

CORPOREIDAD: DE LA SEMIÓTICA SÍGNICA A LA SEMIÓTICA TEXTUAL

ALFREDO TENOCH CID JURADO

I. INTRODUCCIÓN: EL CUERPO CONCEBIDO COMO PROCESO DE SIGNIFICACIÓN

El estudio del cuerpo ha representado un reto continuo para la semiótica y ha determinado una serie de perspectivas que van de la reflexión filosófica hasta los modelos teórico-metodológicos de análisis y a su consiguiente aplicación. De este modo y a partir de las perspectivas que suponen una mirada semiótica, el cuerpo puede constituirse en objeto de estudio, en medida y parámetro, en punto de vista y referencia, en sistematización metodológica para el análisis. El análisis puede situarse, ya sea en la fase de reflexión sobre la percepción como origen del significado que compone la semiosis social, pero también a manera de formas ampliamente activas en la conformación de la textualidad, sobre todo al imprimir su sello en la relación sujeto, tiempo y espacio. Sin duda, la dimensión de mayor trascendencia de los trabajos de inspiración semiótica radica en su capacidad de revelar la ideología subyacente en cada conceptualización y en cada materialización, entendida como una forma de ver el mundo, capaz de guiar el uso y la instrumentalización que se hace del cuerpo en la singularidad que distingue a cada cultura.

La presente reflexión busca identificar aquellos momentos salientes que, durante el desarrollo diacrónico de la semiótica, entendida como campo y como disciplina, hacen posible distinguir los usos dados al cuerpo como base del proceso de abstracción teórico-metodológico. Un recuento de los modelos teóricos que han centrado

su atención en el estudio del cuerpo como medida perceptiva por excelencia y como base para los procesos de textualización permite, en primera instancia, ubicar los alcances y las limitaciones de los enfoques que se han sucedido en las diversas escuelas semióticas a lo largo de las últimas décadas. Paralelamente, será posible distinguir las características que asume una semiótica del cuerpo en su papel en el interior de la semiótica general y en las semióticas específicas en las cuales participa.

Las dos tendencias disciplinarias fundamentales existentes, la de origen generativo y la de derivación fenomenológica, muestran el cuerpo en un rol protagónico en las reflexiones sobre el signo, ya sea desde la capacidad de generar interpretantes emotivos y energéticos de acuerdo con Charles S. Peirce —del *“A Survey of Pragmatism”* de 1904—, es decir, a la relación que se encuentra en la base de una cadena de uniones lógicas que determinan la lectura de la realidad por medio de conexiones sígnicas tomando a un alguien que realiza las relaciones necesarias para que algo pueda estar en lugar de otra cosa. Por otro lado, la semiótica textual ha identificado en el nivel sintagmático la presencia de modalidades estéticas, estéticas y patémicas como principios organizadores del significado y sobre los cuales se cimientan las modalidades trascendentales de la alética, la epistémica y la ética, como subraya la semiótica del texto con base en la teoría de Greimas (1979) y en las observaciones de Dolozel.

Un recorrido general por la evolución diacrónica de los modelos cognitivo y post-estructural nos permite relevar, por un lado, la conformación de los objetos de estudio, la elección del método más adecuado y la respectiva construcción del texto, las principales teorías de base y su confrontación con el texto para determinar su pertinencia y, en su caso, la consiguiente reflexión filosófica que debe resultar de los estudios aplicativos. Por el otro, es necesario comprender la corporeidad como una cualidad sígnica que entra en relación con otras cualidades para construir relaciones que generan cadenas de interpretantes capaces de unir los signos como componentes de partida en la semiosis social.

Un primer paso para la comprensión de la corporeidad nos lleva a la necesidad de revisar como inicio, las acepciones que se desprenden del concepto y los matices semánticos que adquiere en el uso coloquial en nuestro idioma. En tanto que concepto perteneciente al lenguaje común, posee una serie de significados de base que permitirán su inserción especializada en el discurso científico en el interior de la semiótica, de la filosofía y de la antropología. Una definición de partida se encuentra en el *Diccionario de la Lengua Española* que define corporeidad como “la característica de lo que tiene cuerpo o consistencia”, y observa además como ejemplo que “los espíritus no tienen corporeidad”. Mientras que el mismo concepto es definido más vagamente por el *Diccionario de la Real Academia Española* como la “cualidad de corpóreo”. En ambos casos, el uso coloquial del concepto se refiere a dos vertientes que en suma dan el sentido que se otorga al concepto; por un lado, se refiere a una condición presente en los cuerpos que permite su identificación como parte del proceso de percepción. Se

trata entonces de la materialización como causa del efecto que deriva de la capacidad de ser percibida gracias a los sentidos y a los esquemas de la percepción que preceden la facultad de emitir juicios. El proceso descrito perfila en su totalidad la construcción de los tipos cognitivos (Eco 1997), que a pesar de su carácter individual poseen una serie de instrucciones necesarias, capaces de ser confrontadas en el interior de una comunidad y que garantizan la circulación del significado.

Antes de continuar, es importante fijar entonces que el objetivo principal de este trabajo no consiste en ofrecer una *state of art* exhaustivo, sino que trata de una recuperación de las aproximaciones semióticas al cuerpo en los niveles de acción de la semiótica: el filosófico, el teórico, el metodológico y el de la construcción de las lenguas objeto. La primera necesidad evidente radica en identificar las preguntas de investigación que han motivado los estudios puestos en marcha en las décadas más recientes. Será un resultado inseparable y de manera colateral, vendrá la descripción de las estrategias de uso de los sistemas semióticos empleadas para construir significado que revelan las posturas ante las formas de ver el mundo a partir del uso y concepción del cuerpo. La elección busca exhibir aquellos trabajos de mayor creatividad o con un grado de permanencia e impacto en la comunidad académica en la cual se han presentado.

2. EL CUERPO COMO EXPRESIÓN Y COMO CONTENIDO

La semiología estructuralista, en su fase translingüística, vislumbra ya la inclusión del problema de la emoción y la pasión como partes integrantes de la textualidad. En ella es posible constatar de qué manera se inserta la preocupación por los procesos que generan textos como la suma de una sintaxis pasional, lo que ha llevado posteriormente a denominarla “la semiótica de las pasiones”. Hablar de pasiones trae consigo una tarea que viene a cumplir esta semiología-semiótica y que consiste en “avanzar en la comprensión de cómo se produce la eficacia simbólica en los universos discursivos” (Bernárdez Rodal 2010). La idea original entre la separación de “afecto y signo” se atribuye a Roland Barthes, que se puede observar en distintos de sus escritos. Por ejemplo, en *Roland Barthes por Roland Barthes* encontramos con respecto a la descripción del propio cuerpo que escribe:

“En otras palabras, mi cuerpo no es héroe. El carácter ligero, difuso, del malestar o del placer (la jaqueca, ella también, acaricia algunos de mis días) se opone a que el cuerpo se constituya en lugar ajeno, alucinado, sede de transgresiones agudas, la jaqueca (así denomino, con bastante inexactitud, al simple dolor de cabeza) y el placer sensual, no son más que cenesias, que se encargan de individuar mi propio cuerpo, sin que éste pueda sacar gloria de algún peligro: mi cuerpo es ligeramente teatral para sí mismo.” (Barthes 1975:67)

La concepción de cuerpo no se deslinda de las dos grandes líneas que inspiran a la semiología de tradición barthesiana y que le brindan una función y tarea disciplinaria

(Marrone 1994): por una parte, la denuncia de la ideología burguesa y la búsqueda de liberar un grado cero de los lenguajes, y por el otro la reducción de todos los sistemas al predominio de los metalenguajes en tanto que se sirven de la lengua natural como vehículo y que reduce la semiótica a un carácter translingüístico (Fabbri 1998:4-6). El cuerpo se presenta como vehículo de la acción para emitir mensajes verbales y como instrumento generador de pasiones. Ambas tareas permanecen como legado para la disciplina, crean importantes tradiciones que serán desarrolladas en las décadas sucesivas. Pero muestran además que desde esta perspectiva se remite irremediamente a una problemática de carácter fenomenológico, que trae como consecuencia que se involucren ulteriormente distintas disciplinas en interior de las ciencias sociales como la historia, la sociología, la antropología y la etnología, pero también con la ergonomía, la proxémica y la kinésica.

Una visión que parte de la existencia del signo como unidad mínima constitutiva de los sistemas semióticos posee la fuerza para garantizar la capacidad de articular significados con base en convenciones que relacionan un cuerpo expresado con un concepto de cuerpo pensado en abstracto. Tal noción concibe el cuerpo como unidad significativa y como vehículo de un concepto abstracto que quiere ser significado, convirtiendo a esa unidad corporal en una especie de materialización, corporalidad en el sentido de dar cuerpo, de encarnación. La oposición del alma y el cuerpo y, analógicamente, la de lo inteligible y lo sensible, condicionan, pues, la diferencia que surge entre el plano del contenido —el significado— y el plano de la expresión —el significante. Lo que equivale a la intención de otorgar significado, como una actividad vitalizadora, capaz de proveer al cuerpo sin vida propia en calidad de significante. El cuerpo adquiere de esta manera una condición, que se convierte en base de una semiótica del cuerpo, ya que éste se coloca en calidad de plano de la expresión capaz de ser delimitado e individualizado, pero al mismo tiempo replicado en un sinnúmero de formas textuales en grado de atravesar los más variados sistemas semióticos. El cuerpo como plano del contenido lentamente se irá relegando al campo de la reflexión filosófica brindando nuevas problemáticas y sobre las cuales se desarrollarán importantes debates, ya que, por ejemplo, el cuerpo será entendido por algunas corrientes de pensamiento como un objeto sobre el cual se ejerce la posesión por medio del control del conocimiento de la propia sexualidad en los niños, de la histerización del cuerpo de la mujer, del cuerpo en el encierro y la privación de la libertad, tal y como apareció en la agenda de los trabajos de Michel Foucault (1971 [1983]:112-125) en los 70, que se fue enriqueciendo con seguimientos teóricos en décadas posteriores a su propuesta original.

3. EL CUERPO COMO GENERADOR DE MODELOS DE ANÁLISIS

Existen diversas aproximaciones al estudio del cuerpo en un intento de servirse de él como instrumento para la comprensión del significado que queda registrado en los

sistemas semióticos a través de los cuales comunicamos. Los modos de empleo varían, ya que toman el cuerpo como punto de referencia, lo que permite, entre otras cosas, categorizar sobre el espacio, la relación entre el sujeto humano y los objetos externos a él, por citar algunos de los usos más frecuentes. El lenguaje se sirve del cuerpo de distintas maneras, como en el caso del sistema de los objetos, que lo toma como punto de partida para la construcción de funciones que derivan de usos más o menos explícitos. El *restyling* en el diseño industrial, vivido en la última década del siglo pasado, mostró, en el diseño de autor en objetos de marca, una corporeidad aparentemente inspirada en una etología de los cachorros de los mamíferos que despierta respuestas estésicas y patémicas a partir de la redondez de las formas, la suavidad de los colores y la textura de los materiales. Por otro lado, la antropomorfización se observa desde siempre, como presencia inspiradora en la literatura, en el teatro, en la construcción de personajes animales que después se trasladan a las series de televisión casi desde su aparición como medio masivo (década del 50 y 60 del siglo pasado). Su materialización va desde la atribución de un razonamiento humano al animal protagonista; Rin-tin-tín (1954-1959), Lassie (1954-1974), Flipper (1964-1967), Skippy the Bush Kangaroo (1966-1968), hasta la humanización que otorga al animal el poder del habla como el caballo con voz, Mr. Ed (1961-1966), o el movimiento corporal humanoide de Zoboomafoo (1996-2000), un lémur que después de comer fruta reacciona como ser humano. A continuación observamos tres casos donde el cuerpo inspira metodologías que lo describen como elemento caracterizador: el lenguaje, el rostro y la memoria.

3.1 *Cuerpo y lengua natural*

El primer caso para ejemplificar se refiere a la relación entre cuerpo y lenguaje. Tomamos como muestra inicial los trabajos de la semióloga cognitivista italiana Patrizia Violi, quien ha centrado su atención sobre la presencia del cuerpo en el lenguaje relevando dos importantes fenómenos que por su caracterización son exportables a otros sistemas semióticos. El primero se refiere al cuerpo como medida a través de la cual ubicamos la presencia del ser humano en el espacio. El cuerpo sirve como referencia para implementar sistemas de medidas; pulgada, brazada, pie, o bien como sistema en relación con el interior del juego metafórico; el cuello de la botella, las patas de la mesa, el diente de ajo, el ojo de agua. En todos estos casos se trata del modelo corporal que ha sido definido desde el siglo XIX como “esquema corporal” y se concibe no como una:

“pura sensación, ni tampoco como imagen mental o representación: su estatuto es, por decirlo de algún modo, intermedio entre dos niveles; la imagen del cuerpo no es ‘simplemente percepción’, si bien nos llegue a través de los sentidos, pero comporta esquemas y representaciones mentales, aún no siendo simplemente una representación” (Schilder 1935, citado por Violi 1991:70) [Nota: traducción del autor]

Tenemos entonces la existencia de dichos esquemas corporales, que están presentes en la lengua natural pero que pueden ser identificados en otros sistemas semióticos. Por ejemplo, su extensión a la ergonomía ha permitido plantear posiciones críticas con respecto al diseño de los objetos. Sin embargo, el esquema corpóreo ha sido criticado en cuanto a su eficacia metodológica. A pesar de todo y no obstante el carácter vago del concepto, su constitución como modelo del mundo es más cercano a la reflexión de los valores que acomunan al género humano, y que subsisten como un carácter secundario en el cuerpo y como punto de referencia que genera acciones.

Otro aspecto seguido en el análisis y tomando el esquema corporal como punto de referencia se centra en la relación que existe entre el sentido y el valor en la teoría del significado de los valores, los cuales se encuentran ligados a la dimensión tímico-patémica en conexión directa con el esquema corporal y cómo estos aspectos emergen de manera semántica (Violi 1991:136). Este modelo privilegia en el cuerpo una lectura que no resulta central para el análisis, pues se trata del cuerpo como generador de semiosis que permite, entre otras cosas, el acceso a la comprensión del espacio como significante social, tal y como se erige en el lenguaje.

3.2 *El rostro como lenguaje corpóreo*

Como hemos mencionado anteriormente, existen distintos modos de abordar el cuerpo desde una perspectiva metodológica. Un segundo caso tomado como ilustración se refiere al estudio del rostro, fenómeno que ha ocupado a un sinnúmero de estudiosos de la semiótica para servir a distintos campos disciplinarios como son el arte, la publicidad, la política, la caricatura. Existen definiciones que resultan coincidentes entre sí, pero retomamos la que entiende a la fisionómica como una disciplina que se ocupa de la imagen expresiva del hombre en relación con la representación estética de tal imagen. Su tarea consiste en estudiar no sólo los cuerpos, los rostros, los gestos, los movimientos y las actitudes reales, sino también su representación artística (Gurisatti 1993:118). La imagen escénica del hombre parte de una individualidad de la expresión pero está condicionada por formas de representación que separan el interior y el exterior privilegiando el lado exterior de la expresión.

De acuerdo con el estudio del rostro, es posible individuar a los agentes faciales, los cuales permiten identificar el sistema estructurado de las pasiones con las cuales se comunica. Los agentes faciales se transforman en un plano de la expresión que vehicula el significado pasional del rostro. En esa medida, podemos pensar en la existencia de una semiótica del rostro. Uno de los campos donde mejor opera dicha semiótica se evidencia a propósito del maquillaje (Magli 2001).

El rostro con maquillaje se convierte en un artificio que cambia y opera a partir de las lógicas que rigen el significado. Precisamente, actúa como una máscara que llega a cubrir, o bien el opuesto, que aparece en el rostro femenino con la intención mani-

fiesta de no estar presente, a pesar de lo contrario, tal y como sucede con el maquillaje que se populariza en década de los años 90 del siglo pasado. Por otro lado tenemos la máscara que cubre, en un intento por negar el *continuum* de pasiones que el rostro es capaz de emitir en continuación. Es artificialmente sujeto a una única pasión, como sucede en la gramática del maquillaje de los payasos.

Una observación interesante con respecto a la máscara se encuentra en Louis Marin quien mira su valor en tanto que la máscara actúa “como el operador —o los operadores— del desplazamiento de la identidad y la alteridad misma y del otro, en los sistemas o los grupos de sus transformaciones modales” (Marin 1993:3) [Nota: traducción del autor]. Podemos servirnos de un ejemplo ilustrativo que tomamos de la figura de los superhombres presentes en los cómics, en los dibujos animados, en las series televisivas y en las series cinematográficas. El caso de un superhéroe específico puede reducir el valor de la máscara a un mero acuerdo social donde la verdad se oculta con la mentira. El grado de complicidad con el espectador será el resultado de dicho acuerdo y de este modo será posible contemplar dos posibilidades de máscaras contrapuestas: a través de un proceso sinecdótico, donde la parte está por el todo, como sucede con el par de anteojos de Clark Kent, alias Superman; o bien, con una máscara de ocultamiento total, como sucede con Bruce Wayne de Batman o El sorprendente Hombre Araña.

El modelo de máscara opera entonces a partir de un proceso sinecdótico ulterior que reduce el rostro a un enunciado dentro del proceso de enunciación que concentra la mayor información relevante para el ser del protagonista que ocultando su verdadero rostro es capaz de hacer su “hacer” con respecto al bien. El análisis a partir de concebir el rostro como objeto de estudio en estas circunstancias nos lleva a comprender el cuerpo como vehículo de la identidad, ya sea explícita o bien oculta. No obstante, el rostro posee la capacidad de síntesis en cuanto al significado global del cuerpo, lo cual lo vuelve instrumento privilegiado para la investigación sobre la corporeidad.

3.3 *Cuerpo, vestido y moda*

Pasamos a otro espacio de vital importancia para el estudio del cuerpo donde la relación cuerpo-vestido se vuelve indisoluble y es la que se encuentra en el mecanismo de la moda. Patrizia Calefato identifica las relaciones que otros modelos ya vistos han descrito. Sin embargo, observa una tipología del cuerpo en exhibición. La noción de cuerpo sustituible, despersonalizado en la pasarela, adquiere significado solo en relación con el vestido. El concepto de cuerpo como forma pura, ya sea animada o inanimada, permite bosquejar la amplitud del significado maniquí, en tanto que percha de un vestido despersonalizado. Se trata de un cuerpo en exhibición; en la pasarela y en el aparador. La tarea del cuerpo es “significar no a sí mismo, sino al vestido; no debe tener edad, no debe tener cualidad” (Calefato 1986:17).

Se mira nuevamente al cuerpo en tanto que proceso al cual se adhiere el significado y cuya acción se activa solo al momento de la enunciación. Al revestirse con la colección de temporada, y al poco importar de su disposición, se nos permite comprender el fenómeno de la moda en el vestido, donde el cuerpo nuevamente representa el plano de la expresión material del texto.

3.4 *Cuerpo y memoria*

El uso del cuerpo al ser presentado y representado en los medios de comunicación conlleva valores de composición y valores trascendentales que permanecen como huella, incluso ideológica en palabras de Barthes, que pueden ser recuperados en un proceso analítico a partir del cual organizar dichos valores como base para la comprensión de la memoria de los medios. Sergio Moyinedo emprende dicha tarea asumiendo la existencia de una corporalidad como forma jerarquizada a la cual se asigna una función de figuración del cuerpo. Existen dos perspectivas: “el cuerpo que se da a la mirada en las imágenes y el cuerpo legible que nos ofrecen las palabras que lo aluden” (Moyinedo 2003:183). Se trata de diferenciar el objeto representado del sujeto de la representación, en donde el cuerpo atraviesa los dispositivos –determinaciones técnicas y semióticas– que conforman el mundo y su imagen tal y como se representa.

La tarea del análisis consiste entonces en reconocer el comportamiento de los dos niveles propuestos que manifiesta la corporalidad y establecer los valores del “aquí” y el “ahora” del momento de la representación, que se encuentran en sintonía con los valores de la época y “fechan” las condiciones originales de interpretación permitiendo establecer las características que constituyen el primer paso de la memoria recuperada. Nos acercamos de este modo a una historia de los dispositivos de representación mediante la identificación de la concepción de corporeidad representada. De acuerdo con Moyinedo: “El cuerpo acontece en el texto y sólo compulsando éste podemos restaurar aquél”. Más adelante, este factor será determinante para poder establecer una historia de la fealdad y la belleza donde el cuerpo se transformará en un objeto de estudio.

Este modelo observa el cuerpo en su condición de texto resultante en cuanto producto de un sistema sígnico en grado de incluir significado a distintos niveles. El cuerpo y su relación con otros sistemas será una condición intersubjetiva por medio de la cual la semiosis social confiere la posibilidad de depositar memoria en el uso del cuerpo que hacen las imágenes de él.

4. SEMA Y SOMA: EL CUERPO Y EL TEXTO

Existe un antecedente a la dicotomía entre “sema” y “soma” y remite al mundo clásico, donde parece ser que Ptolomeo Filadelfo manda transportar el cuerpo de Ale-

jandro Magno, quien había sido enterrado en la ciudad de Menfis, para conducirlo en un sarcófago de plomo hasta la ciudad de Alejandría. El nombre con el cual se conoce la “tumba” es “sema” o “soma”. Dicho significado llega a la semiótica como “sema”, que equivaldría al concepto de muerte, y el del cuerpo que la lleva consigo actuaría como “soma”. Se trata de una relación indirecta con la herencia de corte saussureano, ya que suelen identificarse ambos conceptos con los planos del contenido y la expresión que permiten el estudio sistemático de las pasiones para las cuales el cuerpo es el vehículo.

Paolo Fabbri (1998), al hablar de corporeidad, destaca precisamente la estrecha relación que ésta sostiene con el lenguaje. Se trata del binomio corporeidad-pasión que puede observarse en el proceso de la textualidad. En el año 2000 asiste al *International Semiotics Summer Institute* en la Universidad de Urbino en Italia, que alberga un *Stage di Semiotica*, con dos seminarios que se centran en las principales problemáticas identificadas hasta entonces y relacionadas con el estudio del cuerpo. El primero, titulado *El cuerpo y sus puestas en escena*, corrió a cargo Jenaro Talens de la Universidad Complutense de Madrid y de Per A. Brandt de la Universidad de Aarhus. El segundo, con título *Séma et Soma. “Donner corps” à l’efficacité symbolique*, coordinado por Paolo Fabbri, Filippo Casadei, Giacomo Festi de la Universidad de Bolonia en Italia.

A continuación, en 2004, aparece publicado el libro de Jacques Fontanille titulado *Soma et Sema. Figures du corps*, que significa un parte aguas en el estudio del cuerpo como materia signifiante. Se trata de un trabajo minucioso para dilucidar el problema del cuerpo en el interior de las ciencias humanas. El objetivo principal consiste en formular una tipología de las figuras del cuerpo existentes en lenguajes distintos que incluyen en el corpus de análisis textos de variada procedencia; casos psicoanalíticos, películas e imágenes de Von Trier, Godard, Claudel, Marcel Duchamp. La búsqueda privilegia los mecanismos del sentido que se construyen a partir del cuerpo. Las posibilidades de su estudio se mueven definitivamente hacia el proceso de textualidad, en tanto que objeto capaz de generar sentido, y convergen en la necesidad de llegar a un modelo operativo de análisis. La pregunta poco varía con respecto a la propuesta inicial, presente en el origen de la preocupación barthiana acerca del vínculo del cuerpo como antecedente a la pasión manifiesta.

Sin embargo, la corporeidad como base de un instrumento metodológico no hace más que responder a la narratividad que queda de manifiesto en distintas expresiones de la cultura de masas, y es precisamente la ficción televisiva que apuesta a formas aventuradas de vehicular el significado por medio del uso del cuerpo modificado, afeado, agredido, mutilado, desmembrado, amortajado, en ocasiones penetrado por la tecnología digital que reconstruye el proceso de destrucción. En un primer caso observamos la fealdad transformada en belleza, con una infinidad de variantes culturales. Aunque el cuerpo es la materia de la fealdad, este se convierte en belleza, no sin antes de haber construido otra belleza a partir de la bondad manifiesta ante la burla y

el desprecio que constituyen el hilo conductor de la fábula del Patito Feo. *Yo soy Betty la fea* en Colombia, *La fea más bella* en México, *Yo soy Bea* en España, *Lotte* en Holanda, *Enamorada en Berlín* en Alemania, *No hay nadie como Jassi* en India, *Nacida fea* en Rusia y *Ugly Betty* en Estados Unidos.

La continuidad del cuerpo despersonalizado en tanto que texto legible sólo para el especialista configura el *background* necesario para el investigador policíaco en las series contemporáneas de televisión norteamericana y de fuerte impacto en América Latina: *Law and Order* (1990-2008), la cadena de series de *CSI; Vegas* (2000), *New York* (2004), *Miami* (2002), *Bones* (2005), son solo superadas por la serie *Nip/Tuck* (2003-2009), que se construye a partir del modelo canónico del texto clásico. El cuerpo no sólo es contemplación sino transformación, mutación, y es posible distinguir un proceso de cambio diferente en cada capítulo que identifica a su vez la doble historia que lo conforma, ya que el cambio en el cuerpo afecta el sistema de pasiones en juego tanto en el relato como en el macrorelato.

5. BELLEZA Y FEALDAD CORPÓREA: A MANERA DE CONCLUSIÓN

El breve recuento realizado en torno a las posibilidades del cuerpo para constituir una semiótica nos muestra la existencia de modelos teóricos y metodológicos que responden a la necesidad de la producción textual que circula en los medios masivos de comunicación y en las conexiones lógicas que actúan como procesos *signícos*.

Asistimos a la transformación de los sistemas semióticos tradicionales o semióticas específicas: el cine traslada su función primordial de entretenimiento al arte. La televisión pierde terreno como medio de comunicación frente a las posibilidades interactivas que además fagocitan sus características identitarias, la telefonía celular adquiere nuevas posibilidades combinatorias y genera nuevos problemas; en el video, los juegos de roles ponen en jaque la noción de emisor y productor del texto, incluso el proceso canónico de narración tal y como nos había acostumbrado la literatura. La corporeidad se manifiesta entonces como un principio organizador del significado empleado de manera a veces indicial y a veces icónica o simbólica con respecto a las formas habituales que provienen de los textos tomados como objetos de estudio tradicionales por la disciplina; es decir, a aquellas perspectivas semióticas más utilizadas por las academias y los investigadores que siguen la semiótica como campo o como metodología. En tanto que principio de corte instrumental metodológico, es capaz de atestiguar los recorridos analíticos que se vislumbran ya desde el momento mismo de la construcción de objetos de estudio y que van a servir para marcar los linderos de la pertinencia metodológica. El cuerpo aparece entonces como representación y se convierte en objeto de estudio, texto, expresión de imágenes. Lo encontramos así como instrumento de medida y como punto de partida para la gestación de textualidad. Es la base para generar sensaciones, pasiones, cánones estéticos, variaciones en las nor-

mas que operan en los sistemas, y sus cambios con el paso del tiempo. En sus más recientes obras, *Historia de la belleza* (2002) e *Historia de la fealdad* (2007), Umberto Eco, extrae al cuerpo una doble tarea en su búsqueda de parámetros para definir lo que el pensamiento occidental concibe como bello o feo de acuerdo con su producción artística. Una vez más, el cuerpo es espacio de análisis y punto de medida. Por un lado se observa su armonía, su equilibrio, su proporción y por el otro, su alteración, su modificación. A través del cuerpo parecería posible constatar los valores que rigen el pensamiento occidental; así como el valor positivo en su regularidad, trascendencia y continuidad y todo cambio o modificación operado en el cuerpo como valor negativo como transformación, transgresión. El cuerpo es y será la medida en la comprensión del mundo que nos rodea sin importar la evolución en los medios y sus nuevas tecnologías en continuo cambio. Su tarea parece consistir en brindar el primer paso en el principio organizador del conocimiento individual de cada ser humano. Las preguntas que la semiótica se ha planteado en consecuencia van en estrecha relación con la concepción sígnica y textual que parten del cuerpo en tanto que proceso de lectura sensorial y patémica en primera instancia, y ética y cognitiva en una fase ulterior, que darían respuesta a la transformación de la sentencia *sensu ergo sum*, en una pregunta.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- COLOMBO, L. (1991) “Rappresentazione e processi di comprensione nel rapporto fra percezione e linguaggio” en *Versus* 59-60, mayo-diciembre, 173-196.
- BASSO, P. y CORRAIN, L. (1999) *Eloquio del senso. Dialoghi semiotici per Paolo Fabbri*. Milán: Costa & Nolan.
- BERNÁRDEZ RODAL, A. (2010) en <http://www.ucm.es/info/per3/profesores/abernardez/> visitada agosto 2010.
- CALABRESE, O. (1981) “La sintassi della vertigine. Sguardi, specchi e ritratti” en *Versus* 29, mayo-agosto, 3-32.
- CALEFATO, P. (1986) *Il corpo e la moda*. Documenti di Lavoro 156-157. Urbino: Universidad de Urbino.
- CALEFATO, P.; Ceriani, G.; Pozzato, M. (1986) “La moda: analisi semiotiche” en *Documenti di Lavoro* 224-225. Urbino: Universidad de Urbino.
- ECO, U. (1997) *Cinque scritti morali*. Milán: Bompiani.
- _____ (2002) *Storia della bellezza*. Milán: Bompiani (Trad. esp. *Historia de la belleza*. Barcelona: Lumen, 2004).
- _____ (2007) *Storia della brutezza*. Milán: Bompiani (Trad. esp. *Historia de la fealdad*. Barcelona: Lumen, 2004).
- ECO, U. y MARTINI, C. M. (1996) *In cosa crede chi non crede*. Roma: Atlantide (Trad. esp. *¿En qué creen los que no creen?* Bogotá: Planeta, 2001).
- FABBRI, P. (1998) *La svolta semiotica*. Bari: Laterza (Trad. esp. *El giro semiótico*. Barcelona: Gedisa, 2004).
- FONTANILLE, J. (2004) *Soma et Sema. Figures du corps*. París: Maisonneuve et Larose.

- FOUCAULT, M. (1971) *Historie de sexualité 1. La volonté de savoir*. París: Gallimard (Trad. esp. *La historia de la sexualidad 1. La Voluntad de saber*. México: Siglo XXI, 1983).
- GURISATTI, G. (1993) "L'eloquenza del corpo. Fisiognomica dell'attore in Lessing e Lichtenberg" en *Versus* 64, enero-abril, 113-134.
- MAGLI, P. (1990) "Il carattere dominante del volto: i segni incondizionali e il riconoscimento degli indiscernibili" en *Carte Semiotiche* 7, junio 1990, 67-74.
- _____ (2001) "Maquillaje: autenticidad del artificio" en *deSignis* 1, 199-211. Barcelona: Gedisa.
- MARIN, L. (1993) "Masque et portrait" en *Documenti di Lavoro* 226. Urbino: Universidad de Urbino.
- MARRONE, G. (1994) *Il sistema di Barthes*. Milán: Bompiani.
- MOYINEDO, S. (2003) "Memorias del cuerpo" en *Figuraciones* 1-2, Memoria del arte/ Memorias de los medios, 179-186. Buenos Aires: IUNA.
- VIOLI, P. (1991) "Senso e valore: timismo, schema corporeo, spazialità" en *Carte Semiotiche* 8, septiembre 1990, 136-146.