

## ***Semióticas del Cuerpo***

**MOSQUERA, A.; FINOL J.E. ;  
GARCÍA DE MOLERO, I. ( Eds.) (2010).  
Maracaibo (Vzla.): Universidad del Zulia  
(LUZ)-Asociación Venezolana  
de Semiótica. 259 pp.**

Este octavo volumen de la Colección de Semiótica Latinoamericana dedicado a las Semióticas del Cuerpo ofrece estudios realizados por diversos investigadores en torno a la corporalidad como fuente de significantes no verbales y, por tanto, como objeto de reflexión en el complejo campo de la semiótica. La obra está organizada en tres partes, precedidas de una Presentación en la que su autor, el Dr. Víctor Fuenmayor R., resalta la diversidad de enfoques sobre el tema que llevan al conjunto de autores a "construir una metodología marcada por modalidades interdisciplinarias, multidisciplinarias o transdisciplinarias de la investigación". Está dividido en tres secciones, cada una de las cuales conformada por cuatro artículos. En la primera, titulada *Cuerpo, sinestesia y poder*, se presentan trabajos que abordan el estudio de la importancia de la representación del cuerpo en la estructuración de las relaciones sociales, su relación con el poder y su papel en la construcción de la experiencia y de la identidad. En la segunda: *Cuerpo, medios, simulacro y violencia* se analizan dos temas: uno, el papel de los medios en la promoción de la idea de cuerpo como mero objeto de contemplación y como mercancía, y en la construcción de redes discursivas para representar seres mutantes virtuales; y otro, el concepto de entrenamiento actoral como la búsqueda de sincronización de la corporeidad personal con la de un grupo social. Finalmente, la tercera: *Cuerpo, representación y literatura* está integrada por trabajos sobre el tratamiento del cuerpo en ciertos textos mediante el uso de recursos retóricos para generar diversos efectos.



En primera sección se incluyen los artículos de Emanuele Amodio, Katya Mandoki, Agustín Berti y Carlos Escalona Villalogna que paso reseñar.

Amodio en su artículo *Hombres sin ano y mujeres sin vulva. Aproximación a la construcción cultural del cuerpo entre los makuxí (Brasil, Guyana y Venezuela)* busca el sentido y la representación que los makuxí (pueblo indígena que habita entre Brasil, Guyana y Venezuela) dan al cuerpo a través de sus mitos, en especial los referentes al origen de los hombres en general y de las mujeres, en algunos de ellos. Después de analizar varios relatos, logra su cometido de "reconstruir un mapa de la representación cultural del cuerpo entre los makuxí" que representa mediante dos esquemas, los cuales remiten a dos modelos de cuerpo: uno masculino, que sólo presenta la boca y el ano y que, según el autor simboliza el modelo de sociedad masculino de los makuxí, y otro femenino, donde además de la boca y el ano aparece la vulva, órgano este último considerado en esa cultura como peligroso para

el hombre. El funcionamiento semiótico de tales orificios lo describe Amodio como un sistema de posiciones (arriba/ abajo: boca vs ano y vulva) y de acciones contrarias (abierto/cerrado; retenido/expulsado) regido por la regla: *lo que entra no puede salir, lo que sale no puede volver a entrar*, cuya violación originaría patologías como el vómito, la diarrea y los desarreglos de la menstruación.

Este “mapa” diseñado y explicado por el autor del artículo constituye, a mi parecer, una excelente demostración de lo que es la investigación en semiótica, donde han de interpretarse y reinterpretarse diferentes fuentes de significación como sistemas regidos por reglas que explican su funcionamiento y le otorgan sentido. Es así, que, por ejemplo, el autor interpreta la existencia de los dos modelos de representación corporal entre los makuxi como la expresión de una relación conflictiva: por una parte, una sociedad masculina que excluye a las mujeres a las cuales, sin embargo, se les teme, y por la otra, un modelo de cuerpo femenino que incluye al del hombre, pero en posición subalterna.

Katya Mandoki en su trabajo: *Cuerpo, lugares, poderes: una aproximación semiótica desde Foucault y Bourdieu*, expone una interesante y fundamentada teoría sobre la relación cuerpo-poder- espacio social. Después de demostrar la ambigüedad en el concepto de poder de los dos autores antes mencionados, lo define como “un efecto de significación operado por un sujeto determinado en una situación determinada de acuerdo con un código determinado” (p. 49). Esta concepción del poder lleva a Mandoki a precisar la noción de “sujeto” y, por ende, a explicar la relación del cuerpo con el poder. Para ello introduce los términos: somatografía política (escritura política en el cuerpo, el cuerpo como blanco del poder), y somato-poder (el poder a través del cuerpo, el poder como efecto de un acto ilocucionario) y reinterpreta la noción de sujeto, proponiendo el término “mega-cuerpo” o gran cuerpo institucional (el Estado, la República, el gremio o la corporación) que se adueña del cuerpo individual “para producir efectos de poder” (p. 58) y garantizar su reproducción, pero que termina por aniquilarlo. En esta última interpretación se observa que la autora funde los conceptos de somatografía política (el cuerpo individual como blanco del mega-cuerpo colectivo al que le sirve de huésped) y de somato-poder (el cuerpo como capital conformado por mecanismos discursivos que reproducen los discursos institucionalizados productores de efectos de poder).

Mandoki nos ofrece así una convincente teoría para explicar el fenómeno cultural de la intrínseca relación cuerpo colectivo o institucional- cuerpo individual- poder, que, a su vez, explica el mecanismo mediante el

cual los individuos, en su afán de ocupar ciertos espacios sociales, son convertidos en medios para el logro de los intereses del cuerpo institucional, llámese Estado, Iglesia, partido político, gremio profesional, empresa, etc.

El artículo de Agustín Berti: *La percepción tecnificada y el sistema cinestésico* presenta el contraste entre el pensamiento de Susan Buck-Morss y el de Giorgio Agamben en relación con los planteamientos de Walter Benjamin en su ensayo *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, donde se plantea el problema de la percepción en la época moderna caracterizada por un entorno altamente tecnificado.

Para abordar el estudio, el autor del artículo se remonta al análisis del tema de la experiencia en los tres autores antes mencionados, para luego centrarse en el modo como explican su crisis durante el período de la revolución tecnológica y su efecto en la consideración de la obra de arte. Al respecto, Berti, describe la concepción del origen y desarrollo de la experiencia en los tres filósofos: la de Benjamín ( producto de la internalización de percepciones condicionada histórica y culturalmente), la de Buck-Morss (producto del pasaje de la naturaleza a la cultura gracias al desarrollo del sistema neuronal del hombre) y la de Agamben (el lenguaje- escindido en lengua y habla durante la infancia- como mediador en el pasaje de la naturaleza a la cultura y, por ende, como factor importante en la generación y desarrollo de la experiencia). En este punto creo oportuno señalar que para facilitar la comprensión de la diferencia entre Agamben y Benjamín habría sido relevante que el autor del artículo incluyera una breve explicación de la teoría de la infancia de este último.

A continuación, el autor expone la lectura que S. Buck-Morss y Giorgio Agamben realizan del ensayo de Benjamín arriba mencionado, donde se aborda el problema de la crisis de la experiencia en la época contemporánea. De acuerdo con la interpretación de Bert, las posiciones de los tres filósofos mencionados, en torno a dicho tema pueden resumirse así: como un problema de naturaleza histórico-cultural (Benjamín), de naturaleza biológica-neuronal (Buck-Morss) o de naturaleza lingüística (Agamben). En síntesis, este artículo, aunque resulta bastante denso y requiere un lector ya iniciado en el tema y la metodología utilizada, es un excelente ejemplo de la interdisciplinariedad que exige la investigación semiótica.

Carlos Escalona Villalonga en su trabajo: *Arqueología y semiótica de la figuración antropomorfa cerámica en Venezuela* muestra la complejidad del análisis semiótico que requiere de diversas formas de acercamiento al objeto según su naturaleza y el propósito de la in-

vestigación. En efecto, para su estudio se basa en la teoría del cuerpo en arqueología y en la combinación de métodos tomados de la hermenéutica, la iconografía, la historia del arte y la arqueología misma, con el objetivo de comparar diferentes épocas, regiones y /o culturas a partir del estudio de piezas figurativas antropomorfas realizadas en cerámica procedentes de dos tipos de sociedades: la tribal igualitaria (cultura barrancoide y saladoide) y la tribal jerárquica cacical (cultura valencioide y cultura Betijoque-Mirinday).

La comparación le permite al autor llegar a varias conclusiones: A) Las figuras en cerámica de la cultura barrancoide-saladoide manifiestan una relación simbólica naturaleza-hombre-cultura que representa, a su vez, la visión animista del mundo atribuida a la cultura orinoquense por Navarrete y Delgado (citados por el autor). B) Las figuras antropomorfas de la cerámica de la cultura valencioide expresan el comienzo de una separación del hombre con la naturaleza, el reconocimiento del papel individual del sujeto, la concepción del poder como algo permanente o circunstancial, la importancia de la mujer en esa sociedad y la asociación de lo femenino con la cultura y la naturaleza. C) La representación de mujeres, hombres y figuras asexuadas feminizadas, con rasgos particulares marcados que las diferencian, en la cerámica de la cultura Betijoque-Mirinday, "posiblemente sea consecuencia de la división social del trabajo y el papel de los individuos dentro de una jerarquizada estructura política" (p. 95).

Las interpretaciones que ofrece Escalona del resultado de su análisis de las figuras antropomorfas cerámicas, la rigurosidad en su metodología y la claridad de su exposición, hacen de la lectura de este artículo una actividad interesante y enriquecedora.

En la segunda sección se presentan los trabajos de Alexander Mosquera, Johandry A. Hernández y José E. Finol, Gabriela Pérez Cuba y Miguel Santagada, y Nisia Martins do Rosario y Ricardo de Jesús Machado. Los dos primeros artículos están estrechamente relacionados, pues si bien uno parte del concepto tecnología de la belleza y el otro de la noción de tecnología de la violencia, ambos concluyen en su utilización como instrumento para convertir el cuerpo en mercancía. Así, Mosquera, en su texto: *TV, cirugía estética y el ideal de la belleza perfecta como aniquilación del sí mismo*, describe el proceso y los recursos mediante los cuales el programa televisivo Nip/Tuck promueve la llamada *tecnología de la belleza* como el milagroso recurso para hacer realidad el querer ser de un individuo que aspira a cambiar la imagen de sí mismo y, con ello, alcanzar el imaginario colectivo de la

belleza perfecta y llegar a ser como el Otro que ve en la televisión. Para ello, dice el autor, Nip/Tuck utiliza varios recursos retóricos: la paronomasia, el quiasmo, la elipsis, la hiperbolización y la antítesis, cuya función ilocutoria dentro del programa es manipular ideológicamente al espectador, para llevarlo a aceptar las significaciones implícitas de la cirugía estética como medio para ser Otro que responda al mito de la belleza, creado y difundido por los medios, los cuales, a su vez, obedecen a otros intereses: los de la economía global hiperconsumista que ha convertido el cuerpo en mercancía.

Por su parte, *En representaciones del cuerpo: de la belleza a la violencia corporal en los medios*, Johandry A. Hernández y José E. Finol, analizan la representación social del cuerpo en las imágenes que acompañan las noticias de sucesos del periódico *Mi Diario* y demuestran que también algunos medios impresos han convertido la violencia en espectáculo y al cuerpo, en este caso degenerado, en un mero *objeto de contemplación*. Para lograr tal efecto, según los autores del artículo, el periódico se vale de la hipervisibilidad, que "convierte al cuerpo y su muerte trágica en objeto de *encantamiento mediático* y en hilo interpretativo de la violencia real" (p. 139). El resultado de la comparación entre lo que llaman tecnología de la belleza y tecnología de la violencia les permite concluir que "el espectáculo de la belleza como el de la violencia presenta al espectador una visión ideológica del mundo, una visión en la cual el cuerpo-objeto se convierte en mercancía, en otra forma de ganancia económica" (p. 148).

Aparte del interés que por su contenido despiertan los artículos de Mosquera y de Hernández y Finol, y el esmero y profundidad con que aplican la metodología propia de la Semiótica del Cuerpo, los trabajos tienen un gran valor didáctico para quienes se inician en esta disciplina pues están presentados en un lenguaje académico accesible a cualquier lector, como debe ser.

El artículo *La actuación: entre simulación, el contagio y la creatividad*, de Gabriela Pérez Cuba y Miguel Santagada, ofrece planteamientos que han de resultar muy útiles para la formación de actores basada no en la reproducción de las ideas de un determinado autor sino más bien en su propio aporte de gestos, movimientos y emociones. Los autores presentan una nueva manera de concebir el entrenamiento del actor teatral como un proceso de autoconocimiento de sus procesos creativos y de la propia corporeidad a fin de apropiarse del comportamiento de los otros y sincronizarse con la corporeidad de un grupo social. En tal sentido, agregan, el entrenamiento actoral deberá consistir en diseñar estrategias basadas en sus experiencias previas, en el reconocimiento de

sus patrones emocionales y en sus modos de imitación, pues la creatividad no es algo completamente original, una especie de “iluminación”, ya que se genera precisamente por el contagio y por los patrones emocionales que identifican al actor y lo vinculan con los otros.

Nísia Martins do Rosario y Ricardo de Jesús Machado dedican su artículo *Somos todos mutantes: Atualizações audiovisuais em redes discursivas* a la representación de los cuerpos mutantes en medios audiovisuales, con el objetivo de explicar su actualización por efecto de las redes discursivas que se forman mediante la confluencia entre la semiosis (Peirce), los macrodiscursos (Requena) y la función social del lenguaje (Lotman), las cuales, a su vez, están determinadas por su relación con el imaginario social, los cambios de la cultura y los contextos cotidianos. Así, lo seres mutantes contemporáneos son presentados como seres alterados genéticamente con poderes sobrehumanos, lo que indica que su actualización audiovisual es la expresión de lo posible del devenir humano aceptado por el imaginario social por efecto de su relación con los contextos cotidianos y los avances de la ciencia y de la técnica. En conclusión, como dice el título del artículo: todos somos mutantes.

La tercera parte incluye los trabajos de Marco Antonio Rivera Gutiérrez, Erika Zulay Moreno Bueno, Sandra Sánchez, y Luis Javier Hernández e Írida García de Molero. El primero de los mencionados en su trabajo: *El cuerpo terrorífico: La semiótica del cuerpo en el relato de terror* analiza semióticamente la obra *The Outsider* (1921), del escritor H.P. Lovecraft con el propósito de determinar cuál es el papel que juega el cuerpo como generador de sentido en los relatos de horror. El autor, antes de proceder al análisis ofrece una excelente exposición de los modelos en los que fundamenta su artículo: el del análisis de la corporalidad propuesto por Fontanille en *Soma y sema: figuras semióticas del cuerpo* (2008), y el de su propio modelo de análisis del horror expuesto en *Prolegómenos a una Semiótica del Horror* (2007), demostrando en los dos casos su dominio del análisis semiótico y el de un lenguaje capaz de explicar lo complejo con rigurosidad pero con sencillez. Pues bien, Rivera Gutiérrez, después de definir las secuencias que constituyen el relato estudiado y valiéndose del cuadrado semiótico como instrumento para esquematizar su interpretación, llega, lo que a mi parecer, son las conclusiones fundamentales que ponen en evidencia el papel del cuerpo en la generación del horror en Lovecraft: a) la *secuencia canónica* del relato que va “del parecer al no-parecer para llegar finalmente al ser” (p. 205; b) la imagen altamente disfórica que la percepción del Otro cuerpo ( que es él mismo) proyecta so-

bre el actante observador; c) la naturaleza caótica de esta misma percepción que impide asignar una estructura eidética a los objetos y que modaliza al sujeto con el *no-poder describir*, y más aún, *ni siquiera insinuar* lo que el ser horrendo parecía (p. 209).

El texto de Erika Zulay Moreno Bueno: *Aproximación semiótica-narrativa de la novela de la violencia en Colombia en el período de 1952 y 1957*, se ocupa de identificar el cuerpo como una entidad semiótica que participa del proceso de construcción de imaginarios políticos en Colombia. A tal efecto, analiza las novelas: *El gran Burundún-Burundá ha muerto* de Jorge Zalamea; *El Cristo de espaldas* de Eduardo Caballero Calderón; *Viento seco* de Daniel Caicedo y *El coronel no tiene quien le escriba* de Gabriel García Márquez, utilizando los métodos de la semiótica narrativa y la teoría del relato de Paul Ricoeur. Después de describir lo que llama “los espacios de experiencia de los autores” (p. 215), hace un rápido análisis semio-narrativo de cada obra que le permite afirmar la importancia semiótica de las novelas de la violencia en la conformación de imaginarios políticos a partir de las diversas concepciones del cuerpo que sus autores proyectan en su obra. Así: la de Zalamea, que animaliza el cuerpo del dictador en la metáfora de un “papagayo de papel” para simbolizar la función de la palabra vacía y del silencio como mecanismos del poder; la de Caballero Calderón, que evidencia el uso de la corporalidad en el contexto político para infundir respeto, miedo o admiración, y con ello, obtener poder; la de Caicedo, que señala la práctica de la mutilación del cuerpo entre adversarios políticos para significar la vulnerabilidad del ser humano y hacer posible la violencia; y finalmente, la de García Márquez, quien se vale de la figura de un cuerpo viejo y desgastado para simbolizar un tipo de violencia política: la muerte lenta del protagonista como consecuencia de la negligencia del Estado para con sus ciudadanos.

Sandra Sánchez en su artículo *El vino y el cataador: la representación de los cuerpos en las contraetiquetas de vinos*, se fundamenta en la Semiótica Discursiva para mostrar que en la contraetiqueta de los vinos se expresa no solamente una descripción del vino a partir de la acción que implica la cata, sino algo más importante: una comunicación que califica de ancestral y primitiva entre el cuerpo del hombre que ejecuta dicha acción y el cuerpo del vino, la cual se manifiesta mediante redes léxicas de sustantivos, adjetivos y verbos organizadas en campos léxicos “que refieren a las sensaciones, al cuerpo del vino y al cuerpo del enunciador” (p.228). En cuanto a éste último, la autora señala que en su enunciado de la contraetiqueta el sujeto catador expresa sus sensaciones

corporales personificando al vino mediante una red de metáforas y metonimias (“vino joven, liviano, alegre”, “tiene una nariz elegante y compleja con toque de vainilla”). Ahora bien, afirma Sánchez, tal sujeto, a la vez agente de la acción de catar y enunciador del texto de la contraetiqueta, como entidad sensible que es, resulta afectada por el objeto de su observación, convirtiéndose entonces en un sujeto pasional que proyecta en su discurso sobre el vino su mundo afectivo, sus gustos, los recuerdos de sensaciones experimentadas. En el mismo sentido- añade- el cuerpo del vino del que habla el texto es el vino que surge de su relación con el hombre “en el espacio de lo social determinado por la cultura” (p. 227).

Luis Javier Hernández e Írida García de Molero, basados en la metodología de la hermenéutica y de la semiótica en su texto: *La nostalgia en la poesía de Neruda. Corporalidad del espíritu sensible en el discurso estético*, analizan los textos *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, y *Cien sonetos de amor*, del poeta Pablo Neruda, para mostrar que en ellos el tema de la nostalgia constituye una isotopía poética que le permite al autor llevar “lo sensible – trascendente como entidad corpórea

(...) a la intemporalidad de la palabra creadora y la fundación de mundos posibles para representar lo deseado como goce y éxtasis” (p. 243). Ejemplificando sus planteamientos con citas de los textos mencionados, los autores sostienen que la voz poética en el discurso estético alegoriza la corporeidad del poeta, se hace metáfora de su espíritu sensible para trascender a un mundo simbólico que por lo mismo requiere de una nueva forma de percepción para captar su sentido.

Sin duda, este volumen de la Colección Semiótica Latinoamericana tiene una gran relevancia en el desarrollo de la investigación semiótica, no sólo por presentar teorías y conceptos fundamentales para tal actividad, sino también por constituir un modelo del *saber hacer*, pues cada artículo evidencia el dominio que los autores poseen de la compleja metodología del análisis del objeto semiótico, una tarea donde se mezclan e interceptan diversas disciplinas. Sólo podría señalar como una debilidad de algunos textos la utilización de un lenguaje un poco críptico, que unido a la densidad del contenido, hace difícil su comprensión, lo cual no se ajusta al objetivo de una publicación cuyos lectores poseen diversos grados de conocimiento semióticos.

Ana Mireya Uzcátegui Q.  
Universidad del Zulia, Venezuela.