

Carte Semiotiche

Rivista internazionale di Semiotica e Teoria dell'immagine

Fondata da Omar Calabrese

Carte Semiotiche è una rivista di semiotica e teoria dell'immagine a carattere internazionale e interdisciplinare, incentrata sulle immagini e i loro modi di produzione del senso. La rivista vuole essere un luogo di riflessione per accogliere e incoraggiare la pluralità di punti di vista sulla dimensione visiva e sensibile dei linguaggi e degli oggetti culturali. I suoi volumi a carattere monografico sviluppano ognuno un focus teorico che convoglia distinte tradizioni accademiche e ospita i contributi sia di giovani ricercatori che di studiosi affermati. Carte Semiotiche privilegia l'orientamento al testo e alla dimensione analitica della ricerca, nella convinzione che l'analisi testuale sia lo strumento più utile per il confronto tra i diversi approcci disciplinari, oltre che per un'elaborazione teorica efficace e rispettosa della singolarità e densità degli oggetti con cui si confronta.

Carte Semiotiche is an International and Interdisciplinary Journal of Semiotics and Image Theory dedicated to the exploration of the production of sense in visual objects. The journal welcomes and encourages a plurality of points of view on the visibility of cultural objects. In the belief that textual analysis is a crucial tool for the comparison between different disciplinary approaches, Carte Semiotiche favors orientation towards textuality and the analytical dimension of research. Each annual monographic volume focuses on a specific topic open to different approaches.

Carte Semiotiche est une revue internationale et interdisciplinaire de sémiotique et théorie des images dédiée à l'exploration des modes de production de sens des objets visuels. La revue se veut un lieu de réflexion pour accueillir et encourager une pluralité des points de vue sur la dimension visuelle et sensible des langages et des objets culturels. Ses volumes monographiques développent chacun un focus théorique ouvert à différentes approches. Carte Semiotiche privilégie l'orientation vers le texte visuel et la dimension analytique de la recherche, dans la conviction que l'analyse textuelle est un outil irremplaçable pour la comparaison entre différentes approches disciplinaires, ainsi que pour une élaboration théorique efficace qui respecte la singularité et la densité sémantique des objets.

Carte Semiotiche es una revista internacional e interdisciplinar dedicada a la semiótica y a la teoría de la imagen, centrada los modos de producción de sentido de las imágenes. La revista se presenta como un espacio de reflexión que promueve una pluralidad de perspectivas sobre la dimensión visual y sensible de los lenguajes y de los objetos culturales. Cada uno de sus volúmenes, de carácter monográfico y periodicidad anual, desarrolla un enfoque teórico específico que convoca distintas tradiciones académicas, acogiendo contribuciones tanto de jóvenes investigadores como de académico/as consolidados. Carte Semiotiche privilegia una orientación analítica de la investigación, ya que el análisis textual es una herramienta fundamental que permite el diálogo entre diferentes enfoques disciplinares, y una elaboración teórica eficaz y atenta a la singularidad y densidad de los objetos analizados.

CARTE SEMIOTICHE, Call ANNALE 14

L'argomento del prossimo numero è: *Garbology: rifiuti, arte, musei*

The topic of the forthcoming issue is: *Garbology: waste, art, museums*

Le sujet du prochain numéro est: *Garbology: déchets, art, musées*

El tema del próximo número es: *Garbology: deshechos, arte, museos*

editors Francesco Marsciani e Chiara Tartarini

Deadlines			
Lunghezza abstract	max. 2000 caratteri spazi inclusi (500 parole)	Consegna Abstract	28/02/2026
Lunghezza articoli	max. 40.000 caratteri spazi inclusi (8000 parole)	Comunicazione accettazione proposte	15/03/2026
Immagini	formato jpeg, png, 300 DPI, da inviare in cartella separata con file didascalie	Consegna contributi selezionati	15/07/2026
Termine del processo di revisione peer review			04/09/2026
Uscita del numero della rivista			10/2026

Deadlines			
Abstract length	max. 2 000 caractères espaces compris (ou 500 mots)	Deadline for submission of abstracts	28/02/2026
Item length	max. 40.000 caractères espaces compris (8.000 mots)	Notification of acceptance	15/03/2026
Images	format JPEG, PNG, 300 DPI, à envoyer dans un dossier séparé avec les fichiers de légendes	Deadline for submission of selected texts	15/07/2026
End of the peer review process			04/09/2026
Publication			10/2026

Deadlines			
Longueur du résumé	max. 2 000 caractères espaces compris (ou 500 mots)	Date limite d'envoi des résumés	28/02/2026
Longueur de l'article	max. 40.000 caractères espaces compris (8.000 mots)	Notification d'acceptation	15/03/2026
Images	format JPEG, PNG, 300 DPI, à envoyer dans un dossier séparé avec les fichiers de légendes	Date limite d'envoi des textes sélectionnés	15/07/2026
		Fin du processus d'évaluation	04/09/2026
		Edition de la revue	10/2026

Deadlines			
Extensión del resumen	máximo 2.000 caracteres (incluyendo espacios) o 500 palabras	Fecha límite para el envío del resumen	28/02/2026
Extensión final del artículo	máximo 40.000 caracteres incluyendo espacios (8.000 palabras)	Notificación de aceptación	15/03/2026
Images	formato JPEG, PNG, 300 DPI, a enviar en una carpeta separada con los archivos de pie de imagen	Fecha límite para el envío del artículo completo	15/07/2026
		Fin del proceso de evaluación	04/09/2026
		Publicación	10/2026

Call Italiano

Il tema dei rifiuti è parte dell'agenda socio-politica e culturale delle società globali, con una diversa distribuzione di consapevolezza tra i diversi paesi e le diverse aree di produzione, consumo, gestione e circolazione dei beni. Per parte loro, da più di un secolo, artisti di varia estrazione e reputazione hanno massicciamente utilizzato oggetti di scarto, selezionandoli sulla base delle loro qualità materiche, cromatiche, formali; li hanno risignificati, ibridati e assorbiti nell'arte, per gioco, in ossequio al sentimento della caducità o per denunciare violenze e lacerazioni di mondi immondi. Tra *or* e *ordure*, la spazzatura, insomma, ha già ampiamente dimostrato di poter essere sublime.

Ma i rifiuti (come oggetti, come motivi e come scarti produttivi), nel loro valore problematico di “cose rifiutate” e talora riprese e rivalorizzate, coinvolgono a più livelli e secondo più modalità anche i musei, ovvero i luoghi stessi che, nei casi più fortunati, espongono i prodotti di questa sublimazione riuscita e ormai convenzionale.

Se già alla metà degli anni ottanta il Centre Pompidou aveva ospitato la mostra *Déchets*, che, all'epoca in maniera innovativa, stimolava a riflettere su come trattare, trasformare o eliminare gli scarti, in anni più recenti le mostre sui rifiuti si sono moltiplicate, e su scala globale. Per limitarci alla sola Europa, pensiamo per esempio a *Sopor/Garbage* (Nordiska Museet, Stoccolma 2011), a *Vies d'ordures* (Mucem, Marsiglia, 2017) a *Waste Age* (Design Museum, Londra, 2021-2022) e soprattutto a *Throw Away*, che si è tenuta tra il febbraio 2023 e il gennaio 2024 presso la House of European History di Bruxelles. Gli obiettivi principali di questa mostra, poco sublimatori ma scientificamente inattaccabili, erano da un lato quelli di portare alla luce – o più letteralmente di “disseppellire” (*unearthing*) – la storia sommersa dei rifiuti, rinvenendovi i segni eloquenti dei cambiamenti storici e sociali, e dall'altro, come è d'obbligo, quelli di esporre oggetti prodotti da un design virtuoso, cioè realizzati con materiali riciclati e sostenibili. Tuttavia, la prima installazione, a pochi centimetri da una *Venere degli stracci*, presentava il grande ammasso di rifiuti prodotti dal museo nei mesi immediatamente precedenti all'inaugurazione della mostra.

Ora, la copia in cemento di una statua neoclassica semisommersa da centinaia di cenci diventa ben altro se è posta accanto a una catasta di immondizia prodotta dal/nel luogo che ne sancisce la pertinenza a un mondo “altro”; così le altrettanto celebri *ordures*, le accumulazioni, i materassi macchiati, persino le cattedrali decorate di cocci costruite pazientemente dagli artisti outsider, o le centinaia di vecchi abiti, pervicaci segni di assenza movimentati da grandi gru. È come se oggi i rifiuti uscissero di nuovo allo scoperto per ciò che sono, e fosse ormai chiaro a tutti che solo a pochi di loro spetta il privilegio di essere esposti in un cabinet di mogano della Tate. I più, ugualmente ben ripartiti e catalogati, saranno destinati alla discarica.

Nel loro fare, l'arte e i musei producono rifiuti, consumano materie, energia e scarti che ingombrano il mondo, di arte e non solo. E, tra l'altro, oggi sono gli stessi musei a soffocare per accumulo, tanto che negli ultimi anni si è ricominciato a parlare di *deaccessioning*, cioè dell'alienabilità di quegli oggetti non più degni di occupare spazio neppure nei depositi. I musei, da *machines à collectionner* (la definizione è di Rivière) quali erano, hanno iniziato a contemplare la possibilità di sbarazzarsi di quegli oggetti che, un tempo impregnati di significazione effettiva o virtuale, ormai sono scaduti in rilevanza. Ovviamente con cautela, in

cambio di denaro e potendo sempre contare sulla permanenza delle loro tracce digitali e documentali.

Ne è derivato, però, un mix di stupore e sgomento, paragonabile, forse, a quello che ci procura l'“insostenibile pesantezza” delle esposizioni di cumuli di oggetti dismessi.

Cosa diventano i cosiddetti rifiuti nei musei? Quanto musei e gallerie si trovano implicati nelle stesse dinamiche, al contempo riflessive e direttamente responsabili, di produzione di rifiuti come cose materiali e come oggetto di pensiero? Che ne è dei magazzini, degli scantinati, delle opere d'arte che si decide di “depositare” nel limbo dell'inattuale, del “non ancora visibile”? Cosa viene davvero scartato? Che ne è del deperibile, dell'accumulo di ciò che ha acquisito un valore solo potenziale, dell'accaparramento compulsivo o viceversa della selezione maniacale sulla base di criteri discussi per principio sempre a monte? Che ne è di ciò che non rientra nei bilanci di gestione, negli investimenti necessari per la manutenzione, nelle politiche di promozione e di sviluppo? E soprattutto, che cosa si gioca nello spazio di attrito tra ciò che un oggetto “vale” e ciò che un oggetto “occupa”, tra ciò che può essere messo in risalto, illuminato dalle ribalte della promozione, e l'oggetto da espellere, da scavalcare, da spazzare via in quanto occupante indebito di uno spazio a cui non riesce ad essere ammesso? E ancora, sulla scala temporale, che ne è del rapporto tra l'attesa dell'oggetto di valore in gestazione, il suo trionfo, o quantomeno la sua realizzazione sul palco della messa in scena, e il suo trapasso, la sua decomposizione, nel dilemma sempre presente tra gli investimenti necessari per la sua conservazione e l'inesorabile trascorrere verso il nulla delle sue qualità?

Questo numero di *Carte Semiotiche* intende esplorare la relazione tra l'arte, i musei e l'*oggetto rifiutato*, alla luce del proliferare dei rifiuti come problema contemporaneo, per ciò che comporta nelle dinamiche della produzione e del consumo dell'arte, così come nelle sue modalità di gestione e di fruizione.

I rifiuti sono un problema di tutti, un intralcio e una minaccia: non concedono più una loro interpretazione nostalgica e, più che una musa, anche per artisti e musei, in modi più o meno virtuosi o scabrosi, impongono un confronto con il mondo “di fuori”. È evidente che nel momento in cui il rifiuto si trova coinvolto nei processi di riciclo, da un lato, e di esposizione, dall'altro, di scarto o di focalizzazione, tra l'essere l'emblema di un problema epocale e l'essere la rappresentazione di una logica generale del divenire, si pone il problema, tutto semiotico, della sua messa in discorso, ovvero della sua costruzione come figura significante, capace di trasmettere valori e carichi semantici. Prima di tutto, come si costruisce il rifiuto nella sua identità di “tipo di oggetto” o di “stato di oggetto”? Quali strategie ne valorizzano alcuni aspetti, in connessione con determinati programmi sia pragmatici che cognitivi, e quali altre possono o tentano di mascherare il fatto che la rappresentazione del rifiuto produce inevitabilmente rifiuti a propria volta? I discorsi enunciati, nelle molteplici sedi in cui si producono, cosa ci dicono delle istanze enunciazionali della loro produzione?

Quali tipi di sguardo si disvelano sotto le strategie di valorizzazione o di svalorizzazione? E ancora, perché l'arte e la sua promozione, che mettiamo al centro di questa indagine? Artificare il rifiuto sembra legato ad un modello socioculturale ormai inevitabile e creare, conservare, promuovere risultano altrettanti programmi che coinvolgono attori molteplici in ruoli attanziali determinabili e che le analisi dei casi, a loro volta sempre più numerose e critiche, possono permettere di identificare.

Questo numero di *Carte Semiotiche* intende mettere a frutto le capacità analitiche ed euristiche delle analisi testuali applicate ad una casistica variegata ma al tempo stesso compatta intorno ad

una problematica che sembra andare imponendosi con sempre maggiore pervasività. Analisi testuale incentrata soprattutto, presumibilmente, sulle pratiche cui abbiamo fatto riferimento, ma che non escludono certamente opere o installazioni particolari, manifesti o operazioni rilevanti.

Di seguito alcune **linee di ricerca**, non esaustive, per i contributi:

1. La costruzione semiotica e discorsiva dello scarto

- Identità e tassonomia del rifiuto: strategie semiotiche per la costruzione del rifiuto come categoria ('object type' o 'object state'); come il discorso etichetta, classifica e stabilisce il confine tra "oggetto" e "scarto".
- Programmi pragmatici e cognitivi: Analisi dei programmi d'azione e di credenza che valorizzano o svalutano certi aspetti del rifiuto.
- Enunciazione e sguardo (gaze): analisi dei discorsi enunciati prodotti da musei e artisti per identificare le istanze enunciative e i tipi di sguardo veicolati (critica, denuncia, celebrazione)
- Il non-visibile e il limbo dell'in-attuale: i depositi e la gestione semiotica dell'oggetto nello spazio dell'assenza e dell'attesa di significato.

2. Il museo come produttore e gestore di rifiuti

- Museo sostenibile: l'impatto ambientale, energetico e materiale delle istituzioni d'arte (produzione, allestimento, logistica) e la semiotica delle politiche di sostenibilità museale.
- Valore e *deaccessioning*: il conflitto semiotico tra il valore storico/culturale di un oggetto e il suo costo di mantenimento/spazio
- Obsolescenza e conservazione: l'obsolescenza degli exhibit tecnologici e il problema della conservazione di software e hardware come forme di scarto funzionale e concettuale
- Tracce digitali dello scarto: il ruolo delle tracce digitali e documentarie nella gestione dello 'scarto' museale e semiotica della permanenza virtuale
- Iniziative museali: case studies di mostre e/o progetti green theme/green design o di messa in scena del rifiuto con particolare attenzione alla loro efficacia semiotica.

3. Pratiche artistiche e ruoli attanziali

- Artificare il rifiuto: analisi dei programmi e dei ruoli attanziali coinvolti nella trasformazione dello scarto in opera d'arte e indagine semiotica sui luoghi di messa in mostra categoriale dello scarto (es. discariche come 'musei').
- Attivismo museale e significati etico-politici: analisi della costruzione del valore e dell'autorità morale da parte delle istituzioni (attivismo interno) e dei contro-discorsi (attivismo esterno) sui rifiuti e la crisi ambientale.

La redazione di Carte Semiotiche vi invita ad inviare proposte di contributo in italiano, inglese, francese o spagnolo (max. 2000 caratteri spazi inclusi o 500 parole) corredate di un breve profilo biografico (max. 10 righe) entro il 28 febbraio 2026 ai seguenti indirizzi:

francesco.marsciani@unibo.it, chiara.tartarini@unibo.it, e cartesemiotiche@semio-cross.it.

Si accettano contributi in italiano, inglese, francese e spagnolo.

Indicazioni operative:

Lunghezza abstract: max. 2000 caratteri spazi inclusi (circa 500 parole)

L'abstract dovrà riportare le indicazioni di una bibliografia minima di riferimento

Lunghezza articoli: max. 40.000 caratteri spazi inclusi (circa 8000 parole)

Immagini: formato jpeg, png, 300 DPI, da inviare in cartella separata con file didascalie

Bibliografia di riferimento

APPIANO Ave

1999 *Estetica del rottame. Il ruolo dell'arte fra le rovine del tempo*, Milano, Meltemi, 1999; nuova ed. 2024.

ARMIERO Marco

2021 *L'era degli scarti. Cronache dal Wasteocene, la discarica globale*, Torino, Einaudi.

ARNALDO Javier, ed.

2023 Actas del congreso internacional «Coordenadas culturales en la museología del presente: cinco neologismos», Madrid, Museo Nacional del Prado.

BAL Mieke

1996 *Double Exposures. The Subject of Cultural Analysis*, London–New York, Routledge.

BAL Mieke, BRYSON Catherine

2018 *Experimental Museology: Institutions, Representations, Users*, London–New York, Routledge.

BARLES Sabine

2005 *L'Invention des déchets urbains, France, 1790–1970*, Seyssel, Champ Vallon.

BAUMAN Zygmunt

2004 *Wasted Lives. Modernity and Its Outcasts*, Cambridge, Polity.

BELTRAME Tiziana N., KREPLAK Yaël

2024 *Les Réserves des musées. Écologies des collections*, Dijon, Les Presses du Réel.

BORGIO Francesca, EZRA Ruth, ed.

2025 *Wastework. Early Modern Stories from the Cutting Room Floor*, Milano, Officina Libraria.

CALVINO Italo

1994 *La poubelle agréée*, in Id., *Romanzi e racconti, I Meridiani*, vol. III, Milano, Mondadori, pp. 59–79.

GARCÍA CANCLINI Néstor

1990 *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo.

CENTRE DE CRÉATION INDUSTRIELLE – CENTRE GEORGES POMPIDOU, eds.

1984 *Déchets. L'art d'accommoder les restes*, Paris, Éditions du Centre Pompidou.

CHEVALIER Denis, TASTEVIN Yann-Philippe, eds.

2017 *Vies d'ordures. De l'économie des déchets* (catalogue de l'exposition), Marseille, Mucem.

DUPONT Christine, GONÇALVES Stéphanie, TEWORTE Emma
2022 *Throw Away. The History of a Modern Crisis*, Luxembourg, Publications Office of the European Union.

CUOZZO Gianluca
2014 *A spasso tra i rifiuti. Tra ecosofia, realismo e utopia*, Milano, Mimesis.

DAVALLON Jean
2006 *Le Don du patrimoine. Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paris, Lavoisier.

DEBARY Octave
2019 *De la poubelle au Musée. Une anthropologie des restes*, pref. de Philippe Descola, Paris, Créaphis.

DOMÍNGUEZ RUBIO Fernando
2020 *Ecologies of the Modern Imagination at the Art Museum*, Chicago, The University of Chicago Press.

GAMMON Martin
2018 *Deaccessioning and Its Discontents. A Critical History*, Cambridge (MA), The MIT Press.

GOUTHIER Jean
1988 *Rudologie. Science de la poubelle*, Le Mans, Université du Maine.

GUASCH Ana María
2016 *El arte en la era de lo global, 1989–2015*, Madrid, Alianza Editorial.

HOOPER-GREENHILL Eilean
2000 *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, London–New York, Routledge.

HUMES Edward
2012 *Garbology. Our Dirty Love Affair with Trash*, New York, Penguin.

ICOM – International Committee on Museums and Sustainable Development
2019 RESOLUTION #1 Sustainability.
Online: <https://sustain.mini.icom.museum/resources/icom-resolution-1-sustainability/>

JØRGENSEN Finn Arne
2019 *Recycling*, Cambridge (MA), The MIT Press.

LEONE Massimo
2014 *Semiotica del museo. Narrazione, memoria, esperienza*, Roma, Carocci.

LINDNER Christoph, MEISSNER Miriam, eds.
2016 *Global Garbage. Urban Imaginaries of Waste, Excess, and Abandonment*, London–New York, Routledge.

MAIRESSE François
2016 *Muséologie. Histoire, développement, enjeux actuels*, Paris, Armand Colin.

MAIRESSE François, THÉBAULT Marine
2024 *Museum Storage Around the World*, ICOM.

MARINI Sara, CORBELLINI Giovanni, eds.
2016 *Recycled Theory. Dizionario illustrato / Illustrated Dictionary*, Macerata, Quodlibet.

MARSCIANI Francesco, a cura di
2021 *Un etnologo nel museo*, Bologna, Esculapio.

MCGUIRK Justin, a cura di
2021 *Waste Age: What Can Design Do?*. Eexhibition catalogue), London, Design Museum.

PEZZINI Isabella
2011 *Semiotica dei nuovi musei*, Roma–Bari, Laterza.

POITRENAUD-LAMESI Brigitte
2014 *Or et ordure. Regards croisés sur le déchet*, Bern, Peter Lang.

RATHJE William L., MURPHY Cullen
2001 *Rubbish! The Archaeology of Garbage*, Tucson, The University of Arizona Press.

SCANLAN John
2005 *On Garbage*, London, Reaktion Books.

SERRES Michel
1992 *Le contrat naturel*, Paris, Flammarion (nouv. éd. 2020).

STRASSER Susan
1999 *Waste and Want. A Social History of Trash*, New York, Metropolitan Books.

THOMPSON Michael
1979 *Rubbish Theory. The Creation and Destruction of Value*, Oxford University Press (new ed. London, Pluto Press, 2017).

VALDINOCI Francesca
2019 *Scarti, tracce, frammenti*, Firenze, Firenze University Press.

VANNI Maurizio
2022 *Biomuseologia. I musei e la cultura della sostenibilità*, Torino, Celid.

VERGINE Lea
1996 *Trash. Quando i rifiuti diventano arte*, Milano, Electa (nuova ed. Milano, Skira, 2006).

VIALE Guido
2011 *La civiltà del riuso. Riparare, riutilizzare, ridurre*, Roma–Bari, Laterza.

WHITELEY Gillian
2010 *Junk. Art and the Politics of Trash*, London–New York, I.B. Tauris / Bloomsbury.

ZACCURI Alessandro
2013 *Non è tutto da buttare. Arte e racconto della spazzatura*, Brescia, La Scuola.

ZUNZUNEGUI Santos

2003 *Metamorfosis de la mirada. Museo y semiotica*, Madrid, Cátedra.

Call ENG

The issue of waste is part of the socio-political and cultural agenda of global societies, with different levels of awareness in different countries and sectors of production, consumption, management and circulation of goods. For their part, for more than a century, artists of different backgrounds and reputations have made massive use of discarded objects, selecting them for their material, chromatic and formal qualities, redefining them, hybridising them and incorporating them into art, for fun, out of respect for the sense of transience or to denounce the violence and lacerations of unclean worlds. In short, rubbish has already amply demonstrated that it can be sublime.

But waste (as objects, as motifs and as production residues), in its problematic value as “discarded things,” and sometimes as revived and revalued things, also involves museums on several levels and in several ways, i.e. the very places that, in the best cases, exhibit the products of this successful and now conventional sublimation.

In the mid-1980s, the Centre Pompidou hosted the exhibition *Déchets*, which was innovative at the time for its approach to the treatment, transformation and elimination of waste. Then, in more recent years, exhibitions on waste have multiplied, and on a global scale. To stay in Europe, let us think, for example, of *Sopor/Garbage* (Nordiska Museet, Stockholm, 2011), *Vies d'ordures* (Mucem, Marseille, 2017), *Waste Age* (Design Museum, London, 2021–2022) and, above all, *Throw Away*, which took place between February 2023 and January 2024 at the House of European History in Brussels. The main aims of this exhibition, hardly sublimating but scientifically irrefutable, were, on the one hand, to bring to light—or, more literally, to “unearth” - the submerged history of waste, finding in it the eloquent signs of historical and social changes, and, on the other hand, to display, as is obligatory, objects produced by virtuous design, i.e. made of recycled and sustainable materials. However, the exhibition's first installation, situated a few centimeters away from a *Venus of the Rags*, was the large pile of waste produced by the museum in the months immediately preceding the opening.

Today, the concrete copy of a neoclassical statue, half-submerged by hundreds of rags, becomes something else when it is placed next to a pile of rubbish produced by/in the place that marks its belonging to an “other” world; the same goes for the equally famous *ordure*, the accumulations, the stained mattresses, even the cathedrals decorated with shards, patiently built by outsider artists, or the hundreds of old clothes, stubborn signs of absence, moved by large cranes. It is as if the rubbish is being revealed for what it is, and it is now clear to all that few of them deserve the privilege of being displayed in a mahogany cabinet at the Tate. Most, equally well sorted and catalogued, are destined for the landfill.

In their doing, art and museums produce waste, consume materials, energy and discards that clutter the world, of art and beyond. Moreover, the museums themselves are suffocating from accumulation, so much so that in recent years there has been renewed talk of deaccessioning, i.e. of the alienability of those objects no longer worthy of occupying space even in the depots. Museums, from *machines à collectionner* (the definition is by Rivière) as they were, have begun to consider the possibility of getting rid of those objects that, once imbued with actual or virtual signification, have now outlived their relevance. Carefully, of course, in exchange for money, and always able to count on the permanence of their digital and documentary traces.

The result, however, is a mixture of astonishment and dismay, perhaps comparable to the “unbearable heaviness” of exhibitions of piles of discarded objects. What happens to the so-called “waste” in museums? To what extent are museums and galleries involved in the same

dynamic, at once reflexive and directly responsible, of producing waste as material things and as objects of thought? What happens to the depots, the vaults, the works of art that one decides to “deposit” in the limbo of the un-actual, the “not yet visible”? What is really discarded? What happens to the perishable, to the accumulation of what has only acquired potential value, to the compulsive hoarding or, conversely, to the maniacal selection on the basis of criteria that are always discussed as a matter of principle? What happens to that which does not fit into management budgets, maintenance investments, promotion and development policies? And above all, what is at stake in the space of friction between what an object is “worth” and what an object “occupies,” between what can be highlighted, illuminated by the limelight of promotion, and the object to be expelled, to be bypassed, to be swept away as an undue occupant of a space to which it cannot be admitted? And again, on the temporal scale, what about the relationship between the expectation of the object of value in gestation, its triumph, or at least its realisation on the stage of the *mise en scène*, and its passing away, its decomposition, in the ever-present dilemma between the investment necessary for its preservation and the inexorable passing away to the nothingness of its qualities?

This issue of *Carte Semiotiche* aims to explore the relationship between art, museums and the *discarded object*, in the light of the proliferation of waste as a contemporary problem, for what it entails in the dynamics of art production and consumption, as well as in its modes of management and fruition. Waste is everyone's problem, a hindrance and a threat: it no longer lends itself to nostalgic interpretation, and instead of being a muse, even for artists and museums, it forces a confrontation with the “outside” world, in more or less virtuous or controversial ways.

It is clear that when waste finds itself involved in the processes of recycling, on the one hand, and of exposure, on the other, of rejection or focalisation, between being the emblem of an epoch-making problem and being the representation of a general logic of becoming, the semiotic problem of its discourse representation arises, that is, of its construction as a signifying figure, capable of transmitting values and semantic charges. First of all, how is “the discarded” constructed in its identity as “object type” or “object state”? Which strategies valorise certain aspects of it, in connection with certain programmes, both pragmatic and cognitive, and which others can or attempt to mask the fact that the representation of the waste inevitably produces waste itself? What do enunciated discourses, in the multiple venues in which they are produced, tell us about the enunciations of their production? What types of gaze are revealed under strategies of valorisation or devaluation? And again, why do we put art and its promotion at the centre of this investigation?

Artifying the waste seems to be linked to a socio-cultural model that is by now inevitable, and creating, preserving, promoting turn out to be as many programmes that involve multiple actors in determinable actantial roles and that case analyses, themselves increasingly numerous and critical, can allow us to identify.

This issue of *Carte Semiotiche* aims to use the analytical and heuristic capacities of textual analysis applied to a varied but, at the same time, compact case history around a problem that seems to be becoming increasingly pervasive. A textual analysis focused above all, presumably, on the practices we have referred to, but certainly not excluding particular works or installations, manifestos or relevant operations.

Below are some, but not exclusive, **lines of research for contributions**:

I. The Semiotic and Discursive Construction of Discard

- Identity and Taxonomy of Waste: Semiotic strategies for the construction of waste as a category (“object type” or “object state”); how discourse labels, classifies, and establishes the

boundary between "the object" and "the discard."

- Pragmatic and Cognitive Programmes: Analysis of action and belief programmes that valorize or devalue certain aspects of waste.
- Enunciation and Gaze: Discourses produced by museums and artists, identifying their enunciational instances and gaze types (critique, denunciation, celebration).
- The Non-Visible and the Limbo of the Un-Actual: Depots and the semiotic management of the object in the space of absence and anticipated meaning.

2. The Museum as Producer and Manager of Waste

- The Sustainable Museum: Environmental, energy and material impact of art institutions; semiotics of sustainability policies.
- Value and Deaccessioning: The semiotic conflict between cultural value and maintenance/space costs.
- Obsolescence and Conservation: Technological obsolescence, software/hardware preservation as forms of discard.
- Digital Traces of Discard: Digital and documentary traces and the semiotics of virtual permanence.
- Museum Initiatives: Case studies of green exhibitions, design projects, and the staging of discard.

3. Artistic Practices and Actantial Roles

- Artification of Waste and Recontextualization: Programmes and actants involved in transforming discard into artwork; categorical staging (e.g., landfills as "museums").
- Museum Activism and Ethical-Political Meanings: Value construction, institutional activism, counter-discourses on waste and environmental crises.

The editorial board of Carte Semiotiche invites you to submit your contribution proposals in Italian, English, French, or Spanish (max. 2,000 characters including spaces or 500 words), accompanied by a short biographical profile (max. 10 lines), by February 28, 2026 to the following addresses:

francesco.marsciani@unibo.it, chiara.tartarini@unibo.it, cartesemiotiche@semio-cross.it.

Contributions are accepted **in Italian, English, French, and Spanish.**

Guidelines

- Abstract length: max. 2000 characters including spaces (approx. 500 words).
- The abstract should include a minimum bibliography of reference.
- Article length: max. 40,000 characters including spaces (approx. 8000 words).
- Images: b/w in body text and colour in separate file (jpeg, png, resolution at least 1500 pixels on the long side).

Call FR

La question des déchets fait partie de l'agenda socio-politique et culturel des sociétés globales, avec une prise de conscience variable selon les pays et les différents domaines de production, consommation, gestion et circulation des biens. Depuis plus d'un siècle, les artistes de diverses origines et réputations utilisent massivement des objets de rebut, qu'ils sélectionnent en fonction de leurs qualités matérielles, chromatiques et formelles ; ils leur ont donné un nouveau sens, les ont hybridés et absorbés dans l'art, par jeu, par respect pour le sentiment de caducité ou pour dénoncer la violence et les déchirements de mondes immondes. En somme, entre *or* et *ordure*, les déchets ont déjà largement prouvé qu'ils pouvaient être sublimes.

Mais les déchets (en tant qu'objets, motifs et rebuts de production), dans leur valeur problématique de « choses rejetées » et parfois reprises et revalorisées, impliquent à plusieurs niveaux et de différentes manières les musées, c'est-à-dire les lieux mêmes qui, dans les cas les plus heureux, exposent les produits de cette sublimation réussie et désormais conventionnelle.

Si, au milieu des années 80, le Centre Pompidou avait accueilli l'exposition *Déchets*, qui incitait de manière innovante à réfléchir sur la manière de traiter, transformer ou éliminer les déchets, ces dernières années, les expositions sur ce thème se sont multipliées à l'échelle mondiale. Pour nous limiter à l'Europe, citons par exemple *Sopor/Garbage* (Nordiska Museet, Stockholm 2011), *Vies d'ordures* (Mucem, Marseille, 2017), *Waste Age* (Design Museum, Londres, 2021-2022) et surtout *Throw Away*, qui s'est tenue à la Maison de l'histoire européenne, Bruxelles, entre février 2023 et janvier 2024. Les principaux objectifs de cette exposition, peu sublimateurs mais scientifiquement irréfutables, étaient d'une part de mettre en lumière – ou plus littéralement de « déterrer » (*unearthing*) – l'histoire submergée des déchets, en y retrouvant les signes éloquentes des changements historiques et sociaux, et d'autre part (comme il se doit) d'exposer des objets issus d'un design vertueux, c'est-à-dire réalisés à partir de matériaux recyclés et durables. Cependant, la première installation, à quelques centimètres d'une *Vénus aux chiffons*, présentait le grand amas de déchets produits par le musée dans les mois qui ont précédé l'inauguration de l'expo.

Or, la copie en béton d'une statue néoclassique partiellement submergée par des centaines de chiffons prend tout autre sens lorsqu'elle est placée à côté d'un tas d'ordures produites par/dans le lieu qui confirme sa même appartenance à un monde « autre » ; il en va de même pour les tout aussi célèbres *ordures*, les accumulations, les matelas tachés, voire les cathédrales décorées de tessons bâties patiemment par des artistes outsiders, ou les centaines de vieux vêtements, signes obstinés d'absence, animés par de grandes grues. C'est comme si aujourd'hui les déchets ressortaient à la lumière pour ce qu'ils sont, et qu'il était désormais clair pour tous que seuls quelques-uns d'entre eux ont le privilège d'être exposés dans une vitrine en acajou de la Tate. La plupart, également bien répartis et catalogués, seront destinés à la décharge.

Dans leur pratique, l'art et les musées produisent des déchets, consomment des matières premières et de l'énergie, et génèrent des rebuts qui encombrant le monde, celui de l'art et au-delà. Par ailleurs, ce sont aujourd'hui les musées eux-mêmes qui croulent sous les accumulations, à tel point que depuis quelques années, on recommence à parler de désaccessionnement, c'est-à-dire de la possibilité de se défaire des objets qui ne méritent plus d'occuper de la place, même dans les dépôts. Autrefois considérés comme des « machines à collectionner » (selon la définition de Rivière), les musées ont commencé à envisager la possibilité de se débarrasser des objets qui, autrefois imprégnés d'une signification effective ou virtuelle, ont désormais dépassé leur pertinence. Bien sûr, ils le font avec prudence, en échange d'argent, tout en conservant la trace numérique et documentaire de leurs collections.

Il en résulte toutefois un mélange d'étonnement et de consternation, comparable peut-être à celui que nous procure « l'insoutenable pesanteur » des expositions de tas d'objets désaffectés. Que deviennent les déchets dans les musées ? Dans quelle mesure les musées et les galeries sont-ils impliqués dans la même dynamique, à la fois réflexive et directement responsable, de production de déchets en tant que choses matérielles et objets de réflexion ? Qu'en est-il des dépôts, des réserves, des œuvres d'art que l'on décide de « mettre en attente » dans les limbes de l'inactuel, du « pas encore visible » ? Que rejette-t-on réellement ? Qu'advient-il des objets périssables, de l'accumulation de ce qui n'a acquis qu'une valeur potentielle, de l'accaparement compulsif ou, à l'inverse, de la sélection maniaque sur la base de critères discutés par principe en amont ? Qu'advient-il de ce qui n'entre pas dans les bilans de gestion, dans les investissements nécessaires à l'entretien, dans les politiques de promotion et de développement ? Et surtout, qu'est-ce qui se joue dans l'espace de friction entre ce qu'un objet « vaut » et ce qu'il « occupe », entre ce qui peut être mis en valeur, éclairé par les feux de la rampe, et l'objet à expulser, à contourner, à balayer en tant qu'occupant indésirable d'un espace auquel il ne parvient pas à accéder ? Et encore, sur l'échelle du temps, qu'en est-il du rapport entre l'attente de l'objet de valeur en gestation, son triomphe, ou du moins sa réalisation sur la scène de la mise en scène, et son trépas, sa décomposition, dans le dilemme toujours présent entre les investissements nécessaires à sa conservation et le passage inexorable vers le néant de ses qualités ?

Ce numéro de *Carte Semiotiche* se propose d'explorer la relation entre l'art, les musées et l'*objet rejeté*, à la lumière de la prolifération des déchets en tant que problème contemporain, et de ce qu'elle implique dans les dynamiques de production et de consommation de l'art, ainsi que dans ses modalités de gestion et de réception. Les déchets sont un problème qui nous concerne tous, un obstacle et une menace : ils ne se prêtent plus à une interprétation nostalgique et, plus qu'une muse, même pour les artistes et les musées, de manière plus ou moins vertueuse ou scabreuse, ils imposent une confrontation avec le monde du « dehors ».

Il est évident que lorsque les déchets sont impliqués dans les processus de recyclage, d'une part, et d'exposition, d'autre part, de rejet ou de focalisation, entre le fait d'être l'emblème d'un problème historique et le fait d'être la représentation d'une logique générale du devenir, se pose le problème, tout à fait sémiotique, de leur mise en discours, c'est-à-dire de leur construction en tant que figure signifiante, capable de transmettre des valeurs et des charges sémantiques. Tout d'abord, comment se construit « le déchet » dans son identité de « type d'objet » ou d'« état d'objet » ? Quelles stratégies valorisent certains aspects, en lien avec des programmes pragmatiques et cognitifs, et quelles autres stratégies peuvent ou tentent de masquer le fait que la représentation du déchet, inévitablement, produit à son tour des déchets ? Que nous disent les discours énoncés dans les multiples lieux où ils sont produits des instances énonciatives de leur production ? Quels types de regards se dévoilent sous les stratégies de valorisation ou de dévalorisation ? Et encore, pourquoi l'art et sa promotion, que nous plaçons au centre de cette analyse ? Artifier le déchet semble lié à un modèle socioculturel désormais inévitable, et créer, conserver, promouvoir sont autant de programmes qui impliquent de multiples acteurs dans des rôles actantiels déterminables, et que les analyses des cas, toujours plus nombreuses et critiques, permettent d'identifier.

Ce numéro de *Carte Semiotiche* entend mettre à profit les capacités analytiques et heuristiques de l'analyse textuelle appliquée à des cas variés mais en même temps convergents autour d'un problème qui semble s'imposer avec une pervasivité croissante. Une analyse textuelle centrée principalement, sans doute, sur les pratiques auxquelles nous avons fait référence, mais qui n'exclut certainement pas des œuvres ou des installations particulières, des manifestes ou des opérations significatives.

Voici quelques **pistes de recherche**, non exhaustives, pour les contributions :

1. La Construction sémiotique et discursive du rebut

- Identité et taxonomie du rebut : Stratégies sémiotiques pour la construction du rebut comme catégorie (« object type » ou « object state ») ; comment le discours étiquette, classe et établit la frontière entre « objet » et « déchet ».
- Programmes pragmatiques et cognitifs : Analyse des programmes d'action et de croyance qui valorisent ou dévalorisent certains aspects du rebut.
- Énonciation et regard : Analyse des discours produits par les musées et les artistes pour identifier les instances énonciatives et les types de regard véhiculés (critique, dénonciation, célébration).
- Le non-visible et le limbe de l'inactuel : Les dépôts et la gestion sémiotique de l'objet dans l'espace de l'absence et de l'attente de signification.

2. Le Musée en tant que producteur et gestionnaire de déchets

- Musée durable : L'impact environnemental, énergétique et matériel des institutions d'art (production, aménagement, logistique) et la sémiotique des politiques de durabilité muséale.
- Valeur et désaccessionnement : Le conflit sémiotique entre la valeur historique/culturelle d'un objet et son coût de maintenance/espace.
- Obsolescence et conservation : L'obsolescence des exhibits technologiques et le problème de la conservation de logiciels (software) et de matériel (hardware) comme formes de rebut fonctionnel et conceptuel.
- Traces digitales du rebut : Le rôle des traces numériques et documentaires dans la gestion du rebut muséal et la sémiotique de la permanence virtuelle.
- Initiatives muséales : Études de cas d'expositions et de projets green theme et green design ou de mise en scène du rebut avec une attention particulière à leur efficacité sémiotique.

3. Pratiques artistiques et rôles actantiels

- Artification du rebut et recontextualisation : Analyse des programmes et des rôles actantiels impliqués dans la transformation du rebut en œuvre d'art, et enquête sémiotique sur les lieux de mise en scène catégorielle du rebut (par exemple, les décharges comme « musées »).
- Activisme muséal et significations éthico-politiques : Analyse de la construction de la valeur et de l'autorité morale par les institutions (activisme interne) et des contre-discours (activisme externe) concernant les déchets et les crises environnementales.

La rédaction de Carte Semiotiche vous invite à envoyer vos propositions de contribution en italien, anglais, français ou espagnol (max. 2 000 caractères espaces compris ou 500 mots), accompagnées d'un bref profil biographique (max. 10 lignes), avant le **28 février 2026** aux adresses suivantes :

francesco.marsciani@unibo.it, chiara.tartarini@unibo.it et cartesemiotiche@semio-cross.it.

Les contributions sont acceptées en **italien, anglais, français et espagnol**.

Instructions

- Longueur du résumé : 2 000 caractères maximum, espaces compris (environ 500 mots).
- Le résumé devra inclure une bibliographie minimale.
- Longueur des articles : max. 40 000 caractères, espaces compris (environ 8 000 mots).
- Images : format JPEG, PNG, 300 DPI, à envoyer dans un dossier séparé avec un fichier de légendes.

Call ESP

El tema de los residuos forma parte de la agenda sociopolítica y cultural de las sociedades globales, con una distribución desigual de la conciencia entre los distintos países y los diversos ámbitos de producción, consumo, gestión y circulación de bienes. Por su parte, desde hace más de un siglo, artistas de procedencias y reputaciones diversas han utilizado masivamente objetos descartados, seleccionándolos por sus cualidades materiales, cromáticas y formales; los han resignificado, hibridado y absorbido en el arte, por juego, por respeto al sentimiento de caducidad o para denunciar violencias y desgarros de mundos inmundos. Entre oro y desecho, la basura ha demostrado ya sobradamente que puede llegar a ser sublime.

Pero los residuos (como objetos, como motivos y como restos productivos), en su valor problemático de “cosas rechazadas” y a veces recuperadas y revalorizadas, implican también a los museos en varios niveles y de distintas maneras, es decir, a los mismos lugares que, en los casos más afortunados, exhiben los productos de esta sublimación lograda y hoy ya convencional.

Ya a mediados de los años ochenta, el Centre Pompidou había acogido la exposición *Déchets*, que en aquel momento invitaba de forma innovadora a reflexionar sobre cómo tratar, transformar o eliminar los residuos. En años más recientes, sin embargo, las exposiciones dedicadas a la basura se han multiplicado a escala global. Limitándonos a Europa, pensemos, por ejemplo, en *Sopor/Garbage* (Nordiska Museet, Estocolmo, 2011), *Vies d'ordures* (Mucem, Marsella, 2017), *Waste Age* (Design Museum, Londres, 2021-2022) y, sobre todo, *Throw Away*, celebrada entre febrero de 2023 y enero de 2024 en la House of European History de Bruselas. Los objetivos principales de esta exposición, poco sublimatorios pero científicamente irrefutables, eran por un lado sacar a la luz —o más literalmente “desenterrar” (*unearthing*)— la historia sumergida de los residuos, encontrando en ella los signos elocuentes de transformaciones históricas y sociales; y por otro, como es preceptivo, exhibir objetos producidos según un diseño virtuoso, es decir, realizados con materiales reciclados y sostenibles. Sin embargo, la primera instalación, situada a escasos centímetros de una *Venus de los trapos*, mostraba el gran cúmulo de residuos producidos por el museo en los meses inmediatamente anteriores a la inauguración.

Así, la copia en cemento de una estatua neoclásica semisumergida bajo cientos de trapos adquiere un sentido completamente distinto cuando se coloca al lado de un montón de basura producida por/en el mismo lugar que certifica su pertenencia a un mundo “otro”; lo mismo ocurre con las igualmente célebres *ordures*, las acumulaciones, los colchones manchados, e incluso las catedrales decoradas con fragmentos construidas pacientemente por artistas *outsider*, o los cientos de prendas viejas, obstinadas señales de ausencia movidas por grandes grúas. Es como si hoy los residuos emergieran de nuevo por lo que son, y como si resultara ya evidente para todos que solo a unos pocos les corresponde el privilegio de ser expuestos en una vitrina de caoba en la Tate. La mayoría, igualmente bien clasificados y catalogados, están destinados al vertedero.

En su quehacer, el arte y los museos producen residuos, consumen materiales, energía y desechos que saturan el mundo, tanto el del arte como el que lo trasciende. Además, en la actualidad son los propios museos los que se ven desbordados por la acumulación, hasta el punto de que en los últimos años se ha vuelto a hablar de *deaccessioning*, es decir, de la posibilidad de enajenar aquellos objetos que ya no merecen ocupar espacio ni siquiera en los depósitos. Los museos, antaño concebidos como *machines à collectionner* (según la definición de Rivière), han empezado a contemplar la posibilidad de deshacerse de aquellos objetos que, alguna vez cargados de significación efectiva o virtual, han perdido ya su relevancia. Por supuesto, lo hacen con

cautela, a cambio de dinero y contando siempre con la permanencia de sus huellas digitales y documentales.

De ello ha derivado, sin embargo, una mezcla de asombro y desconcierto, comparable quizá a la “insostenible pesadez” de las exposiciones de montones de objetos desechados. ¿Qué llegan a ser los llamados residuos dentro de los museos? ¿Hasta qué punto museos y galerías están implicados en las mismas dinámicas —al tiempo reflexivas y directamente responsables— de producción de residuos como cosas materiales y como objetos de pensamiento? ¿Qué sucede con los almacenes, los sótanos, las obras de arte que se decide “depositar” en el limbo de lo inactual, de lo “todavía no visible”? ¿Qué es lo que se desecha realmente? ¿Qué ocurre con lo perecedero, con la acumulación de aquello que solo ha adquirido un valor potencial, con el acaparamiento compulsivo o, por el contrario, con la selección maniática basada en criterios siempre discutidos de antemano? ¿Qué sucede con lo que no encaja en los presupuestos de gestión, en las inversiones necesarias para el mantenimiento, en las políticas de promoción y desarrollo? Y, sobre todo, ¿qué se dirime en el espacio de fricción entre lo que un objeto “vale” y lo que un objeto “ocupa”, entre lo que puede ser destacado, iluminado por los focos de la promoción, y aquello que debe ser expulsado, eludido, barrido por constituir un ocupante indebido de un espacio al que no logra acceder? Y aún más, en la escala temporal, ¿qué sucede con la relación entre la expectativa del objeto valioso en gestación, su triunfo —o al menos su realización en el escenario de la *mise en scène*— y su tránsito, su descomposición, en el dilema siempre presente entre las inversiones necesarias para su conservación y el inexorable desvanecimiento hacia la nada de sus cualidades?

Este número de *Carte Semiotiche* quiere explorar la relación entre el arte, los museos y el objeto rechazado, a la luz de la proliferación de los residuos como problema contemporáneo, por lo que esto implica en las dinámicas de producción y consumo del arte, así como en sus modos de gestión y fruición. Los residuos son un problema de todos, un estorbo y una amenaza: ya no permiten una interpretación nostálgica y, más que una musa, incluso para artistas y museos, de formas más o menos virtuosas o escabrosas, imponen un enfrentamiento con el mundo “de fuera”.

Es evidente que cuando el residuo se ve implicado en procesos de reciclaje, por un lado, y de exposición, por otro, de descarte o de focalización, entre ser el emblema de un problema epocal y ser la representación de una lógica general del devenir, surge el problema —plenamente semiótico— de su puesta en discurso, es decir, de su construcción como figura signifiante, capaz de transmitir valores y cargas semánticas. En primer lugar: ¿cómo se construye el residuo en su identidad de “tipo de objeto” o de “estado de objeto”? ¿Qué estrategias ponen en valor ciertos aspectos del mismo, en conexión con determinados programas pragmáticos y cognitivos, y cuáles intentan ocultar el hecho de que la representación del residuo produce inevitablemente otros residuos? ¿Qué nos dicen los discursos enunciados, en las múltiples sedes donde se producen, sobre las instancias enunciativas de su producción? ¿Qué tipos de mirada se revelan bajo estrategias de valorización o devaluación? Y, finalmente, ¿por qué situamos el arte y su promoción en el centro de esta investigación?

Artificar el residuo parece vinculado a un modelo sociocultural ya inevitable, y crear, conservar y promover resultan ser otros tantos programas que implican a múltiples actores en roles actanciales determinables y que los análisis de casos —cada vez más numerosos y críticos— permiten identificar.

Este número de *Carte Semiotiche* pretende aprovechar las capacidades analíticas y heurísticas del análisis textual aplicado a un conjunto variado, pero al mismo tiempo coherente, de casos en torno a una problemática que parece imponerse con creciente fuerza. Un análisis textual

centrado sobre todo en las prácticas mencionadas, sin excluir obras o instalaciones particulares, manifiestos u operaciones significativas.

A continuación, algunas líneas de investigación, no exhaustivas, para las contribuciones:

1. La construcción semiótica y discursiva del descarte

- Identidad y taxonomía del residuo: estrategias semióticas para la construcción del residuo como categoría ('object type' o 'object state'); cómo el discurso etiqueta, clasifica y establece el límite entre "objeto" y "residuo".
- Programas pragmáticos y cognitivos: análisis de los programas de acción y de creencia que valorizan o devalúan ciertos aspectos del residuo.
- Enunciación y mirada (gaze): análisis de los discursos enunciados producidos por museos y artistas para identificar las instancias de enunciación y los tipos de mirada vehiculizados (crítica, denuncia, celebración).
- Lo no visible y el limbo de lo inactual: los depósitos y la gestión semiótica del objeto en el espacio de la ausencia y de la espera de significado.

2. El museo como productor y gestor de residuos

- Museo sostenible: el impacto ambiental, energético y material de las instituciones artísticas (producción, montaje, logística) y la semiótica de las políticas museísticas de sostenibilidad.
- Valor y *deaccessioning*: el conflicto semiótico entre el valor histórico/cultural de un objeto y su coste de mantenimiento/espacio.
- Obsolescencia y conservación: la obsolescencia de los *exhibits* tecnológicos y el problema de la conservación de *software* y *hardware* como formas de descarte funcional y conceptual.
- Trazas digitales del descarte: el papel de las huellas digitales y documentales en la gestión del "descarte" museístico y la semiótica de la permanencia virtual.
- Iniciativas museísticas: estudios de caso de exposiciones y/o proyectos *green theme* / *green design*, o de puesta en escena del residuo, con especial atención a su eficacia semiótica.

3. Prácticas artísticas y roles actanciales

- Artificación del residuo: análisis de los programas y roles actanciales implicados en la transformación del descarte en obra de arte, e investigación semiótica sobre los lugares de puesta en muestra categorial del residuo (p. ej., vertederos como "museos").
- Activismo museístico y significados ético-políticos: análisis de la construcción del valor y de la autoridad moral por parte de las instituciones (activismo interno) y de los contradiscursos (activismo externo) sobre los residuos y la crisis ambiental.

La redacción de *Carte Semiotiche* invita a enviar propuestas de contribución en italiano, inglés, francés o español (máx. 2000 caracteres con espacios incluidos o 500 palabras), acompañadas de un breve perfil biográfico (máx. 10 líneas), antes del 28 de febrero de 2026 a las siguientes direcciones: francesco.marsciani@unibo.it, chiara.tartarini@unibo.it y cartesemiotiche@semio-cross.it.

Se aceptan contribuciones en italiano, inglés, francés y español.

Indicaciones operativas:

Longitud del abstract: máx. 2000 caracteres con espacios incluidos (aprox. 500 palabras)

El abstract deberá incluir indicaciones de una bibliografía mínima de referencia

Longitud de los artículos: máx. 40.000 caracteres con espacios incluidos (aprox. 8000 palabras)

Imágenes: formato JPEG, PNG, 300 DPI, a enviar en carpeta separada con archivo de pies de foto