

CUERPO Y SIGNIFICACIÓN

*José Horacio Rosales Cueva**

RESUMEN

El objeto de esta intervención es la de establecer, desde la perspectiva de la semiótica, la relación entre cuerpo y significación. La semiótica, desde una perspectiva fenomenológica, ha profundizado en investigaciones interdisciplinarias para comprender cómo la significación comienza en la experiencia corporal, pero no se reduce a ésta. Si la semiótica se ocupa de la significación de complejos signícos, ella debe ocuparse del cuerpo como sustrato de la enunciación y cuando constata que un discurso o una práctica cultural predica de acciones, de afectos y de saberes. En esta relación originaria se construye no sólo lo que se dice, sino también los medios con los que se predica, como en el caso de la danza, la música, las metáforas literarias, los gestos cotidianos, por ejemplo. Este trabajo ha sido desarrollado por el autor en el seno de la Maestría en Semiótica, de la Escuela de Idiomas de la Universidad Industrial de Santander.

Palabras clave: cuerpo, significación, semiótica, discurso, enunciación.

BODY AND MEANING

ABSTRACT

The aim of this intervention is to establish, from the view of semiotics, the relationship between body and signification. Semiotics, from a phenomenological approach, has deepened into inter-disciplinary studies to understand how signification starts in bodily experience, but is not reduced to it. If semiotics takes care of signification of signic complexes, it must then take care of the body as the substrate of enunciation, and when it verifies that a discourse or a cultural practice states actions, affections and knowledge. Not only what is stated, but also the means with which it is stated are constructed in this original relationship, as is the case, for instance, of dance, music, literary metaphors, and everyday gestures. This work has been carried out by the author within the Masters in Semiotics of the School of Languages at Universidad Industrial de Santander.

Key words: body, signification, semiotics, discourse, enunciation.

* Doctor en ciencias del lenguaje de la Universidad Limoges, Francia. Profesor Asociado, Escuela de Idiomas, Universidad Industrial de Santander. Bucaramanga, Colombia.
Correo electrónico: jrosales@uis.edu.co

CUERPO Y SIGNIFICACIÓN

I. PRESENTACIÓN

El objeto de este trabajo es establecer, desde la perspectiva de la semiótica, la relación entre cuerpo y significación. Para ello, es necesario precisar que la semiótica, desde una perspectiva fenomenológica, ha profundizado en una serie de investigaciones interdisciplinarias para comprender cómo la significación comienza en la experiencia corporal, pero no se reduce a ésta. Además, si la semiótica se ocupa de la significación de complejos sígnicos (y no del signo aislado), como los discursos, ella debe ocuparse del cuerpo en el momento en que constata que un discurso o una práctica cultural predica de acciones, de afectos y de saberes o de dimensiones de la experiencia humana que tienen origen en la relación del cuerpo del sujeto con el mundo. En esta relación originaria se construye no solo lo que se dice, sino también los medios con los que se predica, como en el caso de la danza, la música, las metáforas literarias, los gestos cotidianos, por ejemplo. Todas estas manifestaciones portadoras de significación están relacionadas en su origen con la experiencia y la acción corporal.

La relación cuerpo y significado ha sido muy problemática para la semiótica y asumirla ha implicado años de trabajo que finalmente han conducido a abrir un campo innovador de investigaciones, dado que los estudios precedentes de la disciplina se habían circunscrito a la construcción de taxonomías de signos, a las formas de categorización semántica dentro de los textos y a las condiciones de la acción en el relato. Ahora se tiene presente que lo que una canción o un enunciado lingüístico expresan y permiten interpretar supone una dimensión sensorial, primero originaria y luego enunciada por cada uno de estos fenómenos semióticos. Para tratar de esta relación, la semiótica no pierde de vista la complejidad del cuerpo humano vivo. A partir de estas premisas, se alude en este trabajo, por una parte, a cómo el cuerpo es el medio fundamental de la construcción de la imagen o presencia de los sujetos sociales y a que él es la evidencia de la adaptación al medio y de transformación de éste, pero él también es escenario de la afectividad, de los códigos y hábitos socioculturales. Posteriormente, se presenta una aproximación a lo que se entiende por semiótica y su relación con el problema de la significación. Avanzado esto, se podrá precisar cómo en la semiótica se asume el cuerpo como fundamento de la significación, pero sin que ello quiera decir que todo el acto significativo se reduzca a la sensorialidad y a la percepción, objetos de análisis de otras disciplinas y dominios de investigación.

2. EL CUERPO VIVO

El cuerpo vivo es un fenómeno complejo que interesa a todas las ciencias, a los espacios de investigación interdisciplinaria y despierta muchas inquietudes en el devenir de la vida corriente. En el transcurso de ésta, por ejemplo, el cuerpo es algo que está ahí, en todo momento de las interacciones, y esta constatación es suficiente para proseguir con las actividades cotidianas. Sin embargo, cuando dirigimos la atención hacia el cuerpo propio,

o hacia el de otras personas, cuando es constatada la presencia sensible de ellas en el campo de percepción personal, ocurren muchos procesos que determinan y modifican el modo de comportarse de cada quien y la calidad de la acción. Se produce toda una complicada dinámica de percepción interpersonal en un tiempo y espacio comunes. Como se ha demostrado en los estudios del comportamiento social y simbólico del hombre, toda la complejidad de la interrelación humana es irreducible a la sola presencia de los cuerpos, dado que con ellos intervienen dinámicas y elementos diversos de los cuales la corporeidad es el escenario o el mediador por excelencia: la moda, las normas de cortesía, las creencias y los valores sociales codificados en gestos, etc. Esto rebasa la idea del cuerpo como simple entidad orgánica y su presencia es, en consecuencia, mucho más que un juego de posiciones de cosas palpitantes en el espacio.

La poderosa influencia de la presencia corporal se manifiesta también en los diálogos por medio de máquinas, como el teléfono y los computadores personales; pues los sujetos no pueden dejar de calcular e imaginar la corporeidad del interlocutor, sus gestos, los matices de sus emociones, una diversidad de fenómenos que se representan, por ejemplo, a través de los variados emoticones y avatares del *chat*, que no son otra cosa que formas de representación iconográfica de las tensiones de cuerpo movido por sus fuerzas internas en relación con el mundo. Sea mediante el cuerpo presente o de su representación, los sujetos de la expresión semiótica no hacen sino construir una teatralidad con la cual buscan exponer, ante la mirada del otro, y para sí mismos, una imagen más o menos aceptable del yo.

El dramaturgo ruso Nicolás Evreinov, (citado por Carnike 1981, p. 97), para quien la metamorfosis corporal en escena era un acto de felicidad, llamaba “instinto natural” a esta teatralidad, a este juego permanente de exhibición de cómo quiere cada quien ser percibido y valorado en las relaciones con los otros. El lugar de esta dimensión lúdica de la existencia humana, hacia donde se proyectan las miradas, es el cuerpo, esta especie de dispositivo, de panoplia sensible e inteligente de la que surgen los indicios de lo que sucede a cada persona en su fuero interno y en la relación con el mundo exterior. De este modo, la construcción de lo que caracteriza a cada sujeto, su inestable identidad y sus máscaras sociales están sujetas a las marcas que la vida deja en el cuerpo propio, a la forma de éste, a su estilo en el modo de moverse y de estar. Si alguien no distingue bien los rasgos más precisos de la fisonomía de alguien conocido, sea por la distancia, la escasa luz u otra razón, podrá reconocerlo mediante otros rasgos propios de la presencia corporal: por el modo de moverse, de caminar, por el olor, por otros signos que emanan de esa presencia viva.

El cuerpo vivo está también en un permanente trabajo de adaptación al medio. No sólo ocupa un espacio y una duración, sino que efectúa una serie de transformaciones en el entorno y en sí mismo para garantizar su supervivencia. Esta relación *cuerpo-medio* se caracteriza por ser interdependiente, de modo que surge una especie de unidad entre la presencia sensible y su campo de acción. Varela, y luego Maturana, afirma (1988) que, como todo organismo vivo, el cuerpo humano, guiado por su compleja estructura cognitiva, es un sistema organizado con capacidad de producirse a sí mismo en su compleja relación con el medio. Así, el proceso de *autopoiesis* consiste en que el sistema

puede crear o destruir elementos de sí mismo como respuesta a las perturbaciones del medio. Para ello, se necesita la capacidad de “acoplamiento” del organismo a su entorno y eso explica cómo el cuerpo humano se transforma y se adapta a las invenciones del hombre mismo; eso explica cómo los sujetos desarrollan culturalmente las sensibilidades (del gusto, del oído, del olfato, etc.) frente a los crecientes estímulos que pierden su carácter agresivo, como la facilidad con que los niños disfrutaban los muy intensos sabores ácidos y efectos explosivos de algunos productos creados por la industria alimentaria.

Varela afirma, por ejemplo, que al ver simplemente cómo ha sido construido el sistema nervioso, es imposible discernir entre lo que aparece en el sistema y lo que es externo a él, porque el tipo y modo de construcción del mismo sistema está en interacción con el medio. Por ejemplo, él relata que, hace más de treinta años, un psicólogo de Salzburgo realizó consigo mismo una experiencia que consistía en usar durante varios días unos anteojos inversores del campo visual. Al principio, el mundo se le apareció al revés, pero poco más tarde volvió a tener una visión perfectamente normal del mundo y pudo moverse en él con toda seguridad. Al sacarse los anteojos, el mundo se le aparecía nuevamente invertido. Este es un ejemplo de cómo el mundo visto, y que se supone absoluto, refleja plenamente el modo de comportamiento que se realiza en él con la corporeidad. Con ello, además, el científico mostraba los procesos de adaptación del cuerpo al medio y la relación de influencia recíproca entre el cuerpo, las prótesis y todos los objetos creados por el hombre.

La *pasión*, en la semiótica, no se define en los términos tradicionales de la psicología o de la filosofía, sino como una tensión de base entre las fuerzas internas del cuerpo y las del mundo exterior, lo que implica efectos de ritmo, de duración, de construcción de valores frente a la experiencia sensible y perceptiva, procesos de construcción cognitiva, criterios culturales en la definición de cada pasión particular, como los celos, el miedo, el apego amoroso, la vergüenza, la venganza, el orgullo, etc. Esta tensión de orden sensorial y afectivo se manifiesta por medio de construcciones semióticas (conjuntos de signos organizados) que expresan o predicen de esa experiencia del cuerpo vivo. Lo que interesa a la semiótica en primera instancia no es el fenómeno fisiológico o afectivo en sí mismo, sino la predicación de ellos en los objetos semióticos (práctica culturales, discursos, textos, etc.); sin embargo, para comprender cómo se construye el signo, la semiótica elabora una teoría y un método de análisis que parte de la consideración de los procesos perceptivos y afectivos desde los cuales se fabrican las materialidades signícas y sus contenidos, ambos originados en la experiencia del sujeto en el mundo. Esto, naturalmente, significa una dimensión interdisciplinaria de las investigaciones semióticas de hoy.

La importancia del cuerpo en la vida cotidiana tiene muchas facetas interesantes a la hora de considerar esta presencia sensible como un lugar de producción de significaciones, como una *matriz* en la que se gesta el sentido. Por ejemplo, el sujeto patémico, o aquel que padece una pasión, tiene en su propio cuerpo el escenario de las manifestaciones específicas de su afectividad, de modo que cada emoción que surge como respuesta al apego amoroso, al padecimiento de los celos, del deseo, de la cólera, del miedo o de la vergüenza se evidencian para él como una alteración del equilibrio de las energías

corporales, tales como la aceleración del pulso, el incremento o disminución de la temperatura, la aparición de un dolor que parece *un vacío que grita desde dentro* de las vísceras, la pérdida de control del pulso, un *tic* nervioso en el ojo derecho, etc. Las transformaciones que resultan de la emoción (como la palidez, el enrojecimiento o las deformaciones de la piel por acción de los músculos que se dilatan o contraen, el cambio en el ritmo corporal, en el habla, con la aparición de variaciones en la intensidad gestual) son evidentes también para otro observador. Esta otra persona que mira (el mirante, en el lenguaje escénico) puede ser “contagiada” por el nivel de intensidad de la emoción o de las fuerzas afectivas del mirado, de aquel que, intencionadamente o no, se expone a la observación y evaluación de sus semejantes. Esta especie de contagio, como en el caso de la risa, el bostezo, la cólera o la alegría colectiva, funciona por un despertar de procesos psíquicos y sociales, pero el escenario, igualmente, es el cuerpo, una materia palpitante que expresa las fuerzas internas y externas que lo tensan, que hacen saltar signos que interpelan a los otros.

3. INTERSOMATICIDAD

El investigador de la sociosemiótica, Eric Landowski, sostiene que este contagio elemental en las relaciones intersubjetivas es un proceso de intersomaticidad (1999, p. 7) que resulta de la copresencia de cuerpos que se interrelacionan, se afectan y producen conjuntos sónicos comunicados a voluntad o sin ésta. Muchos comportamientos corporales comunican y significan sin la intención del sujeto para evidenciar eso que “se le escapa”; tal es el caso de los *tics* nerviosos, los gestos que delatan la mentira, la ansiedad, la complacencia erótica, etc. Si la relación de estos cuerpos que dialogan, como en la danza, el teatro, en el circo o en la vida cotidiana, es una continuidad significativa, esta secuencia puede ser analizada por fases o etapas y decirse en qué momento un encadenamiento de gestos corresponde a un acto de placer o de disgusto, en qué momento el otro cuerpo ha modificado su propio actuar para acoplarse a la dinámica de otra corporeidad. Este análisis pondría en dificultades la distinción tajante entre procesos analógicos y digitales con respecto de las secuencias donde es difícil determinar unidades discretas. Pero, en todo caso, será posible, al menos, precisar los momentos de las intensidades de la energía que se despliega en el proceso expresivo y cómo ella corresponde con formas expresivas condicionadas por la materialidad con que estas se elaboran. La actitud defensiva o agresiva entre dos personas es un ejemplo; la hostilidad puede surgir y establecerse a partir de gestos y posturas que se escapan, muchas veces sin intención, de uno al otro de los interlocutores, desencadenándose con ello las acciones consecuentes. Aparte la agresividad gestual, una de las experiencias más directas y crudas del contagio corporal es la respuesta orgánica que puede producir en un mirante la actividad sexual ajena, lo que es un desencadenamiento básico explotado por la pornografía, donde no media, en la lectura de lo observado, un proceso de intelección e interpretación sobre la experiencia sensorial.

Si el cuerpo, sus gestos y su manera de estar en el espacio pueden afectar el cuerpo del otro, del interlocutor o del observador, es porque los cuerpos son semejantes, de la misma naturaleza biológica o filogenética. Por ser el cuerpo el escenario primero y el “testigo”

de las experiencias sensibles y perceptivas, cada “propietario” o “poseedor” de él puede saber y entender cómo son los estados y procesos corporales de los demás. Esta especie de comunidad determinada por la corporeidad, sus experiencias y necesidades, hace que los sujetos puedan comprender eso de lo que se habla en las producciones semióticas, aun si la presencia sensible que ha enunciado su experiencia está ausente. Un ejemplo de cómo podemos entender la experiencia corporal de un sujeto ausente es la literatura, independientemente de que se trate de una manifestación autobiográfica o de un caso de ficción: en ambos casos sucede una predicación o un decir sobre lo vivido sensorial, perceptiva y afectivamente, de lo que resulta la imagen poética de los tormentos o placeres carnales. Tal es el caso del célebre pasaje del diario de Frida Kahlo: “esperar con la angustia guardada, la columna rota y la inmensa mirada, sin andar por el vasto sendero moviendo mi vida, cercada de acero” (Kahlo, 2001). También sucede en el poema de la poetisa griega contemporánea Dimitra Manda, dada a conocer por Angélique Ionatos, donde el mar sacudido es una metáfora de la corporeidad de la amante que reacciona frente a la voz del amado: “Me hablas y sueño con mares que tiemblan de besos y de caricias a los vientos” (Ionatos, Theodorakis, Manda, 1994).

Las emociones y el contagio intersomático no son las únicas fuerzas que se manifiestan en el cuerpo como matriz de signos de diversa naturaleza e interconectados entre ellos. Las relaciones con el mundo de un sujeto encarnado están atravesadas por signos corporales preñados de valores sociales y culturales. Esto es comprensible si se tiene en cuenta que se nace en un mundo dado de antemano y que su descubrimiento consiste en el aprendizaje de su orden, de su sentido común, de ese sistema de saberes, creencias y axiologías que se imponen cuando se busca dar significado a lo que el cuerpo siente y es capaz de expresar. Así, cuando un actor social segrega a otro, lo hace porque ha encontrado las marcas corporales que le permiten relacionar al sujeto excluido con los códigos de lo inaceptable: el color de la piel, los gestos que transgreden códigos fuertemente anclados en los hábitos sociales, el hecho de ser zurdo en una sociedad de diestros, las cicatrices y las marcas corporales que no son de origen biológico y que proceden de un orden simbólico y estético, como los tatuajes y los objetos incrustados en la piel. Estos signos corporales cargados de valores expresan las causas de la segregación y asocian al sujeto evaluado a una forma de vida relacionada con una clase social, con los estereotipos construidos históricamente por el sentido común, como en el caso del *ñero*, del negro, del burgués, de la prostituta, del indio, del extranjero, etc. Superar estas asociaciones discriminatorias implica todo un proceso de aprendizaje dentro del cual el cuerpo propio y el cuerpo del otro deben ser asumidos reflexivamente.

Las edades del cuerpo, su estado de salubridad, los valores asociados a la belleza y las apariencias, los códigos asociados culturalmente a los ritos, a las prácticas sexuales y a la transgresión de estas, las marcas dejadas por el desgaste del trabajo, entre otras, son algunas de las infinitas cargas de sentido mediadas por la corporeidad; no sólo porque un observador así lo determine, sino porque ella, imbuida en la tensión entre naturaleza y mundo humano, es un escenario de producción significativa, incluso fuera de la intencionalidad de su poseedor.

4. SEMIÓTICA Y SIGNIFICACIÓN

Al ver una publicidad en la televisión, el espectador está frente a un texto acabado, pero esa cuña que anuncia las ventajas de un producto está enunciada sobre la base de una serie de esquemas y de operaciones que hacen posible comprender el mensaje dentro de un sistema de referencias culturales y de uso de los lenguajes. Lo mismo sucede frente a una danza o una película, la lectura de una novela o con la audición de una canción. Estas prácticas de significación son posibles porque en su interior hay elementos que se interrelacionan para producir efectos de sentido durante su percepción. Esa complejidad de esquemas recurrentes, de operaciones, de estrategias basadas en las características de los lenguajes que intervienen en cada caso y los efectos dados como significado es parte de lo que analiza la semiótica, quien parte del principio según el cual todo discurso (verbal, no verbal o multimodal), o toda práctica cultural, es un proceso de significación a cargo de una serie de operaciones que suceden cuando el objeto mismo se está produciendo. No es difícil demostrar que la significación de algo no es expresada por un signo aislado, o por una sumatoria de signos, sino por relaciones complejas entre signos, por actos que funcionan en red y hacen que una novela, por ejemplo, tenga sentido no como el producto de la suma de palabras, sino como efectos locales y globales de operaciones del lenguaje.

La semiótica da cuenta de las articulaciones entre los esquemas y las operaciones que hacen de algo un todo de significación. La significación de un objeto, independientemente de su naturaleza (visual, auditiva, gustativa, etc.), es entendida como un acto, como el proceso complejo del cual resultan el significado (contenido semiótico más o menos estabilizado, por medio de prácticas enunciativas de los componentes de los lenguajes) y el sentido (contenido de un acto de enunciación definido por las fuerzas de la situación concreta de producción y de interpretación) de un objeto, independientemente de su naturaleza (visual, auditivo, gustativo, etc.). Dicho de otro modo, la semiótica da cuenta de las articulaciones entre los esquemas y las operaciones que hacen de algo un todo de significación. La relación primera con aquello a lo cual se le busca un significado es, naturalmente, una relación sensorial y perceptiva (se sienten las imágenes, los sonidos) y, sobre la base de esa relación *cuerpo-objeto*, son reconocidas las figuras (de un niño, de un arma, de un auto, de una flor, de un detergente) que no significan mucho de manera aislada, sino en relación con otras figuras.

5. CUERPO Y SEMIOSIS

En la teoría general de la semiótica un signo es un objeto que puede ser sentido y percibido por la intervención de los órganos sensibles. Este signo, como se sabe, está en lugar de otra cosa a la que representa. Para que él aparezca, debe haber un cierto equilibrio de fuerzas en presencia (Fontanille, 1999, p. 57); es decir, deben estar presentes, de manera simultánea, al menos, una energía y una materia que se encuentran para producir una

forma estructurada que será reconocida como una huella o sensación. Por ejemplo, las patas del ave son una fuerza (contenida en una materia) que se imprime sobre la arena húmeda de la playa (otra materia más o menos resistente). Ahí sucede el encuentro entre la cosa que causa una impresión y la superficie que recibe ese impacto. El resultado es una huella que, en este caso es un icono, pues se parece al objeto que la produce (a la pata del ave). Si es trasladado este fenómeno al cuerpo sensible, el contacto entre el cuerpo y la energía que lo afecta es el momento originario de la semiosis, es el momento en que se produce una sensación, una marca, una huella que puede guardarse en la memoria. Este contacto y su huella memorable se producen porque hay una *adecuación* entre la materia impresora (que impone sus condiciones y resistencias) y la superficie o cuerpo imprimible, capaz de ser afectado y de recibir esas impresiones.

Este *iconismo primario* (que no corresponde a la definición de un tipo particular de signos, dado que éste sería ya el producto de un trabajo de clasificación elaborado sobre el iconismo primario del que se trata en esta semiótica perceptiva) o el acto originario de la producción del signo, consiste en *algo* que se dispone a suceder sensorialmente y que, ya efectuado, se convierte en un objeto o en un conjunto de objetos semióticos (Shaïri, Fontanille, 2001, p 89). El componente donde se produce el primer esbozo de una actividad significativa es el cuerpo, porque es el órgano sensible que percibe, por una parte, lo que acontece en él mismo y, por otra parte, a las huellas que se producen en el mundo exterior. Como se ha dicho arriba, el cuerpo propio y vivo donde se hace la huella icónica es un lugar de palpitations internas cuyas reacciones, atracciones o repulsiones pueden enunciarse, pero también se hacen visibles, para el observador, a través de los movimientos, desplazamientos y “deformaciones” que el mismo cuerpo muestra.

Para la semiótica (Fontanille, 1999, p. 49-51), el cuerpo está constituido por diferentes instancias o capas sensibles. Estas, en su conjunto, son consideradas como componentes de una matriz semiótica y ellas no coinciden con la clasificación tradicional de los modos sensibles (vista, olfato, gusto, tacto, oído). Así, el cuerpo es más bien una membrana, un campo sensible donde se producen las huellas vivas de la relación materia-energía y donde cada sensación, auditiva, por ejemplo, repercute en todo el organismo. Los “mantos” del cuerpo, caracterizados por una dinámica establecida en el movimiento, se parecen a fuerzas atmosféricas y a las fuerzas del fondo del mar: ambas entran en contacto en la superficie del agua. Esta superficie sería la parte visible del cuerpo, las fuerzas submarinas serían las corrientes profundas de lo que ocurre dentro del cuerpo y la atmósfera sería el mundo exterior. Las olas del mar, sus agitaciones, son huellas o signos que resultan de las interacciones de estas fuerzas. No es inocente que esta metáfora del mar sea también la misma que usaba Saussure para explicar que un signo tiene doble cara, como la superficie del agua que se deforma y adquiere valores. Según Jacques Fontanille, en el caso del cuerpo como plataforma de la producción de la significación, tenemos las siguientes esferas:

- El *yo-carne*, que es el conjunto de la materia viva y sensible, el sustrato dinámico de la sensorio-motricidad y las tensiones vibratorias (incluso sonoras). Se trata de la masa palpitante, motora y deformable con el movimiento y cuya acción está en relación

con otras sensaciones. Esta carne es el centro del movimiento y de la sensación; es el lugar corporal de la inmediatez del *yo*. Cuando se trata del olor que asquea, el movimiento del *cuerpo carne* es de retroceso, la atención se dirige a la protección de los órganos sensibles (taparse la nariz, cerrar los ojos, escupir, etc.). Se trata de la carne que se contrae o se dilata. Esta carne viva y palpitante tiene una envoltura que separa lo exterior del *cuerpo interno*.

- La *envoltura*, reconocible como el tacto, por ejemplo, está dirigida hacia el exterior, pero al mismo tiempo, en su condición de membrana, protege el universo interior del universo externo. Ella se mueve y se deforma, como en el caso de la mueca que se produce por causa del dolor que viene de dentro del cuerpo (lo que quiere decir que su forma depende del movimiento). La envoltura del cuerpo es una superficie de inscripción.
- El *cuerpo interno*, o el lugar de los acontecimientos *interoceptivos*, como el sabor; pero también el campo interno invadido por el olor que atraviesa, con la respiración, la envoltura del cuerpo propio. Este cuerpo interno es la fuente de la atención “dirigida hacia”.
- El *cuerpo deíctico*: ya no se trata aquí del cuerpo en sí mismo, sino en relación con el mundo (lo mismo que en la esfera que describiremos después, lo *no propio*); es el cuerpo posicionado en el espacio y en el tiempo y el centro de referencia de un enunciado. Cuando Federico García Lorca en el poema “Llanto por Ignacio Sánchez Mejías”, 1935, dice “Dile a la luna que venga/ que no quiero ver la sangre/ de Ignacio sobre la arena”, quien enuncia es el simulacro semiótico de lo que ha sido antes un cuerpo que toma posición frente a la sangre de una víctima y rechaza esta visión. El cuerpo como referencia espacial y temporal es un cuerpo que se desplaza.
- Lo *no-propio* es lo que está fuera del cuerpo, aquello que es propicio para sobrevivir o no, aquello frente a lo cual el poseedor del cuerpo toma posición de cierre (de rechazo) o de apertura (aceptación). Esta dicotomía *cierre/apertura* no es sólo biológica, es también cultural, social, simbólica. El olor del cuerpo, por ejemplo, apreciado en algunas culturas, es un detonante de la apertura de un *yo* hacia el *otro*, pero en las desodorizadas culturas occidentales, el olor natural del cuerpo puede convertirse en una fuente de asco, de repulsión, incluso en la metáfora de la corrupción social coincidente con la descomposición orgánica.

Si alguien siente la presencia de una amenaza (externa), de algo aún desconocido y que por no tener aún identidad despierta miedo (sensación interna), ese alguien podrá decir algo así como: “En medio de la oscuridad se escuchaba una especie de silbido que crecía lentamente hacia lo ensordecedor; como no sabíamos de qué se trataba, iba aumentando dentro de nosotros una especie de angustia; nuestros corazones se aceleraban y sentíamos un vacío muy en el fondo del abdomen, lo que alteraba nuestros ritmos respiratorios. Todas las cosas dejaron su paso tranquilo mientras el silbido inexplicable crecía con el paso de las horas oscuras.”

En el texto, el silbido proveniente del mundo exterior es, para la imaginación del enunciador, una fuente en ansiedad, dado que es algo cuyo origen se desconoce y no se puede explicar; ese sonido que llega a la conciencia después de pasar por los órganos sensibles, después de atravesar la envoltura del cuerpo, despierta el miedo, mueve la carne; lo que es descrito como un vacío dentro del cuerpo y como una alteración del ritmo cardíaco y respiratorio. Brevemente, esta es la predicación de una experiencia corporal que, igualmente, “obliga” a enunciar, así después se sepa que el sonido aterrador es el síntoma de una enfermedad de quien narra o una metáfora de la muerte. Pero la base de la comprensión del pasaje citado nace de un proceso perceptivo que se representa con palabras, es una descripción elaborada por una presencia que se presume encarnada, sensible. Consecuentemente, podría afirmarse que si la percepción consiste en hacer presente algo con el cuerpo, enunciar es hacer presente algo con el lenguaje (Fontanille, 2001, p. 49); eso que se hace presente con los lenguajes es algo que ya ha estado presente en la percepción, en la experiencia del cuerpo sensible de alguien. Otro ejemplo. Un bebé siente sed y mediante las experiencias sociales aprende a expresar sus apetitos con una palabra, un gesto, una frase. Cada una de estas formas expresivas que utiliza el niño “salen” de su cuerpo y significan, es decir, están en lugar de la necesidad. Cuando su balbuceo reclama el agua, se produce la interconexión de una necesidad, sentida dentro del cuerpo, con ese signo que la expresa o que alude al objeto fuera de él. En este sentido, la experiencia corporal está en la base de la construcción del significado de los objetos semióticos y con ello se demuestra por qué el cuerpo interesa a la semiótica. El cuerpo puede, como afirma Jacques Fontanille (2005, p. 255), dar tres claves fundamentales para la comprensión de la significación:

- a. Por una parte, él proporciona una condición de la intencionalidad o el primer vector del sentido. Todo proceso de significación nace de un cuerpo que toma posición en el mundo y que produce los signos que pueden ser leídos por otros cuerpos que disponen igualmente de órganos sensibles.
- b. Las manifestaciones signílicas producidas por el hombre, las más elementales, comienzan por ser motivadas, como una especie de “imitación” no pasiva de lo experimentado o por una relación de causa-efecto. Después de estas producciones imitativas iniciales, se elaboran signos más complejos y abstractos.
- c. Como el uso de las diferentes herramientas, los diferentes lenguajes o figuras con las que el hombre construye el mundo, nacen del cuerpo.

Así, si un cuerpo es capaz de conservar una memoria figurativa de sus interacciones sensoriales con el mundo, puede decirse que el sujeto que produce un enunciado es, en principio, alguien que construye, a través de procesos de intelección, un testimonio de lo experimentado en su corporeidad. Se trata, *grosso modo*, como afirma Fontanille (2004, p. 256), de poder atestiguar de un hecho porque ha sido visto, escuchado, percibido, etc.

Sin embargo, la construcción de un personaje “de papel”, como en el caso del testimonio y de la novela, no se reduce a las condiciones y a la memoria de la presencia sensible del creador o del interlocutor, pues son necesarias otras operaciones discursivas y de enunciación para establecer la identidad de ese personaje (tales como la construcción lingüística de un programa de acción, la compleja elaboración de condiciones modales para

el actuar y el padecer afectivo, la dimensión semisimbólica y retórica en la construcción de un relato, etc.). Igualmente, la instancia de discurso como operación enunciativa que “habla” en el texto no aparece de la nada, sino de las experiencias de personas reales que configuran lo vivido en las dimensiones de producción discursiva.

En la producción de discursos, como el literario, en el relato cotidiano de una experiencia y en las respuestas del espectador frente al fenómeno teatral o ante el precario equilibrio del equilibrista de circo, el cuerpo es interpelado, afectado por esa intersomaticidad en la que se reconocen los riesgos que el otro cuerpo enfrenta. A mayor intensidad de la emoción, a mayor exceso de sensaciones y a mayor extrañeza ante las prácticas corporales, más intensa es la sensación de lo insólito. A mayor desafío de las posibilidades corporales, mayor es la marca discursiva, significativa y afectiva de esa experiencia en el lector o el espectador. ¿Acaso no es un exceso de emociones la experiencia insólita del dolor, del amor, del arrebato sexual, de la cólera, del juego, de la lasitud o de la nostalgia de la que hablan las grandes obras de arte para incitar a la contemplación y a la pregunta por un sentido más elaborado por parte del intelecto? ¿No es el cuerpo, con sus órganos sensibles, el interpelado durante la lectura de un poema, la descripción de la crueldad de un sátrapa, de las penas de la víctima de un crimen o la descripción mirífica de una experiencia científica?

6. EL CUERPO DEL OTRO

No sólo la imaginación tiene como base al cuerpo, también lo tienen la ética y la posibilidad de construir la libertad responsable, si se consideran los derechos del cuerpo propio y del otro y los cuidados del cuerpo como parte del cuidado del yo. Umberto Eco (1997) postula que la ética de orden no religioso, una ética fundamental, es la que nace justamente de la consideración del otro como un cuerpo vivo, un cuerpo sensible y semejante al propio, por lo cual podría un yo, o no debería, someter al *otro* a las constricciones e impedimentos que, impuestos al propio cuerpo, harían del poseedor del cuerpo mismo un ser desdichado, castrado, prisionero o impedido. Igualmente, Eco afirma que si es posible traducir unas lenguas unas a otras es porque en todos los idiomas existen elementos comunes que hacen alusión al cuerpo y a sus necesidades, a su desplazamiento y a su modo de ser en el mundo. En todas las lenguas el “arriba” y el “abajo” quedan organizadas a partir del cuerpo como referencia; en todas las lenguas hay palabras para hablar de las necesidades básicas del cuerpo, de sus sensaciones, de sus deseos, como el hambre, la risa, el llanto. El cuerpo no es sólo una matriz de significaciones, sino también el eje de una ética verdaderamente humana y el espacio primero de la posible libertad de existir.

7. PARA TERMINAR

La construcción del significado a los fenómenos del mundo es un trabajo de semiosis permanente que procede de una presencia perceptiva capaz de expresarse semióticamente y que toma posición en el mundo, incluso ante las significaciones producidas por la

experiencia sociocultural acumulada. En esta semiosis en acto, la presencia sensible obra desde una toma de posición que consiste en asumir una perspectiva desde la cual se establecen las correlaciones y tensiones entre los grados de intensidad sensible y la inteligibilidad de las formas. Para la semiótica, la toma de posición en un campo perceptivo es un acto indispensable a partir del cual la presencia podrá enunciar su propia perspectiva sobre los fenómenos que vive, lo que permite reconocerla como un centro de referencia en relación con las otras presencias que la circundan.

En el proceso de realización de un discurso, o en su análisis semiótico, se constata que la dimensión sensible y perceptiva es sometida a una serie de procesos de reelaboración en los diferentes niveles de generación, transformación y manifestación semiótica, de modo que la sensibilidad y la afectividad son manifestaciones mediadas y resultantes de operaciones controladas por la praxis enunciativa. Los intercambios semióticos y los lenguajes no pueden reducirse a las funciones de lo “anatómico”, pero el cuerpo es un agente semiótico; es tal vez la zona previa o la precomprensión de todo acto de verdadera inteligibilidad: de ahí la necesidad de una semiótica perceptiva, tensiva y pasional que deberá definir si le interesa qué sucede en la interpretación de un texto que “afecta” la sensibilidad o cuando interesa lo que sucede cuando la significación carga consigo la producción corporal de la emoción (Eco, 1993, cap. 3).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Carnicke, Sharon Marie (1981). *L'instinct théâtral : Evreinov et la théâtralité. Revue des études slaves*. 53, 97-108.
- Eco, Umberto (1999). *Kant y el ornitorrinco*. Barcelona: Lumen.
- Eco, Umberto (1997). *Cinco escritos morales*. Barcelona: Lumen.
- Evreinoff, Nicolas (1930). *Le théâtre dans la vie*. 4^a ed. París: Stock.
- Fontanille, Jacques (2004). *Soma et séma. Figures du corps*. París : Larose y Maisonneuve.
- Fontanille, Jacques (2003). *Sémiotique du discours*. 2^e ed. Limoges : PULIM.
- Fontanille, Jacques (1999). *Sémiotique et littérature*. París : PUF.
- Fontanille, Jacques (1999). Modes du sensible et syntaxe figurative. *Nouveaux actes sémiotiques*. No. 61 – 62 – 63. Limoges: PULIM.
- Greimas, Algirdas-Julien y Courtes, J. (1993). *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. París: Hachette.
- Greimas, Algirdas et Fontanille, Jacques (1994). *Semiótica de las pasiones. De los estados de las cosas a los estados de ánimo*. México: Siglo XXI.

Ionatois, Angélique, Dimitra Manda, Mikis Theodorakis (1994). *Mia thalassa (cd musical)*. Barcelona: Naïve.

Kahlo, Frida (2001). *Escritos*. México: Conaculta, UNAM.

Landowski, Eric (1999). Viaje a las fuentes del sentido. En: *Cuadernos Lengua y Habla: Perfiles Semióticos. 1 (1)*.

Landowski, Eric (1989). *La société réfléchie*. Paris : Seuil.

Peirce, Charles S. (1993). *A la recherche d'une méthode*. Perpignan : Presses Universitaires de Perpignan.

Shaïri, Hamid-Reza et Fontanille, Jacques (2001). Approche sémiotique du regard photographique : deux empreintes de l'Iran contemporain. En: *Nouveaux actes sémiotiques. No. 73- 74 -75*. Limoges: PULIM.

Rosales, Horacio (2006). *Représentations de la culture de soi et de la culture de l'autre dans le discours éducatif universitaire en Colombia. Analyse sémiotique*. Tesis doctoral en ciencias del lenguaje. Limoges: Universidad de Limoges, FLSH.

Varela, Francisco (1988). *Connaître: Les Sciences Cognitives, tendances et perspectives*. Paris : Éditions du Seuil.