definen como zonas liminales y abandonadas, lugares de rebrote vegetal, de creatividad cultural y artística. Luego, se ha desarrollado la idea más general del “tercer paisaje” de Clement: una nueva espontaneidad que permite que el jardín guíe al jardinero, para simplificar un poco. En este sentido, lo que parece prevalecer es el gesto de una “no acción”, concepto retomado en los estudios de Coccia (2016), donde el jardín y el bosque actúan como mediadores. En segundo lugar, los *brownfields* —o *friches*— urbanos, habituales en antiguas ciudades industrializadas prósperas y en ciudades en contracción como consecuencia de las transformaciones socioeconómicas (véase Rienits, 2009 y otros estudiosos como Liebmann, Kuder o Nassauer, citados en Mathey et al., 2015), a menudo constituyen los únicos emplazamientos disponibles para nuevos espacios verdes. En este contexto, nos referimos a algunas investigaciones actuales sobre estos espacios híbridos urbanos y cómo también generan nuevos conflictos.

En cuanto a la idea de *assemblages*, ensamblajes, verdes urbanos —o nuevos ecosistemas urbanos—, “el objetivo es explorar cómo se movilizan las naturalezas urbanas entre estos modos divergentes de compromiso con la ciudad” (Blok, 2013) y qué nuevos conflictos se provocan (véase Trentanovi et al., 2021; Macnaghten y Urry, 1998; Williams, 1980). Por lo tanto, estos espacios representan el resultado de la intersección de dinámicas espontáneas y procesos sociopolíticos (Kowarik, 2011; Sandberg et al., 2015).

5. SOCIONATURAS: ¿QUÉ PASA CON LAS NUEVAS FORMAS NARRATIVAS Y LAS SERIES TELEVISIVAS?

Al considerar algunos ejemplos de series y textos audiovisuales, surge la pregunta: ¿cuáles son las implicaciones entre esta sociabilidad de la naturaleza, los bosques y las selvas como objetos híbridos e intermedios, con las formas recientes de las narrativas seriales? Nuestra hipótesis es que la presencia de las figuras semióticas —que al mismo tiempo son una dimensión retórica— en la naturaleza, y especialmente en los “nuevos” bosques insertados en la narrativa serial, da lugar a nuevas formas mediales en un sentido sociocultural. Por ejemplo, series de culto como *Twin Peaks*, *Chernobyl* o *Stranger Things* configuran un paradigma que inaugura un nuevo espacio narrativo donde la dimensión socionatural adquiere una intensidad máxima.⁷ La relación entre la naturaleza, los bosques y las nuevas formas de narratividad se convierte en una concatenación que encontramos en *Stranger Things*: un ejemplo notable de narrativa hipermoderna y transmedial. No consideramos un problema alternar las figuras y los temas de los bosques urbanos llamados *reales* con

los del complejo universo actual —véase la conocida idea de Mittel (2016) sobre *Complex TV*— de la ficción serializada; al contrario, es este estado de hibridación y de fusión lo que otorga a esta serie su relevancia cultural. Si queremos considerar las formas de lo imaginario en el mundo actual de la posmodernidad como una atmósfera impregnada de formas narrativas serializadas, difícilmente podemos mantener separados estos fenómenos desde un punto de vista semiótico y sociosemiótico.

Sobre todo, si consideramos los bosques como objetos semiótico-teóricos, desde el punto de vista de la recurrencia de motivos, no solo nos rodea y es concebible un lugar de misterio y de peligro, sino que también puede convertirse en un inframundo “invertido”, un lugar de paso y de traducción intersemiótica. Además, puede ser un espacio en el que uno se ve atrapado y enredado, un lugar de protección, huida, terror y reparo. El bosque puede tener múltiples significados, a menudo superpuestos y en tensión entre sí. Puede ser un símbolo de lo desconocido, la naturaleza enigmática y los peligros ocultos, incluso los más extremos y terribles.

En la serie *Stranger Things*, el bosque y el mundo al revés están estrechamente relacionados. Esta dualidad puede verse como una metáfora para explorar las tensiones entre lo familiar y lo desconocido, lo real y lo sobrenatural. En cuanto a los conceptos de hiperposmodernidad y transmedialidad, *Stranger Things* puede considerarse una obra que explora estos conceptos. La hiperposmodernidad representa un nivel avanzado de posmodernidad, en el que la fusión de estilos, géneros y referencias es aún más pronunciada. Esto se logra combinando elementos de los años ochenta con referencias a la cultura pop de esa época, junto con una trama de conspiración, tecnología enemiga y rasgos nostálgicos de la era de Reagan y la Guerra Fría, similar en esto a otros casos, aunque muy diferentes de la serie *The Americans*. La transmedialidad, por su parte, implica la expansión de una historia a través de múltiples medios, como la televisión, el cine, los cómics, los libros, la música y la web. Aquí, ya no es solo la naturaleza —el bosque, la selva— lo que se defiende o se rechaza, sino que ella misma se convierte en una entidad múltiple y metaestable —“metastásica”, como diría Baudrillard— que se extiende por todas partes a través de figuras alternativas como el contagio y la invasión.



Figura 1. Imagen tomada de la página web <https://www.dw.com/en/the-forest-in-film-and-literature/g-50213075>, octubre 2023, dedicada a los bosques en el cine y la literatura. Fotograma de la serie *Twin Peaks*.

Imagen: picture-alliance/Everett Collection/Showtime/S. Tenner.



Figura 2. Entre narrativas mediales y bosques, los tres niños protagonistas de *Stranger Things* en su camino.
Licencia Creative Commons.

NOTAS

- ¹ Véase su intervención en el Seminario Internacional de Semiótica, París, 2021; Beyaert, 2022.
- ² Véase su intervención en el Seminario Internacional de Semiótica, París, 2021.
- ³ Muchas gracias a Rocco Mangieri por esta sugerencia y, en general, por su ayuda con la traducción.
- ⁴ Quiero agradecer aquí al estudiante de Ciencias de la Comunicación de Unimore, Reggio Emilia, Beatrice Papa, que, al estudiar el libro de Montani, me señaló punto; válido también para las nuevas formas interactivas de la textualidad, como las tecnologías de realidad virtual o aumentada, así como en las actuales formas de serialidad televisiva.
- ⁵ Traducción propia.
- ⁶ En este sentido, véanse también las investigaciones del neurobiólogo vegetal Stefano Mancuso.
- ⁷ Véase el sitio web The forest in film and literatura, en <https://www.dw.com/en/the-forest-in-film-and-literature/g-50213075> (octubre de 2023).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENVENISTE, E. (1969). *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*. Minuit.
- BESSE, J. M. (2020). *Paesaggio ambiente: natura, territorio, percezione*. DeriveApprodi.
- BETTELHEIM, B. (2009). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Crítica.
- BEYAERT-GESLIN, A. (2022). Appropriation et anthropisation: une sémiotique du jardin. En A. Zinna, M. Deni, B. Gisclard. (Eds.), *La vie: modes d'emploi et stratégies de permanence* (pp. 3-19). CAMS/O
- BLOK, A. (2013). Urban Green Assemblages: an ANT View on Sustainable City Building Projects. *Science & Technology Studies*, 26(1), 5-24. <https://doi.org/10.23987/sts.55306>

- CANETTI, E. (1960). *Massa e potere*. Adelphi.
- COCCIA, E. (2016). *La vie des plante: e une métaphysique du mélange*. Bibliothèque Rivages.
- DESCOLA, PH. (2005). *Par-delà nature et culture*. Gallimard.
- DUSI, N. Y GRIGNAFFINI, G. (2020). *Capire le serie TV: generi, stili, pratiche*. Carocci.
- ECO, U. (1996). *Seis paseos por los bosques narrativos*. Lumen.
- (2021). *La memoria vegetal*. Lumen.
- FARÍAS, I. (2011). The politics of urban assemblages. *City*, 15(3-4), 365-374. <https://doi.org/10.1080/13604813.2011.595110>
- FONTANILLE, J. (2008). *Pratiques sémiotiques*. Presses Universitaires de France.
- (2021). *Ensemble: pour une anthropologie sémiotique du politique*. Presses Universitaires de Liège.
- GARCÍA, A. N. (Ed.). (2016). *Emotions in Contemporary TV Series*. Palgrave-Macmillan.
- GRIGNAFFINI, G. (2021). Appunti per una sociosemiotica del giardinaggio. *Acta Semiotica*, 1, 48-66. <https://doi.org/10.23925/2763-700X.2021n1.54153>
- KOHN, E. (2021). *Come pensano le foreste: per un'Antropologia oltre l'umano*. Nottetempo.
- KOWARIK, I. (2011). Novel urban ecosystems, biodiversity, and conservation. *Environmental Pollution*, 159(8-9), 1974-1983. <https://doi.org/10.1016/j.envpol.2011.02.022>
- (2013). Cities and wilderness: a new perspective. *International Journal of Wilderness*, 19(3), 32-36. https://www.researchgate.net/publication/259389620_Cities_and_wilderness_A_new_perspective
- KÜSTER, H. (2019). *Storia dei boschi: dalle origini a oggi*. Bollati Boringhieri.
- LAKOFF, G. Y JOHNSON, M. (1999). *The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*. Basic Books.
- LATOUR, B. (2011). Politics of nature. East and West perspectives. *Ethics & Global Politics*, 4(1), 71-80. <https://doi.org/10.3402/egp.v4i1.6373>
- (2012). *Enquête sur les modes d'existence: une anthropologie des Modernes*. La Découverte.
- (2015). *Face à Gaïa: huit conférences sur le Nouveau Régime Climatique*. La Découverte.
- LAUGIER, S. (2019). *Nos vies en séries: philosophie et morale d'une culture populaire*. Climats.
- MACNAGHTEN, P. Y URRY, J. (1998). *Contested Natures*. Sage Publications.
- MANGIERI, R. (9-13 de diciembre de 2019). Personal Spaces [Conferencia plenaria]. 14.º Congreso Mundial de Semiótica, Buenos Aires, Argentina.
- MARAN, T. (2019). Deep Ecosemiotics: forest as a Semiotic Model. *Recherches Sémiotiques*, 39(1-2), 287-303. <https://doi.org/10.7202/1076237ar>
- MARIANI, M. Y BARRON, P. (Eds.) (2014). *Terrain vague: interstices at the end of the pale*. Routledge.
- MARRONE, G. (Ed.). (2012). *Semiotica della natura (Natura della semiotica)*. Mimesis.
- MATHEY, J., RÖSSLER, S., BANSE, J., LEHMANN, I. Y BRÄUER, A. (2015). Brownfields As an Element of Green Infrastructure for Implementing Ecosystem Services into Urban Areas. *Journal of Urban Planning and Development*, 141(3), Artículo 401500. [https://doi.org/10.1061/\(ASCE\)UP.1943-5444.0000275](https://doi.org/10.1061/(ASCE)UP.1943-5444.0000275)
- MATHIEU, N. (2014). *Aux animaux la guerre*. Actes Sud.
- MITTEL, J. (2015). *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. New York University Press.
- MOLLET, T. Y SCOTT, L. (2021). *Investigating Stranger Things: upside Down in the World of Mainstream Cult Entertainment*. Palgrave-Macmillan.
- MONTANI, P. (2014). *Tecnologie della sensibilità. Estetica e immaginazione interattiva*. Raffaello Cortina.
- RIENITS, T. (2009). Shrinking Cities: causes and Effects of Urban Population Losses in the Twentieth Century. *Nature and Culture*, 4(3), 231-254. <https://doi.org/10.3167/nc.2009.040302>
- SANDBERG, A. L., BARDEKJIAN, A. Y SADIA, B. (2015). *Urban Forests, Trees, and Greenspace: a Political Ecology Perspective*. Routledge.
- TRENTANOVI, G., ZINZANI, A., BARTOLETTI, R. Y MONTANARI, F. (2021). Contested Novel Ecosystems: socio-Ecological Processes and Evidence from Italy. *Environmental Development*, 40(1), Artículo 100658. <https://doi.org/10.1016/j.envdev.2021.100658>
- WILLIAMS R. (1980). Ideas of nature. En *Raymond Williams, Culture and Materialism* (pp. 45-59). Verso.

