

de estructura o contenido: de preguntas y respuestas, telefónicos, comerciales y espectaculares. Se nos ofrecen los datos técnicos del programa y se examina su estructura general, programación, modalidades y premios, destacando las relaciones comunicativas que cada tipo de concurso establece con el espectador (destinatario).

En el tercer capítulo, centrado en el *talk show*, Lacalle recorre el caso norteamericano y el español, centrándose en los programas de *day time* articulados en torno a historias de vida que narran sus propios protagonistas y que contemplan el acceso directo del espectador a través del teléfono (instrumento interactivo por excelencia, hasta el momento, de la televisión de entretenimiento). Aunque este tipo de programas, que han desplegado un carácter de *interface* entre el individuo y su entorno personal y social, obtuvo gran éxito en España a principios de los años noventa, en estos momentos este género se encuentra ya en su ocaso vital.

Para completar su reflexión, Charo Lacalle dedica el último capítulo del libro exclusivamente al análisis de *Gran Hermano 2000* desde una perspectiva semiótica, centrándose en los programas de resumen diarios emitidos por Telecinco. Comienza el capítulo con una introducción al novedoso formato de la productora Endemol y a su proceso de producción y realiza un completo resumen de todo lo acontecido en la primera edición, para todos aquellos lectores no familiarizados con el programa. Seguidamente, se examinan las repercusiones económicas, televisivas y sociales

que ha supuesto el programa, así como la controversia suscitada en torno a él y su impacto en la opinión pública. Lacalle considera que *Gran Hermano* no es un experimento sociológico, sino únicamente un evento televisivo, cuyo verdadero interés estriba en la inauguración de un nuevo modo de hacer (proceso productivo) y, quizás, de ver televisión (recepción).

Gran Hermano es considerado en esta obra como un macrogénero (con componentes de *talk show*, *reality show*, espectáculo de variedades, serial...), que adopta la estructura de concurso y utiliza las técnicas y los principios de la producción serial de ficción. El análisis semiótico se centra en la construcción de los personajes protagonistas de sus múltiples microrrelatos, que llegan a configurar verdaderos arquetipos del relato tradicional (víctima, ayudante, opositor, etc.). Se lleva a cabo una deconstrucción del universo significativo del programa, con el objetivo de examinar a los personajes y de determinar la estructura de las historias narradas siguiendo el esquema narrativo canónico de la semiótica estructuralista.

La multiplicidad de discursos generados en torno al programa, dentro y fuera del sistema mediático —paratexto (Genette 1982)— y la compleja red de relaciones intertextuales creada hacen de *Gran Hermano* “uno de los espacios más genuinamente hipertextuales de la televisión” (Lacalle 2001:168). Este hipertexto estaría formado por los diferentes programas emitidos (la retransmisión en

directo de las 24 horas por plataformas digitales, los resúmenes diarios de Telecinco, el *talk show* de los miércoles y el resumen de los domingos) y por los discursos provenientes del entorno de la comunicación de masas, es decir, aquellos espacios dedicados en otros programas o medios, debates, entrevistas, artículos de opinión, páginas Web, etc. acerca del programa. La autora confiere gran relevancia a este último aspecto, con un apartado específico para la relación de

Gran Hermano e Internet, donde se describe otro de los grandes logros del programa: la inusitada expansión a través de la red, generando multitud de páginas Web y más de cien mil visitas diarias. Para concluir, Lacalle recoge las diferentes versiones del formato emitidas fuera de nuestro país y no olvida mencionar los programas herederos surgidos tras la estela del fenómeno.

Sonia Algar y Sonia Polo

GIANFRANCO MARRONE

CORPI SOCIALI. Processi comunicativi e semiotica del testo. Turín: Einaudi, 2001. ISBN 88-06-1544-2.

“¿Qué es la sociosemiótica?” se pregunta Gianfranco Marrone en la primera página de *Corpi sociali*... ¿Una disciplina científica? ¿Una serie de problemas? ¿Una metodología para las ciencias sociales? ¿Un capítulo de la semiótica general? ¿Una extensión de la sociolingüística a otros sistemas de signos? ¿Un modo particular de entender la teoría de la significación? Cada vez más seguido, y no sólo entre los semióticos, se escucha hablar de sociosemiótica...

La transformación de los procesos comunicacionales y la renovación constante de los escenarios sociales —y de sus actores— han llevado a un progresivo replanteo de los paradigmas tradicionales desde los cuales se abordaba la investigación de los dispositivos de significación y de la sociedad. Resulta cada vez más evidente que los fenómenos culturales con-

temporáneos —desde el surgimiento de la red digital hasta la siempre vigente cuestión del consumo, pasando por los problemas de la mediatización y la producción/reconocimiento de los discursos sociales— desbordan las tradicionales divisiones y metodologías científicas. Todos ellos exigen lecturas complejas, interpretaciones que vayan más allá de las supuestas seguridades que brindan los paradigmas clásicos. La sociosemiótica, entonces, se ubicaría en esta zona-límite donde la semiótica comienza a deslizarse hacia la sociología.

El punto de partida de Marrone se encuentra en este cruce epistemológico:

si los modelos semióticos ofrecen al sociólogo un cierto incremento de conocimientos respecto de los resultados alcanzables con su propia metodo-

gía, su uso en campo social obliga al semiólogo a meterse a la prueba, a perfeccionar las categorías de análisis.

Más que proponer al lector un riguroso tratado de sociosemiótica general, Marrone prefiere presentar este nuevo territorio de manera empírica, reconstruyendo la teoría a partir de análisis concretos de fenómenos como la moda, la televisión, el periodismo o la espacialidad.

¿Pero, se preguntarán algunos, la semiótica no era *ya* una ciencia social? El programa de Ferdinand de Saussure hablaba claro: la futura semiología debía ser una “ciencia de los signos en el seno de la vida social”. La semiótica, desde este punto de vista, es a todos los efectos una sociosemiótica. Entonces... ¿por qué insistir tanto con el lado social de los procesos de significación? Según Marrone, se trata de equilibrar el excesivo interés que ha recibido en los últimos años una semiótica de tipo “filosófico-lingüística” en detrimento de un enfoque “metodológico-empírico”.

Esta crítica a la semiótica de tipo “filosófico-lingüística” puede resultar difícil de entender fuera del ámbito italiano, donde se ha desarrollado una visión fuertemente crítica de ciertos cruces entre semiótica y ciencia cognitiva y, sobre todo, de la derivación teórica que lleva a diluir la semiótica en una filosofía del lenguaje. Esta reivindicación de un enfoque “metodológico-empírico” bien podría ser vista como un tiro por elevación a esa semiótica “filosófico-lingüística” encarnada sobre todo en las últimas obras de Umberto Eco. Más allá de los

enfoques de cada investigador, este debate *muy italiano* entre “filósofos” y “empiristas” sirve para mantener viva la discusión en un campo del saber que a menudo corre el riesgo de quedar reducido a la aplicación repetitiva y autocelebradora de un Método.

¿Cómo se coloca la sociosemiótica frente a estos dos enfoques? Según Marrone, debería articular estos dos niveles de análisis:

la sociosemiótica no es la rama de la semiótica que se interesa por los hechos sociales, o al menos no es sólo eso: ella es sobre todo un gesto teórico que pretende construir ese anillo faltante entre la filosofía del lenguaje y el análisis de fenómenos sociales...

Dicho en otras palabras: la sociosemiótica no es simplemente una *mirada semiótica* sobre ciertos objetos tradicionales de la sociología, sino una reconstrucción teórica que trata de explicar cómo lo social crea su propio juego a través de un *efecto de sentido*.

Marrone entra en el universo de la sociosemiótica de la mano de tres conceptos clave: *texto*, *discurso* y *cuerpo*. Si bien los dos primeros no presentan problemas, quizás el tercero de ellos necesita alguna presentación adicional. Según Marrone,

no sólo la significación no puede darse a nivel inteligible sin una base sensible y sensata, sino que la socialidad en cuanto tal no puede prescindir de las lógicas somáticas que, anticipando

la constitución del individuo singular, garantizan cualquier relación intersubjetiva... Así como el sujeto es ante todo un cuerpo, la intersubjetividad es antes que nada una intercorporeidad.

De esta manera el lenguaje y la significación involucran cuatro dimensiones del sentido (cognitiva, pragmática, pasional y somática). Si bien a veces se eclipsa o aparece en los lugares menos pensados, la dimensión somática —una dimensión al mismo tiempo fisiológica y social— precede y presupone a las demás.

Cuatrocientas páginas después de esta introducción el lector tendrá un cuadro bastante completo —imposible aspirar a la exhaustividad— de un campo de estudio en fermento. Marrone pasa de la moda a la publicidad y la televisión, del discurso político a la espacialidad, hilvanando investigaciones muy recientes con trabajos clásicos de la tradición semiológica. Para describir el territorio que ocupa la *sociosemiótica de la publicidad* Marrone —uno de los más atentos lectores de la obra barthesiana dentro del contexto italiano— comienza con un paquete de pasta Panzani y unas cuantas verduras tricolores dentro de la bolsa y termina con las últimas investigaciones que consideran a las *brands* mundos posibles con una fuerte impronta narrativa. Más que atravesar un territorio existente Marrone reconstruye tradiciones, crea recorridos uniendo lo viejo con lo nuevo, trazando un mapa donde los trabajos más recientes crean a sus precursores y se reconocen en los textos ejemplares de la semiología de 1950-1960.

La misma lógica narrativa articula los otros capítulos del libro. Si el *Sistema de la Moda* de Barthes (1978) es la puerta de ingreso a una *sociosemiótica de la moda*, para contarnos la *sociosemiótica de la televisión* Marrone apelará a Umberto Eco. La elección no es casual: no sólo porque Eco ha sido el pionero en este campo, sino porque los diferentes momentos por los que ha atravesado su reflexión televisiva condensan la evolución teórica y metodológica de la semiótica contemporánea. Los trabajos de Eco sobre la televisión, que en un primer momento conocieron una forma más o menos orgánica —por ejemplo *Apocalípticos e integrados* (1964)—, a partir de los años ochenta se refugiaron en pequeños artículos periodísticos (las famosas “Bustine di Minerva” publicadas semanalmente en *L'Espresso*). En este recorrido se fueron sucediendo diferentes enfoques y perspectivas: desde una preocupación inicial de carácter estético Eco pasó a la problemática fuertemente política de la “decodificación aberrante” y la “guerrilla semiótica”; de ahí su visión se fue deslizándose hacia una semiótica del texto hasta culminar en el análisis de la llamada *neo-televisión*. En la última década la reflexión de Eco se ha colocado en un punto de tensión entre la ética y la estética televisiva (son ilustrativas de este período sus notas sobre la relación entre realidad y ficción en la llamada *televisión verdad*). A pesar de estas discontinuidades Marrone identifica un elemento común: la permanente preocupación de Eco por el momento de la recepción y el trabajo interpretativo del telespectador.

Además del capítulo dedicado a la *sociosemiótica de la información* —que gira alrededor del concepto de opinión pública y de discurso político—, *Corpi sociali* presenta en su última sección una interesante introducción a la *sociosemiótica del espacio*. Según Marrone

la espacialidad es a todos los efectos un lenguaje, un sistema semiótico mediante el cual los hombres atribuyen sentido y valor al mundo (contenido) sobre la base de una articulación física de la extensión espacial, sea ella natural o construida (expresión).

Los resultados alcanzados gracias a la aplicación del concepto de texto a la espacialidad, reforzados por el uso de categorías de análisis narratológicas, confirman la validez de los instrumentos sociosemióticos y al mismo tiempo consti-

tuyen una invitación a seguir explorando (y expandiendo) este campo de estudio.

Las investigaciones presentadas en estos últimos capítulos, concluye Marro-ne, no deben ser vistas como aplicaciones de modelos preconstituidos sino como “ejercicios de un estilo de investigación, experimentos mentales que, gracias a la resistencia de los objetos examinados, proponen a la teoría ulteriores desafíos intelectuales”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, R. (1978) *Sistema de la moda*. Barcelona: Gustavo Gili.
ECO, U. (1964 [1968]) *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*. Barcelona: Lumen.

Carlos A. Scolari

PAUL EKMAN

“Facial Expression and Emotion”, *AMERICAN PSYCHOLOGIST* 48 (4), abril de 1993, pp. 384-392.

En “Facial Expression and Emotion” (1993), Paul Ekman explica “nueve contribuciones diferentes que la investigación sobre expresión facial” ha aportado para la comprensión del fenómeno de las emociones, y plantea “cuatro preguntas fundamentales sobre la expresión facial en situación de emoción, algunas de las respuestas posibles” y las direcciones para futuras investigaciones.

I. Las contribuciones: ¿Qué hemos aprendido acerca de las emociones a partir del rostro?

1. *A estudiar las emociones*. “El efecto más importante de la evidencia sobre los universales de la expresión facial fue contribuir a un nuevo despertar del interés por el fenómeno de las emociones. [...] Gran parte del trabajo actual, por buenas razones, no se concen-

tra en el rostro, aunque algunos investigadores que se concentran en otros asuntos, usan el rostro como un marcador cuando una emoción ocurre.”

2. *A considerar tanto la naturaleza como el aprendizaje*. “Los hallazgos sobre expresión facial también alentaron a algunos de aquellos que comenzaron a interesarse por ver a las emociones como un fenómeno psicobiológico, influenciado tanto por nuestra herencia evolutiva así como también por nuestras circunstancias actuales.”

3. *A buscar una fisiología específica de las emociones*. “Una vez que se descubrió que las expresiones son específicas de las emociones, empezó a tener sentido reexaminar la cuestión de si podría también haber cambios fisiológicos específicos de las emociones. [...] Una perspectiva evolutiva sobre las emociones esperaría que los cambios específicos de las emociones en una fisiología autónoma habría evolucionado para servir a las adaptaciones bastante diferenciadas que son probables en emociones como el miedo y la ira.”

4. *A especificar los acontecimientos que preceden a las emociones*. Lo más controvertido de las investigaciones de Ekman, Levenson y Friesen fue su descubrimiento de que “la producción voluntaria de una de las expresiones faciales universales puede generar la fisiología y algo de la experiencia subjetiva de la emoción. [...] Las emociones ocurren típicamente en respuesta a un acontecimiento, a menudo un acontecimiento social, real, recordado, anticipado o imaginado. Los hallazgos tanto de los uni-

versales como de las diferencias culturales en las situaciones en las cuales ocurren las expresiones faciales concentró la atención sobre los acontecimientos que provocan las emociones. Ahora hay datos interculturales sobre lo que la gente informa que son los acontecimientos que motivan emociones específicas”.

5. *A examinar la ontogenia*. “Era coherente con una explicación evolutiva de los universales de la expresión facial esperar que las emociones aparecieran mucho más temprano en la infancia de lo que se había pensado anteriormente.”

6. *A examinar no sólo el comportamiento verbal*. “Mi investigación sobre engaño ha mostrado convincentemente que la gente puede representar mal en su discurso las emociones que está sintiendo. Aun cuando son muchas las expresiones faciales que se reúnen en una mentira, a veces existe lo que hemos designado *leakage* (filtración, escape) en las expresiones faciales y vocales de los sentimientos ocultos [...]. Cuando la atención se concentra en estos signos de expresión emocional fragmentarios, a menudo breves, ellos pueden traicionar una mentira contradiciendo verbalmente la emoción que la persona dice estar sintiendo.”

7. *A considerar las emociones como familias*. Ekman y Friesen (1978) encontraron “no sólo una expresión para cada emoción, sino una diversidad de expresiones relacionadas pero visualmente diferentes. [...] Las variaciones dentro de una familia de expresiones faciales es probable que reflejen la intensidad de la emoción, si la emoción está controlada, si es simulada o espontánea, y las especi-