

### Noticias del Fondo Greimas de Semiótica

El jueves 14 de octubre, en la Maison des Sciences de l' Homme, en París, se inauguró una exposición fotográfica sobre el período de la infancia y la juventud de A. J. Greimas, transcurrido en Lituania, su país natal. La curaduría estuvo a cargo del músico lituano Rimautas Kasponis, y el acto de inauguración fue organizado por Ivan Darrault-Harris; tales eventos contaron con el auspicio de la Asociación Internacional de Semiótica y la Asociación Francesa de Semiótica. Por nuestra parte, el Fondo Greimas de Semiótica se hizo presente en dicha inauguración en las personas de Verónica Estay Stange y María Luisa Solís Zepeda, miembros del Seminario de Estudios de la Significación de nuestra Casa de Estudios.

Al hacer mención de esta actividad, que de hecho nos concierne y que ha sido propiciadora del encuentro entre los antiguos miembros de la Escuela de París, aprovechamos la oportunidad para dejar constancia de la valiosa donación, realizada por Ivan Darrault-Harris con motivo de su visita a Puebla, en junio de este año, de documentos manuscritos, fotografías y textos inéditos de Greimas, que enriquecen nuestro archivo.

Enseguida damos paso a María Luisa Solís Zepeda y a Cinthya Guadalupe Estrada Bermúdez, quienes han trabajado empeñosamente en el acervo, en la clasificación de los libros y documentos adquiridos —ya sea por ingresos del propio Fondo, donaciones o canje con nuestra revista. Sus voces se alternan en la reseña de

cuatro obras de las adquisiciones del Fondo: dos de ellas del año 2003 que no alcanzaron a ser presentadas en nuestra entrega anterior y, las otras dos, de reciente aparición.

Luisa Ruiz Moreno

## Reseñas



María Isabel Filinich. *Descripción*. Buenos Aires: EUDEBA (Col. Enciclopedia Semiológica), 2003, 110 pp.

*Descripción* es el título con el que María Isabel Filinich continúa sus estudios sobre el discurso, estudios que tienen como obras precedentes *La voz y la mirada* (1997) y *Enunciación* (1998). El libro que ahora nos ocupa se editó a finales del año 2003, dentro de la colección "Enciclopedia semiológica" de la Editorial

de la Universidad de Buenos Aires. Consta de cinco capítulos además de una parte introductoria y otra presentada a manera de conclusión.

En el estudio introductorio, la autora ofrece un ejemplo que permite al lector vislumbrar el plan que seguirá el desarrollo de su concepción semiótica del discurso descriptivo. Es así que, para explicar la composición y el funcionamiento de esta forma de organización de la materia verbal, el trabajo se dedica a analizar los niveles y las dimensiones discursivas, en cuyo marco se da cuenta de los componentes y las operaciones propias de la descripción.

En el primer capítulo, Filinich propone una definición general del término *discurso*, que posibilita la posterior comprensión de lo que ella especifica como discurso descriptivo. Esta definición es elabo-

rada a partir del análisis de diversas acepciones del término; así, el discurso se comprende como un lugar intermedio y de tránsito entre la lengua y el habla, lugar donde se actualiza el sistema, y que posee sus propias estrategias y regularidades. Concebido de esta manera, el discurso se ofrece como el espacio en el cual es posible deslindar dos niveles: el del enunciado y el de la enunciación (temas ampliamente desarrollados en *Enunciación*). Se podrá hablar, entonces, de *enunciado descriptivo* y *enunciación descriptiva*, conceptos que serán tratados en los capítulos subsecuentes.

Además, otra observación general permite reconocer de entrada ciertos rasgos que hacen de la descripción una forma discursiva diversa de la narración: si el discurso narrativo se organiza sobre el eje de la sucesión temporal (en el plano del enunciado) y pone en escena a un narrador y un narratario (en el plano de la enunciación), la descripción se organizará sobre el eje de la simultaneidad temporal (en ambos planos), dado que no sólo se articulan las particularidades sensibles de objetos o procesos sobre el eje de su presencia simultánea, sino que también hay una simultaneidad entre lo descrito y quien percibe, esto es, quien despliega su mirada (su percepción, en sentido amplio) sobre el objeto de discurso. Filinich aclara, en este punto, que no se trata, entonces, de diferenciar lo narrativo de lo descriptivo por la presencia o ausencia de temporalidad, sino que se asiste a un tratamiento diferente del tiempo en cada uno de los casos.

El segundo capítulo se dedica a caracterizar el *enunciado descriptivo*. En este nivel, y sustentándose en el trabajo pionero en este tema de Philippe Hamon, la descripción puede ser vista como un sistema que pone en relación una denominación con una expansión, esto es, un despliegue de rasgos, cualidades o predicados. En esta concepción, lo descriptivo no se ciñe únicamente a los textos literarios, sino que es susceptible de observarse en diversos tipos de texto, y puede hallarse subordinado a otras funciones del discurso. El aspecto que se destaca aquí, es que el enunciado descriptivo se organiza tanto de manera paradigmática como taxonómica, pues despliega una serie de rasgos que se disponen y articulan según un



orden jerárquico que le proporciona, además de una cuadrícula, una clausura. En ese sentido, cualquier objeto del discurso está en condiciones de ser descrito y, en consecuencia, las acciones pueden ser también objeto de descripción, aunque esta posibilidad no debe confundirse con el acto de narrar acciones, puesto que en la descripción las acciones son tratadas como cualquier otro objeto descrito, es decir, son sometidas al modelo de reticulación de un todo en sus partes constitutivas y, por ende, descompuestas en una serie de fases de un proceso más o menos estereotipado.

Siguiendo un orden que va de lo manifiesto a lo inmanente, en el tercer capítulo se trata el problema de la *enunciación descriptiva*. Sabemos que el nivel de la enunciación se encuentra implícito en todo enunciado, y que esta enunciación se puede explicitar produciéndose una enunciación enunciada. Para Filinich, quien asume aquí la concepción desarrollada por Jacques Fontanille, existen formas graduales mediante las cuales se manifiesta la enunciación dentro del enunciado y, dentro de cada nivel o capa enunciativa, habría diferentes sujetos enunciativos. De modo que cada proceso enunciativo tendría dimensiones diversas y, por consiguiente, para cada dimensión (pragmática, cognoscitiva y pasional) puede contemplarse un sujeto diferente. En consecuencia, el acto de describir puede ser presentado como una verbalización que corre por cuenta de un sujeto pragmático (el descriptor), el cual pone en escena a un sujeto cognoscitivo (el observador) o bien, a un sujeto pasional, quienes se vuelven centro de referencia en el discurso descriptivo.

Las operaciones de manipulación del saber, la adopción de uno o varios punto de vista (el papel del sujeto observador) y la modalización, son analizadas más detenidamente en el capítulo cuatro.

Por otro lado, Filinich afirma que, dentro del discurso en general, es posible encontrar siempre elementos que dan cuenta de la experiencia sensible del sujeto y, justamente, es esa experiencia sensible la que manifiesta la descripción, dando cuenta, así, del proceso de percepción, de los afectos y los sentimientos. Esta dimensión pasional, abordada en el capítulo cinco, nace a partir

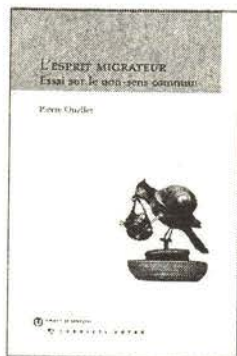
de la relación del cuerpo con el mundo a través de la experiencia sensible, sustento de la actividad inteligible del sujeto. La descripción se presenta, en este estudio, como el discurso privilegiado para configurar y manifestar el universo de los afectos.

Con el propósito de que la exposición alcance la claridad necesaria, en todos los capítulos la autora ejemplifica cada aspecto abordado con varios tipos de textos. Así, se analizan no sólo textos literarios sino también entradas de enciclopedia, guía turística, crónica periodística y discurso biográfico.

María Isabel Filinich cierra sus reflexiones señalando la importancia que adquiere, para los interesados en el análisis del discurso, el hecho de tener siempre en cuenta las diferentes dimensiones de la *enunciación descriptiva*. Por nuestra parte, diremos que es necesario retener su aporte fundamental: que la descripción ocurre en dos niveles, en el del enunciado y en el de la enunciación. En el primer nivel, la descripción organiza simultáneamente los elementos que integran el objeto de descripción; en el segundo, un enunciador (o descriptor) hace emerger, ya sea a un observador que detenta los puntos de vista, ya a un sujeto pasional, cuyas atracciones o repulsiones se pueden tornar fuente de la orientación del discurso.

*María Luisa Solís Zepeda*





Pierre Ouellet, *L'esprit migrateur. Essai sur le non-sens commun*. Montreal : Éditions Trait d' union (Col. «Le soi et l'autre»), 2003, 201 pp.

El fenómeno de inestabilidad al cual el hombre se enfrenta debido a problemas de diversa índole, tales como aquellos que derivan de fricciones geopolíticas, económicas y culturales, suscitan un estado de desplazamiento constante en el individuo que, al mismo tiempo, le estimulan un sentimiento de no pertenencia, es decir, el de existir sin ser parte de un lugar determinado.

La condición de desplazamiento se produce en el sujeto como una forma de exilio del ser y del sentido, lo que le provoca una ausencia en el tiempo y en el espacio, en el lugar y en la época.

A lo largo de todo el libro, Pierre Ouellet traslada estas concepciones al ámbito de lo poético dentro del que trata de discernir y describir lo que llama “estesis migrante” o sensibilidad migrante.

El autor señala que, para el escritor, la situación se vuelve paradójicamente más compleja ya que el poeta vive, en la lengua, escenarios de exilio y de asilo a la vez; encuentra en la imagen y en la palabra creada un refugio que lo protege del lugar y del tiempo a los que no pertenece. El desplazamiento de la humanidad, el desplazamiento del poeta mismo lo exponen como un hombre que se reconoce en el territorio físico que ocupa, pero no en el espacio-temporal que le corresponde, sino en aquellos que él mismo libera a través de sus palabras y sus imágenes. En cuanto a su origen, lo desplazado, será albergado sólo en la memoria y no poseerá ya un lugar propio dentro del mundo.

El término *migración*, en la perspectiva estrictamente geocultural, es reformulado por el autor, precisándolo con naturaleza ontológica y simbólica, ya que designa el desplazamiento del ser y del sentido mismo en cuanto a su relación con el otro, impo-

niéndose pruebas en el no-sentido o en la negación de su identidad (individual o colectiva) apelando siempre al *otro*, con quien se metamorfosea a cada momento. El lugar de tal metamorfosis, según el propio Ouellet, se erige dentro de la literatura contemporánea.

Ahora bien, hay que mencionar que hablar de literatura migrante no supone hablar de aquella que designa las obras poéticas producidas por autores extranjeros radicados en un determinado país del cual han adquirido o asimilado ciertos elementos culturales. Ouellet habla de migración en la escritura refiriéndose a la migración en la sensibilidad estética contemporánea en la que la esfera intersubjetiva e intercultural caracteriza tanto la producción de autores autóctonos como la de extranjeros. De ese modo, Jacques Brault, Nancy Huston o Émile Martel no son menos escritores de la migración que Ying Chen, Anne-Marie Alonzo o Nadine Ltaïf.

El autor escoge la palabra *migración* porque ilumina mejor los conceptos que describe. La palabra *migración*, desde sus raíces latinas, designa a la vez el cambio de lugar, el traslado de un sitio a otro, así como el acto mismo de transgredir o infringir. De tal manera que, para Pierre Ouellet, migrar es el movimiento transgresivo del uno hacia el otro que se produce como una suerte de traducción o traslación del sí mismo en otro, ya sea en el plano geo-cultural o en el plano poético.

El estado de *migrance* denota una inestabilidad en el sujeto, debido no sólo a la hibridación y mestizaje que existen entre el lugar y el tiempo al que tentativamente pertenece y a aquel que resguarda en su memoria, sino también por su situación en la espera del devenir desconocido que lo coloca en una esfera individualizante y desidentificante. El autor distingue en esta posición a los héroes de Jacques Brault, quienes se presentan como personajes solitarios que manejan un monólogo interior en el que encarnan al *sí* (mismo). Es en esta especie de inmersión o sumergimiento en el *sí* donde el *otro* se revela.

Pierre Ouellet señala que para la sensibilidad migrante existen cuatro tipos de personajes, ligados a la alterocepción y



exterocepción: el extranjero o exiliado, el escritor o pensador, el demente o neurótico, y finalmente, el excluido, marginado o vagabundo.

Es en este último en el que el autor se detiene para referirse a él como aquel que emigra desde dentro, para definirlo como desplazado en el interior y como aquel que no se encuentra consigo mismo o en sí mismo, sino que se encuentra en el espacio público: lugar del que nunca será propietario. Lo define como se define al vagabundo, sin posibilidad de identificarse y reducido en el tiempo por su espera en el devenir. Este personaje se consolida como el no-sujeto. Es el sometimiento del *yo* al *otro*, del *sí* en aquel que no se es.

Pierre Ouellet se instala en este punto para señalar el nivel enunciativo, advirtiendo su existencia no como una forma reflexiva del sujeto que se pone en escena como forma idéntica del ser del sujeto, pero sí como una entidad mimética de éste, simultánea del *sí* y del *otro*. La enunciación poética o narrativa es el deshacerse del *yo* y recrearse en *otro* desde el que toma la palabra, funcionando siempre dentro de los parámetros de la identificación *ego-hic-et-nunc*.

La topografía imaginaria de una obra poética, según Ouellet, es la correlación espacial de los procesos de identificación y diferenciación que permite al sujeto individual o colectivo situarse a la vez en sí mismo y en otro gracias a la homogeneidad y heterogeneidad del espacio en el que se despliega. El poeta habla de sí mismo desde el lugar del otro. El poeta no toma la palabra, la cede: calla con una voz que se vuelve contra él mismo, insertándole un sentido falso o no original.

Ahora bien, la poesía existe en la comunidad de sus lectores reales o potenciales con quienes forma un espacio propio. La poesía, a diferencia de la comunidad, escapa a toda presencia o manifestación de sentido común; sin embargo, no escapa al sentido del como (comparativo), ya que en su propia naturaleza analógica, metafórica y comparativa crea el efecto del *sí* convertido en *otro*.

Según el autor, la palabra poética funciona en sentidos diversos, siendo el más importante la expresión del imaginario del mundo, pero no para la expresión misma sino para la comunidad que construye el mundo; éste se ofrece como un conjunto de lugares discontinuos: fracciones geopolíticas y sociales. No obstante, el mundo se manifiesta al mismo tiempo como un todo contenido en la ciudad; por otro lado, la ciudad distiende ese mundo concentrado. Para Ouellet, es una suerte de invaginación en la que el exterior deviene en el interior. El universo entero se expresa y exterioriza en el espacio reducido del mundo global puesto que es expresado y exteriorizado en imágenes y palabras de este mismo mundo.

La consideración que realiza el autor sobre la ciudad y el mundo como una posible unidad, lo obliga a detallar también la noción de ciudad, presentándola como una ciudad que es hablada y contada pero que al mismo tiempo se expresa y habla; como poseedora de su propio decir. Para Ouellet, la ciudad es un motor de enunciación que hace hablar a sus propios sujetos colocándolos como co-enunciadores del decir urbano que ésta encarna. Sin embargo, la ciudad es también enunciable bajo el poder del sujeto hablante al expresarla en formas éticas o estéticas, gracias a las cuales surgirán nuevas experiencias sensibles de la comunidad, ligada a los modos de organización de urbanidad y existencia política.

Finalmente, es necesario destacar un último aspecto que el autor trata: la manifestación de la memoria, de la imaginación y de la percepción, así como de las sensaciones y emociones dentro de la obra, en sus distintas formas de enunciación, como contribuyentes a la elaboración de lo que Jacques Rancière llama "*sensorium commun*" o forma de vida común que pasa por la sensibilidad singular del sujeto.

Esta forma de vida común recoge la experiencia del sujeto dentro de la diversidad y heterogeneidad del mundo, manifiesta en la multiplicidad de sus cualidades sensibles, donde subyacen formas reconocibles del sentido y de la identidad misma. Formas que emergen como derivadas, pues el sentido sólo aparece a través de la depuración del no sentido.



En términos generales, Pierre Ouellet hace una incorporación, a la vez discursiva y temática, del motivo del exilio, de lo errante, de la migración y de la alteridad en las producciones estéticas hechas a partir de las diferentes formas de la enunciación.

Cinthya Guadalupe Estrada Bermúdez



Jacques Fontanille, *Soma et Séma. Figures du corps*. Paris: Maisonneuve & Larose, 2004, 270 pp.

Se ha incorporado a nuestro acervo bibliográfico el libro más reciente de Jacques Fontanille, titulado *Soma et Séma. Figures du corps*. Los resultados parciales de esta investigación fueron presentados en el Curso de Especialización en Semiótica que el profesor

Fontanille impartió en el verano del 2002 en nuestra Universidad.

Esta obra presenta un nuevo dominio de investigación y reflexión sobre un tema que ha sido tratado por diferentes disciplinas desde diversos puntos de vista: el cuerpo. Sin embargo, surge una pregunta obligada: ¿debe ser excluida esta temática o incluida dentro de la reflexión semiótica? Podemos encontrar la respuesta desde la introducción de la obra que nos ocupa: el cuerpo es la sede de toda experiencia sensible y de la relación del hombre con el mundo; esa experiencia sensible puede extenderse tanto a las prácticas significantes como a las experiencias estéticas. El cuerpo puede ser considerado, desde esta postura, como objeto y soporte de prácticas semióticas.

Para la lingüística de tradición saussuriana, el signo es producto de la relación entre dos elementos (significado y significante), pero esa relación es de naturaleza puramente psíquica, en la que no cuenta “el testimonio de nuestros sentidos”, ni quién opera la relación,

menos aún su cuerpo; se trata, entonces, en palabras de Fontanille, de una relación “desencarnada”.

A partir de L. Hjelmslev surge la cuestión sobre la operación que reúne los dos planos del lenguaje, y la posibilidad de considerar un cuerpo que se implica en dicha operación. En la *Estratificación del lenguaje*, Hjelmslev habla de las formas y las sustancias, considerando a estas últimas como múltiples y compuestas de varios niveles que deben ser descritos. Dicha descripción debe ser tanto fisiológica como física según la aperccepción que se tenga de la sustancia (por ejemplo, los sonidos); además de esos aspectos, otros niveles deberán ser considerados: la condición sociobiológica y el mecanismo psicofisiológico, que permiten al hablante de una comunidad lingüística (según disposiciones naturales, hábitos y experiencias sensoriales) crear o combinar formas semióticas diversas. Hjelmslev no avanza más sobre este problema, pero deja abierta una posibilidad: la participación del cuerpo como operador de la semiosis.

Desde las primeras páginas de *Semántica estructural*, A. J. Greimas sitúa la percepción como el lugar no lingüístico desde donde se aprehende la significación. Por lo tanto, la significación es situada en el mismo nivel que el de la percepción. Los significantes son clasificados según el orden sensorial al que pertenecen.

Ya en la década de 1980, con la temática de las pasiones y la introducción del concepto de *estesia* se busca describir y explicar los efectos discursivos de la sensibilización, la semiosis encuentra su anclaje en la experiencia sensible. En *Semiótica de las pasiones* se dedica un apartado al cuerpo sensible; se busca, aquí, explicar los efectos discursivos de la sensibilización y considerar el origen psicósomático de éste. El cuerpo es modelado por el hábito social. La sensibilización determina el proceso por el cual los semas exteroceptivos e interoceptivos se homogeneizan por medio de la propioceptividad. En esta obra no encontramos explícita la manera en que el cuerpo interviene en este proceso. Sin embargo, sí se establece una hipótesis y una propuesta: el cuerpo es capaz de producir simbolizaciones que preparan la sensi-



bilización de las formas significantes. Por ello, es necesario tener en cuenta las articulaciones formales del cuerpo, su imagen y sus determinaciones socioculturales, y no ahorrarse las reflexiones que tales consideraciones requieren.

Jacques Fontanille propone, en *Soma et Séma*, considerar cada nivel del recorrido generativo, no como simples operaciones lógicas formales, sino como fenómenos, esto es operaciones que, además de serlo, implican un sujeto dotado de un cuerpo que percibe contenidos significantes y proyecta valores, es decir, un operador "encarnado". En lugar de tratar los problemas teóricos y metodológicos como simples problemas lógicos, es necesario verlos también desde el ángulo fenoménico que de la misma manera los constituye. De allí que el cuerpo del operador es igualmente requerido para una investigación integral.

Por lo tanto, para Fontanille, la semiótica no debería dejar de tener en cuenta al cuerpo como sustrato de la semiosis, es decir, al cuerpo como figura semiótica.

*Soma et Séma. Figures du corps*, se divide en tres partes. En la primera parte, compuesta de tres capítulos, se aborda el problema del cuerpo como soporte actancial dentro de los esquemas narrativos. Es en este apartado donde se retoman algunas aproximaciones psicoanalíticas sobre el cuerpo y, hacia el final del mismo, el autor analiza (de acuerdo siempre con los procedimientos semióticos) un texto filmico: *Passion* (1980) de Godard.

En la segunda parte, podemos asistir a una exposición de la problemática sobre las relaciones entre lo sensible y la sintaxis figurativa. Asimismo, se tratan diversos puntos de vista, como el antropológico, el neuro-cognitivo y el psicoanalítico, para llegar, finalmente, a la concepción semiótica de la sintaxis sensorial. Otro tema que no escapa a las consideraciones vertidas en esta sección es el de la modalización somática. Y es llegando hacia el final de esta unidad que se desarrolla el tema del cuerpo post-moderno en el arte de Marcel Duchamp, el modelo del reloj y del cuerpo-máquina en la teoría poética de la obra de Paul Claudel.

En la tercera y última parte de *Soma et Séma* el tema rector es el de las figuras del cuerpo y las memorias discursivas. Allí, el texto que soporta el análisis es: *Element of crime*, de Lars Von Trier.

Es necesario decir que un concepto al que se ha recurrido insistentemente a lo largo de toda esta obra, es el de *cuerpo propio* como una entidad común al yo "interno" y al mundo. El *cuerpo propio* es la mediación entre lo exteroceptivo y lo interoceptivo; y es este cuerpo el que permite la relación entre un plano de la expresión y un plano del contenido. Esta relación es, además, específica de cada semiosis, y es el cuerpo mismo el que establece dicha frontera entre las dos instancias.

Así, el cuerpo, dentro del proceso de enunciación, desarrolla un papel particular, por lo que cada enunciación se lleva a cabo gracias a la toma de posición del cuerpo en el mundo. Y es mediante la intervención de la sensación y de la percepción que el cuerpo articulado, como una configuración semiótica, es susceptible de realizar modelos de transformación y de crear secuencias figurativas.

Como habíamos señalado, Fontanille retoma en esta investigación algunas concepciones psicoanalíticas y fenomenológicas sobre el cuerpo: el *cuerpo propio* es indisociable y polisensorial, cargado de energía y pulsiones; es una envoltura sensorial y psíquica, al mismo tiempo frontera y membrana que separa y conjunta el yo y el mundo.

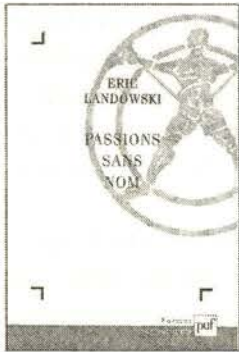
En un acto de extremo rigor, el autor cierra su obra haciendo una crítica sobre su mismo trabajo y formulando una serie de preguntas que abren la posibilidad a nuevas reflexiones: a lo largo de esta obra, dice, se confronta la teoría con producciones semióticas concretas, pero esta confrontación resulta insuficiente y no satisface del todo la exigencia de exhaustividad propia del método semiótico.

Por nuestra parte, al concluir esta nota quisiéramos destacar que Jacques Fontanille propone, finalmente, un punto de vista epistemológico sobre la problemática del cuerpo; es decir, un punto de vista que define el ángulo bajo el cual el fenómeno debe ser ob-



servado para ser pertinente, puesto que el fenómeno que nos interesa es el de la significación. Se dirá, por lo tanto, que una semiótica de la impronta ofrece el principio de pertinencia para una semiótica interesada en el cuerpo. La impronta, como la acción de un cuerpo ejercida sobre otro o de una materia sobre otra, asegura la presencia sensible de sistemas significantes.

María Luisa Solís Zepeda



Eric Landowski, *Passions sans nom*. Paris: Presses Universitaires de France, 2004, 305 pp.

*Passions sans nom*, es el tercer libro de la serie de *Ensayos de socio-semiótica*. El primero de ellos, *La société réfléchie*, (1989), fue publicado por Seuil y, en versión española, por el Fondo de Cultura Económica, (1993); el segundo, *Présences de l'autre* (1997), también fue publicado por PUF y, al igual que esta

tercera entrega, integra nuestro Fondo.

Este libro se encuentra dividido en tres partes: “De la junción a la unión”, “Del contagio del sentido” (tema central del Curso de Especialización en Semiótica, impartido en nuestra universidad en el verano de 2001), y finalmente, “Entre estesis y sociabilidad”.

La semiótica, nos dice el autor, es una disciplina que, hasta la década de 1960, se había caracterizado por construir su objeto de estudio aislado de aquellos elementos que no le fueran pertinentes para el análisis; sin embargo, Landowski propone la comprensión del objeto de una manera íntima y penetrante, al mismo tiempo que total, ya que un método parcial y fragmentado genera frustraciones en la investigación.

Para Landowski, es importante perder el punto de vista selectivo y que sólo mira las cosas como objetos de un conocimiento científico. Reconoce, entonces, dos dimensiones fundamentales: la de la *presencia* inmediata de las cosas frente a nosotros y la de lo *probado*, definido como la experiencia de un sentido que proviene directamente de nuestro encuentro con las cualidades sensibles, immanentes a las cosas presentes.

Hay que señalar que una de las especificaciones principales que hace Eric Landowski sobre tales objetos es su construcción como textos. Sin embargo, da mayor énfasis a las operaciones de construcción de sentido que se encuentran siempre en el constante devenir; es decir, se refiere a procesos, interacciones y prácticas sociales. A esto habría que añadir que para el autor, la mirada interpretativa debe distinguir entre *texto* y *práctica*. Dicho en palabras de Landowski, “hay que destacar que la noción de objeto cerrado o acabado y estático responde a lo que se denomina *texto*; y, la idea que indica el proceso abierto o en devenir es llamada *práctica*”.

No obstante este discernimiento, el estudio semiótico de un hecho social debe darse en su conjunto, como un todo. Para el semiotista, no es sólo cuestión de trabajar únicamente sobre los textos sino tratar de asir la organización y los efectos de sentido desde los distintos puntos de vista que lo hacen surgir, como por ejemplo, el de la práctica en curso.

Para Landowski, la recuperación de la relación vivida con respecto al prójimo y a las cosas, al igual que el planteamiento de la experiencia como el momento de la emergencia del sentido —el cual permanece en un marco de búsqueda de la inteligibilidad razonada y comunicable— son propuestas que persisten a lo largo del libro.

Esta última puntualización sobre la emergencia del sentido resulta de gran importancia, pues es en ésta donde se resolverán las cuestiones del sujeto y de la práctica. Si nos construimos como sujetos dentro de un mundo significativo —sea un texto o una práctica— se recrea, al mismo tiempo, un proceso de interacción con un



*alter* que nos confirma como tales. Esta alteridad se encuentra constituida desde el punto de vista del sujeto de referencia.

El autor recuerda que es en el último libro de Greimas, *De la Imperfección*, en el que, por primera vez, aparece el término *estesis*, hasta ese momento inexistente para la semiótica. Es a partir de esta noción innovadora que las dimensiones perdidas —como el propio autor las llama— pueden ser consideradas.

La dimensión estética de la relación con el mundo es aquella que nos permite *probar* el sentido como *presencia*. De esta proposición surge la rivalidad con una escuela más bien de tipo racionalista y dedicada a las significaciones del orden de lo inteligible y cognitivo o categórico, ya que la propuesta que el autor plantea aquí atiende precisamente al discurso de lo sensitivo, de lo amorfo, impreciso y estético.

Nos parece importante destacar que una semiótica de lo sensible, o, como el propio autor señala, una semiótica capaz de dar cuenta de los principios de *eficiencia* de lo sensible, en los procesos constitutivos del sentido general, no puede oponerse a la semiótica de lo inteligible ni tampoco pretender situarse en su lugar. El autor, antes bien, aboga por sobrepasar y superar tal dualidad en el interior de la teoría semiótica.

Esta idea de dejar atrás la concepción dualista ha resultado difícil de aceptar, ya que la semiótica misma se ha encargado de distanciar la *presencia*, la *sustancia*, lo *vivido* y toda posibilidad de acceso a lo sensible, incluyendo aquello que tiene que ver con la función, el estatus y la identidad misma del sujeto (identidad que tanto concierne al sujeto enunciado como al sujeto enunciante: en este caso, al sujeto de análisis y al sujeto del hacer analítico que, en tales operaciones, suelen reunirse o confundirse). Así, Eric Landowski propone una definición dinámica para el término *identidad*, refiriéndose a la persona-sujeto como a una construcción que toma forma en las distintas situaciones y en función de la interacción concreta con las cosas y los textos, considerados ellos mismos como realidades de orden indisociablemente inteligible y sensible.

Es a partir de este contacto del sujeto con la presencia directa del mundo de lo sensible, que el autor desarrolla lo que se puede entender como la imposición o integración de lo somático y de lo sensible, es decir, de lo estético, dentro de las dimensiones del análisis semiótico. Como el autor señala, lo sensible no se opone a lo inteligible y tampoco se manifiesta como su contrario, ya que la parte inteligible posee también cualidades que corresponden a lo sensible.

Eric Landowski trata de definir el término *probar*, desde la perspectiva semiótica en la que él se ubica, basándose en las acepciones comunes a las que remite dicho verbo en la lengua usual. En primera instancia, el contenido se expresa mediante la transitividad del verbo, es decir, *probar algo*, ya que ello se entiende como el *resentir* el efecto de algún proceso que nos toca desde el exterior y que nos provoca un metabolismo interno. Por otro lado, existe también una manera activa o real de probar, en este caso, a alguien; es decir, de “ponerlo a prueba”.

El sentido experimentado o probado no puede nacer o germinar más que en el encuentro, allí donde el sujeto se vea “puesto a prueba”, en el límite mismo de lo vivido y ante la presencia sensible del otro, del mundo y del objeto, teniendo sólo como mediador su propio cuerpo.

Según Landowski, para que el sujeto encuentre su relación con la configuración sensible que el mundo le ofrece, es necesaria una *apertura*, operada en el sujeto mismo hacia el otro, por medio de la cual acepte un cierto riesgo a *ser contaminado* por la alteridad de aquel a quien se enfrenta. Además, el sujeto reconoce en el otro, a pesar de su condición de objeto probado, la cualidad de otro sujeto, que se presentará, a su vez, como probante —en el sentido de que el otro *prueba* al sujeto a través de su presencia misma.

Desde esta perspectiva, lo probado, como hacedor de sentido, no es algo dado, sino algo que se construye en la interacción de la *puesta a prueba* del sujeto con las cualidades sensibles inmanentes del otro. En estas condiciones, el *probar* tiene ciertos



efectos sobre los estados del sujeto, lo que comúnmente se llaman pasiones.

Ahora, para el autor, el momento de la pasión coincide con el momento de la interacción. Hay que decir que el propósito de este libro no es describir aquellos estados pasionales ya abordados por las distintas ramas científicas o artísticas, sino que busca examinar aquellas pasiones que se ofrecen cotidianamente mediante el cuerpo y el alma; aquellas que el instante breve y mutable de su existencia las ha privado, dentro de la lengua, de un nombre determinado. Por ello, nuestro autor las ha llamado *pasiones sin nombre*.

El interés por ocuparse de estas pasiones reside en que, si bien no poseen un nombre, no necesariamente se confunden con lo indecible, ya que poseen un principio general en común que permite dar cuenta de ellas. Es este principio lo que denomina *contagio del sentido*.

Eric Landowski realiza un doble recorrido en las consideraciones sobre el concepto de *contagio*, puesto que lo describe bajo dos epistemologías distintas: el dominio de lo médico y el dominio semiótico. Se coloca en la postura médica para tener una aproximación al cuerpo y ofrecer, a partir de la comparación, una concepción semiológica del sentido en relación con la interacción de los cuerpos. Resulta evidente que el cuerpo a explorar, o a auscultar, es, más propiamente dicho, el cuerpo del otro, y que, desde luego, la mirada que escruta y que se dirige a él es la del sujeto.

Por otro lado, la acepción de la palabra *contagio*, que se puede brindar desde la perspectiva semiótica, difiere en cierta manera de los términos médicos comunes. El *contagio* puede ser analizado como un proceso de comunicación que obedece a la lógica de la *junción*; este sería el primer caso; o bien, se analizaría desde la perspectiva específica en que trabaja esta investigación, es decir, respondiendo a una lógica de la *unión*. De tal suerte que el *contagio* es una transformación del estado sufrida por un sujeto, transformación que resulta, o bien del hecho de

que un determinado objeto, procedente de otro sujeto, venga a *conjuntársele*, o, del hecho de que las dos partes de la interacción sean puestas en presencia la una con la otra, cuerpo a cuerpo.

Si bien, el contagio se produce a través del vínculo con el prójimo y es la inducción para el cambio de estado, es necesario marcar diferencias entre las formas contagiosas. Para ello, Landowski recurre a dos ejemplos que se afirman en sus diferencias, siendo el primero una patología fisiológica, y, el otro, una de esas pasiones que día a día se presentan en el sujeto: la gripa y la risa, respectivamente.

En el primer caso, cuando uno entra en contacto con el otro puede ocurrir para dar testimonio y para probar la enfermedad de éste último, sin caer necesariamente en el mismo estado; sin embargo, en el segundo caso, cuando el sujeto da cuenta del estado del otro, parece haber un riesgo inminente de caer en dicho estado. Como se sabe, *ver-reír*, en sí mismo, se convierte en un *hacer-reír*. En este espacio hay una fuerte eficacia performativa de la copresencia de los estados vividos por el prójimo, en los que hay una causa común para *hacer-hacer* o *hacer-contraer* el mismo estado.

En el caso de la gripa —o cualquier enfermedad— sólo se puede llegar a comprender la situación patológica a través de la intervención de un origen externo y de orden biológico, lo cual se opone terminantemente a lo que el autor propone acerca de la risa, ya que aquí, las operaciones contagiosas de *sujeto-objeto* aparecen, además, en un orden psíquico; es la afectación tanto del cuerpo como del espíritu y no depende de agentes externos sino de la presencia de un sujeto frente a otro. Este acto de presencia es, para Landowski, un acto comunicativo que descarta la manifestación somática.

Desde la lógica de la *junción*, el sujeto afronta una especie de razón para reír, una presencia de lo risible; el desencadenamiento de la risa pone en marcha una actividad desiderativa cuando el sujeto desea percibir aquel cuerpo que se muestra en la actividad irrisoria del otro. El cuerpo contiene, quizás, un valor potencial erótico que reside en un orden autónomo-estético; por lo que, en el contexto social, tiene y debe ser reconocible como un objeto *deseable*.



Según la estética social del autor de *Passions sans nom*, los modelos anatómicos y fisonómicos cumplen la función de guiar el reconocimiento y modelado común del cuerpo. De ahí que el cuerpo sea enteramente construcción de una imagen para el otro en un *cuerpo-objeto*, construido artificialmente —indefinidamente en reconstrucción— y, finalmente, sofocado por evaluaciones y reevaluaciones.

Para terminar, el autor decide incorporar a este estudio de socio-semiótica la configuración de otro estado pasional: el miedo.

La presencia del otro, reducido a un *cuerpo atemorizado*, agrega al miedo un carácter contagioso en un efecto acumulativo o de réplica, como en una suerte de espejo; es decir, que el sujeto reacciona en la inversión del sí mismo en la forma del otro, manifestando en su propio cuerpo una configuración somática.

Esta noción de espejo es, tal como lo expresa Eric Landowski, una teoría de la subjetividad, por la que se toma conciencia del sí mismo para aprehender lo que se es y para descubrirse en tanto que sujeto de conocimiento. Es en el espejo en lo que el sujeto se vuelve observador de su propia presencia y de su propia imagen.

Sin embargo, dicho observador también desvía la mirada y difumina esa imagen, interrogando la figura del ser, para dar paso, así, a la exploración del *alter*. El espejo, entonces, despliega su naturaleza abriendo el camino hacia el otro, camino en el que el espejo ya no se revela más como un acto puro y reflexivo, sino que propicia el encuentro del sí mismo transformado en otro.

En general, y a modo de conclusión, se puede decir que la problemática que se instaura en este trabajo de investigación semiótica, es la de cómo dar cuenta de aquellas pasiones o estados del alma que, en su naturaleza eventual, han sido relegadas; así, hay una voluntad de acceder a las configuraciones del *contagio del sentido* provocado por dichas pasiones, en los ámbitos publicitarios y políticos, tomados aquí como ejemplo.