

Clases 5 y 6

Docente: Amparo Rocha Alonso

Fecha: 23 y 30/04/2019.-

En función del paro programado para el próximo martes, el 30 de abril, se incluye en este texto el contenido de la clase que se dictaría ese día.

TEMA: Introducción y desarrollo de la noción de Cuerpo Significante.

Lo que vamos a desarrollar en estas clases es la problemática del cuerpo significativo y su articulación con la mediatización y la cultura, lo social. En la segunda parte de *La Semiosis Social* está “El cuerpo reencontrado” como cierre. En esa segunda parte, que para nosotros es la más importante, él desarrolla toda la teoría de los discursos sociales, la lectura de Peirce, etc, con un final que es este artículo sobre la cuestión del **cuerpo significativo**.

Podríamos empezar directamente por la hipótesis de Verón, que es que el cuerpo de cada uno de nosotros, el cuerpo humano, es y ha sido la primera materia significativa. El artículo comienza diciendo que el sujeto se estructura en la red de la semiosis y que lo hace en tres niveles.

Así que tenemos el cuerpo, el sujeto, la semiosis y estos tres niveles de sentido, por nosotros bien conocidos, que son lo indicial, lo icónico y lo simbólico. La constitución del cuerpo significativo, que sería otra manera de ver la constitución del sujeto (como dos caras de la misma moneda: una mirada semiótica y una mirada psicoanalítica), se da en un proceso de superposición de tres niveles, capas u órdenes de significación: lo indicial, lo icónico y lo simbólico. Ese proceso va desde el nacimiento del niño hasta la adquisición del lenguaje, que “sella” el proceso de socialización. No hay Humanidad sin dimensión simbólica, que es la tercera capa, pero las otras dos son igualmente vitales.

Objeto del artículo

- **Dar cuenta de cómo el sujeto se estructura en la red de la semiosis.**
- **Lo hace en tres niveles.**

Proceso de constitución del sujeto en la red de la semiosis

- **Cuerpo significativo: gestos, postura, expresiones faciales, peinado, maquillaje, accesorios, tonos, volúmenes, colores de la voz, espacios, distancias (Palo Alto)**
 - **Capa indicial**
 - **Capa icónica**
 - **Capa simbólica**
- **CUERPO, MATERIA PRIMERA DEL SENTIDO**

Lo que él está diciendo al final del capítulo, es, probablemente la historia de la cultura y la constitución del lazo social deriven de la transferencia de los tres órdenes del sentido que están en el cuerpo significativo **a otras materias autónomas en relación con ese cuerpo**. Esos tres órdenes de sentido son **lo indicial, lo icónico y lo simbólico**, cosa que él toma de la segunda tricotomía de Peirce, que es aquella clasificación de los signos que Peirce hace

cuando considera el vínculo entre signo o representamen y su objeto y en la que Peirce desarrolla esta clasificación de ícono, índice y símbolo.

Hacia otras materias

□ «Se podría decir que el surgimiento de la cultura y la constitución del lazo social se definen por la transferencia de estos tres órdenes sobre soportes materiales autónomos en relación con el cuerpo significante»



Lo que va a decir Verón es que el cuerpo es la primera materia significante, que podríamos decir, está constituido ese cuerpo por esos tres - no vamos a hablar de tipos de signos, después vamos a desarrollarlo un poco mejor- tipos de funcionamiento semiótico, esos tres modos de significar, que son lo indicial, lo icónico y lo simbólico. Y lo digo en este orden porque tiene un sentido, es un orden diferente al que Peirce había puesto. Entonces, estos tres órdenes del sentido: lo indicial, lo icónico y lo simbólico. El hombre históricamente, o digamos desde la prehistoria en adelante, lo que ha hecho es ir transfiriendo esos modos de significación a otras materias autónomas en relación con el cuerpo, que por ello mismo se han vuelto significantes,. El ejemplo que da Verón en este artículo es el de la pintura rupestre y es un ejemplo muy interesante porque es antiquísimo, prehistórico, digamos, anterior a la aparición de la escritura, pero donde ya se advierte cómo el hombre prehistórico genera cultura y cómo es capaz de transferir, de pasar eso que estaba en su propio cuerpo, esa capacidad de dejar huellas con un sentido, de mimesis, de articular sonidos verbalmente o musicalmente, etcétera, todo lo que podía hacer con su cuerpo lo va transfiriendo, lo va corriendo afuera, lo va llevando hacia afuera. Lo va exteriorizando. Por ejemplo, en la pintura rupestre. Pero también, por supuesto, en el

código, en el papiro, en el libro, en el libro electrónico, en el diario electrónico, en la pintura al óleo, en la música, en la música en vivo, luego la música grabada. Es decir, todas las formas de discursividad social que tenemos en nuestra cultura que están, como ustedes saben, en otras materias que no son las de nuestro propio cuerpo. Por supuesto que también se mantiene toda la significación en los cuerpos, en la vida cotidiana, en la relación *cara a cara* (que sería la primera forma de interacción, piensen que Bajtin consideraba el diálogo cotidiano como un género *primario*) cómo cada uno de nosotros está haciendo en este momento, con una postura, con una mirada, con un movimiento, yo en este momento acá dando un clase, con movimientos propios de una clase. Pero también, por ejemplo, en el terreno artístico de la danza, de la música, de toda esa cuestión del cuerpo, del cuerpo significante. Bueno, entonces ese sería el tema de este artículo.

Para desarrollar ese tema, en primer lugar vamos a explicar por qué se llama como se llama el artículo, que se llama “El cuerpo reencontrado”, y es porque se ha reencontrado ese cuerpo, que se había “perdido”. En segundo lugar recuperaremos las condiciones de producción más importantes del texto. Verón apela a una cantidad de categorías teóricas que le vienen de distintos lugares. Este artículo de Verón, que es de los años ’80, es decir ya tiene bastante tiempo y hay que ponerlo en contexto. Es la reescritura de artículos anteriores que si uno lee, son casi iguales, aunque cada uno tiene su matiz. Es probable que ustedes en Semiótica I hayan leído, no sé si en este momento se sigue dando, un artículo que se llama “Para una semiología de las operaciones translingüísticas”. Podríamos decir que ese artículo es el antecedente. Es aquel en que uno se da cuenta del salto teórico que da Verón cuando lee a Peirce. Porque en ese artículo, si ustedes lo recuerdan, al final justamente Verón reconoce que la lectura de Peirce ha venido a revolver sus preocupaciones teóricas en relación con los distintos sistemas de signos. Pero ese artículo todavía es muy semiológico. De hecho, se llama “Para una Semiología...” O sea, que tiene que ver con lo que María Rosa llama la primera semiótica, que en Francia, en Italia se llamó semiología. Y acá en Argentina también. Pero es esto que María Rosa llama la primera semiótica. Es decir, aquella semiótica basada en la lingüística saussureana, la semiótica binaria y estructuralista, podríamos decir. Cuya preocupación eran los códigos, usaban esa palabra. Pero luego Verón lee a Peirce, lee a otros autores norteamericanos, parece que los norteamericanos tienen un interés especial por la cuestión de la conducta, de la praxis, eso no es algo, digamos, sorprendente, la cultura norteamericana es una cultura pragmática, en su teoría también. De hecho, la pragmática como escuela filosófica nace en Estados Unidos. Se dice que es la única escuela filosófica estadounidense. Entonces, les decía que Verón, al leer a Peirce, pero también al leer a los teóricos de la escuela de Palo Alto, por ejemplo, Gregory Bateson, Paul Watzlawick, Erving Goffman, distintos teóricos que trabajan la comunicación no verbal, la conducta, etcétera, da un salto y escribe el primer artículo, que sería el antecedente de éste, que se llama “Cuerpo significante”. Ese artículo es de 1975 y es una ponencia que él hace para un congreso de sexualidad y poder en Francia. Piensen que en esa época había una fuerte impronta del psicoanálisis lacaniano en la teoría y también Foucault estaba desarrollando toda la cuestión de, por ejemplo,

sexualidad y poder, así que era un congreso muy a la moda teórica. Y el primer artículo de Verón es muy parecido al que ustedes van a leer, a “El cuerpo reencontrado”, pero tiene una impronta más psicoanalítica.

Me interesan los nombres, “El cuerpo significante” o “Cuerpo significante”. El segundo artículo, que es de unos años después se llama “Entre Peirce y Bateson, cierta idea del sentido”. Ya en el título, Verón está aludiendo a, justamente, los autores que van a ser la base teórica de esa conceptualización acerca del cuerpo significante, es decir, Peirce y Bateson. Finalmente, llegamos a este artículo, “El cuerpo reencontrado”. La pregunta sería por qué el cuerpo reencontrado. Si algo se reencuentra es que algo se perdió, se perdió en algún lado, se perdió en algún momento. La hipótesis de Verón es que el cuerpo como objeto de estudio, queda claro, ¿no?, como objeto de estudio, se perdió en la semiología o primera semiótica. Por estar basada en la lingüística saussureana, cuyo signo, cuya unidad, la unidad de la lengua es un signo binario *psíquico*. ¿Recuerdan la definición de Saussure del signo lingüístico? Es una entidad psíquica de dos planos, un significado, un significante, o concepto e imagen acústica. Entonces, lo que dice Verón es que para un signo psíquico, *un sujeto sin cuerpo*. Es decir, que el sujeto hablante en el *Curso de lingüística general* tiene muy poca importancia porque ustedes recordarán que Saussure entre la lengua y el habla, o sea, entre el sistema y la puesta en práctica con hablantes concretos del sistema, se queda con la lengua, con el sistema. Entonces, el habla y por lo tanto los hablantes concretos, con su cuerpo, con su voz, quedan afuera de la lingüística como ciencia positiva que Saussure quería desarrollar, como buen continuador del espíritu positivista que le viene del siglo XIX. Entonces, para un signo psíquico, un sujeto sin cuerpo. Y eso se puede ver claramente en uno de los pocos momentos en que el hablante aparece en el *Curso de lingüística general*, que ustedes recordarán, probablemente nadie lo haya leído entero, pero han leído capítulos, ¿verdad? Y ahí hay un capítulo que se llama “El circuito del habla”, que más que un capítulo es un apartado.

«El cuerpo reencontrado» Eliseo Verón (1980)

✓ *Para un signo psíquico, un sujeto sin cuerpo*



✓ *Para un signo material, un sujeto con cuerpo*

Aquí tenemos el gráfico original del *Cours...* Una persona le habla a la otra, entonces, del cerebro, las palabras van hacia la boca y de la boca van hacia el oído del oyente, del oído van hacia el cerebro. Ese es el circuito del habla para Saussure. Y luego él abandona la cuestión del habla y abandona también la cuestión de los hablantes. Entonces, para el signo psíquico, o sea, desmaterializado, mental, un sujeto que es una pura mente, que no tiene cuerpo. Por el contrario, para un signo corpóreo, material, un sujeto de carne y hueso. ¿Cuál es el signo que Verón rescata de la teoría del signo que le permite resolver, por lo menos, enfrentar la cuestión de la materialidad del sentido, ¿cuál es? El signo en Peirce. El signo para Peirce ya no es una entidad sino que es un proceso, una acción de tres partes y una de esas partes siempre, siempre, siempre es material. Y yo me quiero detener acá porque después en los finales muchas veces aparecen problemas teóricos en relación con esto. Mi pregunta capciosa en cierto sentido sería: de las tres partes del signo, el representamen, el objeto, el interpretante, ¿cuál, necesariamente es material?

- El representamen.

El representamen, ¿están todos de acuerdo? El representamen en la teoría peirceana siempre es material. Cuando los signos no son materiales, como los símbolos, que como todos sabemos son signos de ley y por lo tanto no son materiales porque son una mera idea igual se representan o manifiestan mediante ejemplares o réplicas. Por ejemplo, el símbolo bandera argentina. No está en ningún lado porque es un símbolo, es una mera convención que dice: una franja celeste, una franja blanca con un sol y otra franja celeste va a representar a la argentinidad. Ahora, lo que nosotros conocemos es cómo aparece ese símbolo en banderas, en dibujitos de banderas, en las banderas que están en las escuelas, en

banderas que vemos en los kioscos cuando es el Mundial, cuando hay fecha patria. ¿Se entiende? Entonces, el representamen es material. Digo esto porque muchas veces los alumnos contestan que es el objeto. En realidad, el objeto sólo es material, y esto es muy importante, tiene mucho que ver con lo que vamos a ver después, cuando hablamos de los índices. Los índices no son sólo ellos materiales sino que remiten a algo que es también material y físico. Entonces, volviendo al nombre del artículo: *para un signo material, un sujeto con cuerpo*. El sujeto reencuentra su cuerpo en la teoría como objeto de estudio a partir de otra mirada, otra perspectiva que es la peirceana. Por eso es que el artículo se llama “El cuerpo reencontrado”. Hemos reencontrado el cuerpo en la teoría y tiene mucho para decir

Condiciones de producción de “El cuerpo reencontrado”

- Peirce: 2º Tricotomía
- Bateson: reglas de complementariedad y de simetría
- Freud: naturaleza de los procesos primarios
- Lacan: “fase del espejo”
- Piaget: etapa evolutivas (etapa sensoriomotriz)

Vamos a ver ahora en esta diapositiva las condiciones de producción que están funcionando atrás o como materia prima para este artículo. Dos ya las dijimos porque aparecen en el título de ese artículo Entre Peirce y Bateson, ¿verdad? El artículo va a trabajar haciendo una especie de mix, de ensalada, muy bien hecha, me parece a mí que están funcionando muy bien esas cosas, que están articuladas teóricamente. Por un lado, de Peirce va a tomar la segunda tricotomía, íconos, índices, símbolos. Recuerdan que en la teoría de Peirce todo tiene que ver con esos tres pilares, los tres pilares de la primeridad, la segundidad y la terceridad y todo prácticamente todo, hay sólo una cuestión con los objetos que son dos, uno dinámico y uno inmediato, pero cada uno de ellos a su vez puede tener las tres dimensiones de primeridad, segundidad, terceridad, pero si no, en Peirce todo tiene que ver con uno, con dos, con tres, y con todos a la vez, etc, etc, pero siempre tiene que ver con el número tres. O sea, es un pensamiento ternario como ustedes ya lo vieron. Esta segunda

tricotomía es la segunda clasificación que hace Peirce de los signos en relación con sus objetos. La pregunta que se hace es ¿cómo algo representa a otra cosa? La respuesta que él da es que algo puede ser parecido, semejante o correspondiente en parte con esa cosa, en cuyo caso vamos a hablar de íconos. La otra manera sería porque algo está afectado por el objeto, porque está en una relación de copresencia física, de existencia, una relación dinámica, una relación de contigüidad con su objeto, en cuyo caso vamos a hablar de índices. Y un objeto puede representar a otra cosa sólo porque así se lo entenderá. Sólo porque hay una convención que dice este trianguillito rojo va a representar a la empresa tal, va a representar los valores de la empresa tal. O por supuesto, las palabras, los símbolos patrios, los símbolos religiosos, etcétera.

Con respecto a la segunda tricotomía, Verón va a hacer algunos retoques, algunos cambios que tienen que ver con su interés, que es la cuestión del cuerpo significante. Por un lado, si bien Peirce habla de signos, él dice, la veleta es un signo, la palabra tal es un signo, Verón ya no va a hablar de signo, como dije anteriormente en el comienzo de la clase, sino que va a hablar de modos de funcionamiento del sentido, de modos, niveles, órdenes de significación. Por lo tanto, ya no vamos a decir eso es un índice, sino: ahí hay un modo de funcionamiento indicial. Esto ya está en Peirce, la idea de que en una misma cosa puedo encontrar varios funcionamientos al mismo tiempo, que es raro encontrar, por supuesto que los hay, signos puros. Obviamente los hay, yo veo una hoja amarilla como índice de que estamos en otoño, pero la hoja amarilla también puede simbolizar la caducidad de la vida, o el ciclo de la vida. Es decir, en general, en el mundo humano, en la cultura, que es el mundo humano, el modo que tenemos de habitar el planeta, un modo cultural, las cosas siempre son complejas y, por lo tanto, en un modo, como ustedes bien lo vieron en *Semiosis de lo ideológico y del poder* la cuestión de los paquetes textuales, ¿se acuerdan? Es decir que en un discurso nunca hay una sola materia significante sino varias funcionando al mismo tiempo. Y varias funcionando al mismo tiempo quiere decir que hay distintos modos de funcionamiento porque si yo tengo un diario y tengo imagen, tengo el texto, tengo diseño, diagramación, tengo tipografías grandes, chicas, tengo color, ahí está funcionando lo icónico de la imagen pero está funcionando todo lo que tiene que ver con llamar la atención, lo cual es un mecanismo indicial y, por supuesto, está funcionando lo simbólico de la palabra escrita, pero también pueden estar funcionando otros tipos de simbolización. Y eso lo vamos a ver en la radio, en el cine, en cualquier tipo de discursividad, en internet, por supuesto, pero también en los intercambios cara a cara como los que estamos teniendo en este momento, es decir, en la vida cotidiana, el cara a cara, el hablar con el otro, el hablar o el mirarse, el bailar.

Entonces, por un lado, no vamos a hablar del signo porque la idea de signo está muy ligada a la cuestión semiológica. Ustedes recuerden que para la semiología era vital encontrar las famosas unidades de mínimas que se combinan con unidades mayores, bla, bla bla, bla, todo el pensamiento estructuralista. Así que acá no hablamos de signos sino de niveles de funcionamiento semiótico. En segundo lugar, un cambio de orden. Para Peirce, cuya teoría es una teoría lógica, su interés mayor era el pensamiento lógico, el pensamiento

científico, lo interesante de Peirce es que siendo su interés ese, hace entrar en su teoría la totalidad de la experiencia humana, que va desde la pura sensación, recuerdan los cualisignos, de la pura sensación hasta el argumento más refinado, los tipos de razonamiento. Estoy pensando en las tres tricotomías, cómo vamos del signo primero, de primeridad, el cualisigno al signo tercero, de terceridad, el argumento. En esos nueve tipos de signos, Peirce está, de alguna manera, desplegando la totalidad de la experiencia humana. Pero, su teoría es una teórica lógica. En cambio Verón tiene un interés que no es lógico, es un interés antropológico o psicoantropológico, que tiene que ver con que hay algo, que es nuestro cuerpo, que significa para nosotros y para los demás y que en esa constitución del cuerpo significativo que se da en los primeros momentos de nuestra vida, podríamos decir los dos primeros años de nuestra vida, en ese proceso tan importante de estructuración psíquica y corporal, por lo tanto, ese cuerpo en ese proceso de constituirlo como cuerpo significativo nos constituimos como sujeto y, como ustedes saben, sujeto quiere decir individuo pero también quiere decir sujeto, sujetado. Sujeto viene de sujeción así que sujetado, ¿sujetado a qué o por qué? Sujetado por la norma social, por la sociedad. Entonces, hacerse sujeto es partir como un individuo de la especie, pero terminar constituyéndose en un actor social, es decir, en alguien parte de una sociedad. Salvo, como dice Verón, en los fracasos de esa constitución, está pensando en términos psicoanalíticos, el fracaso total, la psicosis; fracaso parcial, la neurosis, donde, en realidad, estamos todos más o menos, todos somos un poco neuróticos en lo que se dice en el psicoanálisis. Pero entonces, ¿se entiende? El interés teórico de Verón no es un interés lógico por el pensamiento lógico ni por las proposiciones, no. El interés de Verón es un interés por la constitución de lo que cada uno de nosotros como sujetos que, según él, el sujeto y el cuerpo significativo, que son dos maneras de ver el mismo proceso, son correlatos, correlativos, se dan por la superposición de tres capas de sentido que son lo indicial, con lo cual venimos. Es decir, nosotros nacemos, de alguna manera, con un funcionamiento indicial, a eso se le superpone una capa, un tipo de funcionamiento icónico y a eso se le superpone una tercera capa que viene de la mano del lenguaje, que es el funcionamiento simbólico. Entonces, en cada uno de nosotros hay siempre funcionando esas tres capas: lo indicial, lo icónico y lo simbólico. Y eso se constituye en un proceso en los primeros años, primer año y medio, dos años, de nuestra vida. Entonces, como el interés de Verón no es lógico, él se percata de que lo primero no es lo icónico, desde el punto de vista lógico sí porque el ícono es un signo que no necesita de la existencia de su objeto. En cambio el índice, recuerden que todo índice necesita de la existencia de su objeto, no puede haber índice si no hay objeto y ambos son singulares, individuales y ambos son materiales. Entonces, lo que va a advertir Verón es que lo primero, en este proceso, es indicial y que lo icónico, el modo de funcionamiento icónico viene posteriormente y posteriormente viene lo simbólico. ¿Se entiende?

Entonces el orden va a cambiarse, vamos a hablar de lo indicial, lo icónico y lo simbólico. Porque Verón va a decir que desde el punto de vista filogenético y ontogenético,

los primeros funcionamientos siempre son, podríamos decirlo para introducir el tema, de acción y reacción. O sea de tipo indicial. ¿Qué significa filogenético? Filogenético tiene que ver con la evolución de las especies a lo largo de muchísimo tiempo. En el caso de la especie humana como un mamífero superior, como un primate digamos pariente, el ser humano hizo todo un camino evolutivo y lo primero en él fueron los funcionamientos de tipo indicial. ¿Ontogenético qué quiere decir? Quiere decir la evolución de cada individuo de la especie desde que se gesta como embrión hasta que nace. Entonces se supone que la ontogénesis replica de alguna manera la filogénesis. Es decir que cada individuo de una especie en el corto tiempo desde que se gesta hasta que nace y crece se replica la historia de la especie por lo tanto está esta cuestión de lo indicial, lo icónico y lo simbólico. ¿Alguna pregunta?

Bien. Como segundo modo de funcionamiento, como condición de producción, tenemos a Gregory Bateson, que va a ser muy importante para Verón justamente cuando él vive en Francia y escribe esos artículos que ustedes leyeron para Semiótica I, el conocimiento de esta escuela norteamericana que se da en los años '60 en Palo Alto, California y que, en realidad, es más bien como un aglutinamiento de pensadores de distintas disciplinas que tenían un objetivo en común. Por eso se la llama la Universidad Invisible o Escuela de Palo Alto.

Sabrán que es una escuela de antropólogos, sociólogos, lingüistas, arquitectos, o digamos estudiosos de la urbanización y de la arquitectura, psiquiatras, la psiquiatría fue muy importante en esta escuela, cuyo interés era la conducta, ¿no? *behaviour*. Los norteamericanos son especialmente atentos a la cuestión de la conducta. De hecho, el conductismo es una escuela que, por supuesto, se desarrolló en Rusia, como todos saben, pero tuvo un importante desarrollo en Estados Unidos. En algún punto se toca con la escuela de Palo Alto, pero en algún punto nada más. Tuvieron un interés muy grande por la conducta, por la conducta corporal, por lo que algunos llamaron comunicación no verbal, a otros no les gustaba esa expresión porque separa lo verbal de lo no verbal cuando en realidad lo que ellos dicen es que la comunicación es multicanal, va toda junta. Cuando yo estoy hablando en este momento hay algo de verbal, por supuesto, porque en el caso de una clase va a ser fundamental porque son las palabras y los conceptos que estoy exponiendo, pero en realidad todo eso viene en un paquete con mi gestualidad, mi tono de voz, mi vestimenta, con mi pelo, con todo. Entonces, para ellos la comunicación es siempre multicanal, pero, como les digo, pueden encontrar expresiones tales como comunicación no verbal, lenguaje no verbal. Estudiaron, como les digo, el cuerpo, los gestos, las expresiones faciales, la vestimenta, los objetos, los accesorios, el uso del espacio, el uso del espacio como territorio, en el sentido animal.

Una de las cosas interesantes de esta escuela es que, especialmente para Bateson, el hombre, el ser humano, es un animal más. Y él estudió a los delfines, se dedicaba a observar a los monos cómo jugaban, etcétera, ¿por qué? Porque estaba pensando siempre

en nosotros, pero nosotros como parte de la naturaleza. O podríamos decir, tratando de aproximarnos a su concepción, que la cultura es la naturaleza humana. Esta idea de que la Cultura es una producción natural, de que Cultura no se opone a Naturaleza, sino que es la continuación, la construcción que hizo el *sapiens* a partir de determinadas configuraciones anatómico-fisiológicas y de avatares está muy presente en *La semiosis social 2*, que nosotros no leeremos en este curso de verano, por falta de tiempo, pero que recomiendo. Verón ya venía diciendo, un poco como una *boutade*: “Las ciencias sociales son ciencias naturales”, remitiendo a esta idea.

Bueno, volviendo a Bateson: él fue biólogo. En sus comienzos fue zoólogo en verdad porque fue hijo de un biólogo muy, pero muy importante, de un naturalista. Luego se hizo antropólogo y luego ya era como una especie de gurú de los estudios en comunicación, porque a Bateson especialmente se lo consideró como un gurú de la escuela de Palo Alto; dicen que tenía una personalidad básicamente teórica, que todas sus observaciones y sus trabajos de campo eran una mera excusa para la teoría. Es decir, que no era sistemático, que podría llegar a serlo pero en realidad lo interesante de él eran esos chispazos de teoría que aparecen en sus textos. Cuando uno lee sus libros se ve muy claramente eso porque mezcla y mezcla. Entonces, Bateson, como dijo el compañero, primero fue zoólogo, en un momento se hace antropólogo y se va a Nueva Guinea en el Pacífico y ahí conoce a quien va a ser su mujer por mucho tiempo, que es una célebre antropóloga llamada Margaret Mead y con ella y con el marido de ella en ese momento se ponen a observar una comunidad de Nueva Guinea y eso va a dar lugar a un libro muy importante de él que se llama *Naven* y de ahí ya desde los años '30, '35 más o menos es que Bateson desarrolla esta cosa tan sencilla, que parece tan sencilla, que él desarrolló para explicar comportamientos sociales pero que después sirve para una infinidad de cosas como red explicativa, que es la cuestión de la **complementariedad** y de la **simetría**. Él, analizando las conductas sociales de esta comunidad comenzó a clasificarlas. La clasificación para Bateson es muy importante como objeto de estudio, ¿por qué los hombres clasificamos? Parece que es nuestra manera de pensar, una manera clasificatoria. Y si no, lean, para que vean cómo funciona una mente no clasificatoria el cuento de Borges, “Funes el memorioso”, en el que Borges está imaginando otro tipo de funcionamiento mental que no es el nuestro, que justamente lo que hacemos es todo el tiempo meter en conjuntos, en cajones y eso es clasificar. Y lo que hace Bateson es clasificar en conductas complementarias y conductas simétricas. Por ejemplo, él veía que alguien daba un regalo y el otro le respondía con un regalo. Esto, obviamente, es una conducta simétrica. Si yo doy un beso, me responden con un beso o si digo “hola” el otro me dice “hola”. El tema es, si doy una bofetada y me dan una bofetada, eso o cualquiera, en realidad, de las conductas de beso, beso, beso, beso, puede terminar en un espiral de besos o en una espiral de bofetadas, que sería como llegar a una especie de espiral de violencia. Lo que a él le

interesaba era lo que él llamaba la *cismogénesis*, es decir, una conducta cismática, una ruptura en una sociedad, que se podía dar justamente por estas espirales, por espirales simétricos pero también por espirales de complementariedad. ¿Qué es la complementariedad? Bueno, a mí me dan un regalo y digo, gracias. O me dan una bofetada y en vez de dar otra bofetada pongo la otra mejilla, no sé, una conducta que sería encastrada complementaria. Lo que él advierte también es que a veces cuando hay estas espirales simétricas, la complementariedad viene a apaciguar los ánimos, por ejemplo, o al revés. Es decir que estas reglas también se combinan. Esta cuestión de lo complementario y lo simétrico, después Verón la va a usar para otro tipo de cosas, pero lo toma de Bateson que también lo usa para pensar una cantidad de fenómenos.

Después tenemos el psicoanálisis; el psicoanálisis acá está funcionando tanto por Freud como por Lacan, podríamos decir por el padre y por el hijo; Freud, el padre del psicoanálisis, y el hijo, Lacan. En el caso de Freud, ¿cómo caracteriza, cómo describe los procesos primarios? ¿A qué llamamos procesos primarios? A los que tienen que ver con el inconsciente. Justamente, se habla de mecanismos primarios lo cual se advierte claramente en el sueño, y también en los lapsus. Freud se dedicó a analizar los sueños pero también los lapsus, que eran, en la vida diurna los momentos en que aflora el inconsciente, cuando uno quiere decir una cosa y le sale otra, o cambia una letra o un fonema y hay un nuevo sentido porque es el inconsciente que está pugnando por salir. Y en los sueños se ve claramente. Y es muy interesante porque los sueños, y esto lo dice Verón en el artículo y por supuesto cualquier psicoanalista lo puede decir, que una cosa es el sueño y otra cosa es el relato del sueño. Cuando uno quiere poner en palabras o lo quiere dibujar, o lo quiere llevar al discurso, al sueño, no lo va a poder hacer o va a tener que encontrar maneras secundarias, procesos de secundarización, aunque de ninguna manera puede dar cuenta de ese sueño, a lo sumo uno se puede acercar tratando de explicar las sensaciones, tratando de explicar o de representar cosas que en la lógica no podrían ser como, por ejemplo, que alguien es y no es, que alguien es una cosa y otra al mismo tiempo, o que era fulano pero en realidad tenía la cara de mengano. ¿Por qué? Porque en los procesos primarios, después lo vamos a ver mejor, no hay negación, no hay contradicción, no hay modalización, hay pasaje al contrario, una cantidad de cosas que sólo pueden suceder en el inconsciente. Vieron la enorme cantidad de películas que representan sueños. En ellas se hacen cosas muy oníricas, hay imágenes muy oníricas, montajes y sonorización muy inusuales; sin embargo, siguen siendo procesos de secundarización. Es decir, es una manera de poner en línea, en un discurso audiovisual, algo que no es de esa manera. ¿Y en realidad cómo es? La única manera que tenemos de saber cómo es, es tratar de explicarlo, o sea, llevarlo a la secundarización, pero son procesos primarios. Y esos procesos primarios tienen que ver con el cuerpo.

En el caso de Lacan, Verón va a retomar su teorización del estadio del espejo o fase del espejo, que tiene que ver con un momento en la vida de un niño pequeño en el que,

mediante un proceso -no se da de un momento para el otro-, puede identificarse a sí mismo como un cuerpo separado del cuerpo de su madre. Hasta ese momento el niño se siente un todo con su madre, pero hay un proceso por el cual él se va separando, va estableciendo una distancia. Obviamente, la cuestión del espejo es una metáfora, no quiere decir que a todo niño que nace haya que regalarle un espejo, porque si no, pobre niño, no se va a constituir felizmente en su identidad, no, no es así: es una metáfora. En realidad, la cuestión del espejo justamente les hacía ver a los psicólogos y a todos aquellos que estudiaban la conducta del niño que a éste algo le fascinaba frente al espejo. La constitución de la identidad, es decir, de percibirse y después, llegar a decirlo, -que es un paso posterior: decir yo-, responde a la relación niño - progenitor, básicamente a la relación niño- madre. Obviamente, hablamos aquí de quien haga el rol de madre.

Finalmente tenemos, y esto está correlacionado, a Jean Piaget que, como ustedes saben, fue un psicólogo suizo muy importante que desarrolló una psicología evolutiva y se dedicó a analizar, entre otros, a sus pobres niños a los cuales torturó bastante, parece que dicen, porque los tenía como objetos de estudio a sus propios hijos. Pero bueno, pudo desarrollar una teoría muy importante acerca de la conducta, del desarrollo de la conducta, de la percepción, del pensamiento, del pensamiento (primero concreto después abstracto) de los niños hasta que crecen. Y de esa evolución, de ese desarrollo evolutivo que plantea Piaget, Verón va a quedarse con la etapa sensoriomotriz que, como su nombre lo indica es aquella en la que predomina lo sensorial y la motricidad. Incluso diríamos dentro de esa etapa, la primera etapa porque tiene que ver con la motricidad gruesa, después viene una segunda etapa sensoriomotriz o una segunda parte que sería la de la motricidad más fina.

analógico versus digital

- sustitución
- similaridad
- continuidad
- motivación
- sustitución
- no similaridad
- discontinuidad (un. discretas)
- arbitrariedad

María Rosa creo que fue bastante explícita en la cuestión del binarismo versus el pensamiento ternario. Hay un tipo de pensamiento que tiene una larga historia en Occidente, podríamos hacerlo nacer con Platón. Su filosofía es una filosofía binaria, él está pensando en términos binarios, en términos de mundo ideal, el *topos uranos* y el mundo de las copias imperfectas, y cuerpo, espíritu. Esas cosas que luego los neoplatónicos, que son filósofos posteriores van a retomar y con ellas van a impregnar el cristianismo, por ejemplo. En Occidente hay una línea binaria muy pero muy fuerte. Por ejemplo, el signo binario saussureano es uno de los tantos modelos de signo binario a lo largo de la historia, pero ha habido otros básicamente en la historia de la filosofía, así que no es el único ni mucho menos. En todo caso, lo que es especial en Saussure es que él lo desarrolla para la lingüística, como una lingüística moderna, pero antes que él hubo muchos modelos de signo en la filosofía francesa, por ejemplo, o en la alemana, donde el binarismo se expresa en términos de idea, cosa, pensamiento, cosa. ¿Se entiende? Por otro lado hay una línea muy interesante que es la línea ternaria que también tiene una historia de pensamiento que inclusive tiene cosas muy interesantes como, por ejemplo, la cuestión de la divina trinidad en el pensamiento cristiano. Esto no lo digo yo, lo dice un semiólogo llamado Thomas Sebeok que hace un recuento del pensamiento ternario a lo largo de la historia de Occidente. Esta cuestión de uno que es tres a la vez es muy interesante porque el signo peirceano es eso. Es uno y tres a la vez, por supuesto que desde el punto de vista lógico. Con respecto a los binarismos, entonces, en los años '60, como ustedes ya vieron con María Rosa, tuvo una fuerte impronta el estructuralismo de Lévi Strauss, que toma la lingüística saussureana, el *Curso de lingüística general*, y lo trabaja en función de la antropología. En él también hay siempre pares: lo crudo y lo cocido, por ejemplo, y trabaja en base a pares, etc, etc.

Hay otro binarismo posterior, o mejor dicho no posterior, digamos, en los años '40 ya comienza esta teoría, la teoría de la información. De hecho, hay un libro muy importante de Norbert Wiener que se llama *Cybernetics, Cibernética*, que trabaja sobre la teoría de la información. Y este binarismo, va a decir Verón, va a tener de nuevo un problema. Porque la cuestión con los binarismos es que tratan de dividir los fenómenos humanos en dos, por ejemplo, Naturaleza-Cultura, cuerpo-alma, acción-reacción, pasivo-activo, es decir, siempre se divide en dos cuando, en realidad, a veces es necesario un tercer término como mediación, que es lo que hace Verón al introducir la noción de **índice**.

¿Por qué traemos a cuento esto de **analógico versus digital**? Porque la Escuela de Palo Alto, Bateson, Watzlawick, etc, etc, trabajan el cuerpo, -como les dije, fue su objeto de mayor interés, el cuerpo y la comunicación, la comunicación orquestal o multicanal-, pero la trabajan con una matriz binaria, que es esta. Fíjense, siendo norteamericanos no recurren a Peirce. Peirce es retomado, es rescatado posteriormente, yo diría a fines de los años '70. Así que la escuela del Palo Alto, que tantos aportes hace a la cuestión de cuerpo significativo, en realidad, a veces se encuentra con callejones sin salida porque trabaja con

este binarismo. Lo mismo que le había pasado a Barthes, por ejemplo, cuando en pleno fervor estructuralista, trata de analizar la imagen fotográfica. Y claro, trata de analizar con toda la caja de herramientas que él tiene del *Curso de lingüística general* y no le sirve, porque la imagen no es igual a la lengua. La lengua tiene unidades, pero la imagen no. La imagen es continua. Ya Barthes lo dice: la imagen es continua. Y desde el punto de vista de la escuela de Palo Alto lo que va a pasar es que también se encuentran ante callejones sin salida teóricos, que tratan de resolver de manera compleja, lo mismo que hizo Barthes con la imagen fotográfica, que habló de un mensaje sin código. En realidad para un estructuralista era algo así como una paradoja. ¿Cómo va a haber un mensaje sin código? Pero resulta que Barthes tuvo que apelar a eso y después decir que hay un código, que es el código cultural de la connotación. Me estoy refiriendo a dos artículos que quizás ustedes hayan leído, uno es *Retórica de la imagen* y el otro es *El mensaje fotográfico*, no sé si los han leído. Porque ahí se ven claramente los límites de la Semiología. Cuando trabajan cuestiones verbales, perfecto, pero cuando trabajan con cuestiones de la imagen, por ejemplo, se les complica enormemente. Lo mismo le pasó a la escuela de Palo Alto cuando intentó dar cuenta del cuerpo, del movimiento, de la conducta, del fluir, porque el cuerpo es un fluir permanente, con un binarismo que decía: bueno, o esto es discreto o es “indiscreto” o, lo podríamos decir así, o es discreto o es continuo, o esto es digital, o sea, arbitrario, o esto es motivado y analógico. Resulta que no cerraba. Por eso es que Verón va a decir que si bien la escuela de Palo Alto, y Bateson particularmente, hizo grandes aportes, en realidad, cuando Bateson describe el cuerpo, la conducta, las relaciones intercorporales, en realidad usa la palabra analógico para hablar de otra cosa. Otra cosa que nosotros vamos a llamar **lo indicial**.

Toda la obra de Bateson se halla recorrida por el binarismo, de hecho, su último libro se llamó *Espíritu y Naturaleza* (1979). Sin embargo, las caracterizaciones de las estructuras complementarias de interacción, de la interacción niño-progenitor, o cuerpo-espacio, que son para él el origen de toda conducta futura, son extremadamente agudas, sólo que él habla de analogía, cuando en realidad se trata de conductas **indiciales**. Les pone la etiqueta inadecuada, simplemente porque no cuenta con las herramientas adecuadas (la 2º tricotomía de Peirce).

Pero antes de entrar en la cuestión de lo indicial, que era ese tercer universo que había quedado medio olvidado, el tercer término, vamos a ver de qué se trata esta distinción de analógico versus digital.

Y antes de ello, quiero decir que la escuela de Palo Alto tiene una frase muy importante que quisiera que recordaran por lo menos para pensar la cuestión del cuerpo, del cuerpo signifiante que es: “no podemos no comunicar” o “siempre estamos comunicando”. Eso lo dice Paul Watzlawick, un psiquiatra. Y es muy interesante porque la idea de comunicación que trabaja la escuela de Palo Alto, que es la que va a trabajar Verón, es esta idea de que siempre estamos diciendo cosas, aun cuando no queramos. El otro está leyendo

en nosotros una cantidad de cosas que tienen que ver con saberes propios del otro y va a decir “bueno, esta persona pertenece a tal clase social porque habla de tal manera o viene de tal provincia o tiene tal edad por marcas del rostro o es rockero porque usa remeras negras con inscripciones, aunque tenga 60”. Es decir, uno está leyendo permanentemente conductas corporales, gestos, movimientos, en definitiva, indicios. Lo mismo los espacios, recuerden que cuerpo – espacio siempre en este enfoque van a ir juntos. Cuando uno entra en una casa, uno también está sacando rápidamente una cantidad de inferencias: “A esta persona le gusta el arte, tiene tal edad”. ¿Por qué? Porque uno está leyendo lo que nos dicen las paredes, los objetos, los muebles... Entonces, “no podemos no comunicar”.

Como les decía, la teoría de la información desarrolló esta distinción entre sistemas que, por ejemplo, para la informática es perfecta. Para pensar en términos de fotografía digital, fotografía analógica; grabación digital, grabación analógica, sirve perfecto. El problema es cuando uno lleva esta distinción a analizar complejísimos fenómenos humanos. Ahí hay problemas. Pero bueno, la distinción era esta.

Decía, en el mundo de lo analógico estaba todo, estaban las imágenes pero también estaban los gestos, todo lo que no fuera verbal, ¿sí? Y el mundo digital correspondía al lenguaje verbal. ¿Por qué se habla de digital? Digital viene de dígito, dedo, tiene que ver con poder contar y poder discriminar entre unidades. El lenguaje digital por excelencia quizás sea el lenguaje binario de las computadoras, que está constituido por dos signos que son cero y uno. O sea, no impulso eléctrico, sí impulso eléctrico. A partir de eso, de esa simplicidad máxima, se puede digitalizar, se puede transformar cualquier tipo de información visual, sonora, etc, etc, en cifras, siempre constituidas por ceros y unos. Como se darán cuenta, cada uno de estos signos o unidades del sistema, cero y uno, son perfectamente identificables, perfectamente separados el uno del otro: si hay cero, no hay uno, ¿se entiende?

Dentro del mundo humano, ya no dentro del mundo maquinal, sino dentro del mundo humano, el lenguaje verbal es un lenguaje digital. Si bien tiene una parte que no es digital, pero básicamente tal como lo pensaba un estructuralista, que pensaba en términos de niveles superpuestos y cada uno de esos niveles con una unidad mínima. Bueno, ustedes no estudiaron lingüística, pero más o menos les explico, para un lingüista que venía de Saussure y con todos los aportes que hicieron los lingüistas posteriores, en la lengua teníamos unidades mínimas del plano del significante, que son los fonemas. Por ejemplo, si yo digo “mesa”, tengo cuatro fonemas que son la m, la e, la s, la a (los sonidos, no las letras); esos fonemas se combinan en una cadena formando la cadena significante que a su vez se asocia con un significado, el significado de lo que es una mesa y ahí tenemos la primera unidad mínima de una lengua. La unidad mínima de la lengua es el signo lingüístico. Y si yo digo “la mesa está servida” ya tengo un sintagma oracional y si tengo todo un largo cuento donde aparece “la mesa está servida” tengo una unidad mayor, texto o discurso, según los enfoques. Así pensaron los estructuralistas. Entonces, la lengua como

ven tiene unidades, unidades combinables, lo mismo que los ceros y unos. La palabra mesa puede aparecer en infinitas oraciones, el fonema m puede aparecer en infinitas palabras. Ahora bien, por eso les digo, lo digital, la escuela de Palo Alto, por ejemplo, lo pensó en términos del lenguaje verbal y todo lo demás, absolutamente todo lo demás, quedaba en el otro lado, quedaba del lado de lo analógico. No les quiero complicar la vida, pero, por ejemplo, cuando hablo hay elementos que son más de tipo analógico, que son el tono, la pausa, el color de voz, todas esas cosas. Es decir, que aun en lo verbal hay un nivel que es continuo y no discreto (prosodia o nivel suprasegmental se le llamó). Y la escuela de Palo Alto también se dedicó a eso. Realmente fueron muy completos y creativos, hicieron grandes aportes teóricos al tema.

A ver, un sistema digital tiene estas características. Un signo sustituye a su objeto. Una palabra sustituye a aquello que está representando, está en lugar de lo que representa. Una imagen, vamos a decirlo, así o algo analógico también sustituye a aquello que representa. Un cuadro de una persona sustituye a esa persona, ya sea que esa persona exista o no. Es decir, representa al objeto, sustituye al objeto que está representando. Lo analógico, como ya lo sabemos bien por Peirce, es similar a su objeto, pero lo digital es no similar a su objeto. Una palabra no se parece a aquello que representa, un símbolo, digamos, por ejemplo, la bandera no se parece a la argentinidad. Lo analógico es continuo, como ya les expliqué, como lo descubrió Barthes cuando analizó la imagen, en la imagen no podemos encontrar unidades discretas y combinables. No hay unidades de la imagen, la imagen es la imagen, es continua. En cambio, como acabamos de ver con el lenguaje verbal, el lenguaje verbal es discontinuo o discreto. Finalmente, lo analógico es motivado, es decir, la relación del ícono con su objeto es una relación de motivación. La motivación puede ser muy grande, puede ser apenas, pero siempre hay una motivación. Motivación quiere decir que el icono es así porque su objeto es así, el icono tiene esa forma porque el objeto tiene esa forma. Si yo quiero representar a una persona, a una figura humana, puedo hacer un dibujo hiperrealista, vieron esos pintores o esos dibujantes que están en la calle que, generalmente lo hacen a partir de fotos, pero a veces trabajan con la gente, digamos, que hacen un dibujo hiperrealista. Pero también yo puedo hacer una figura humana con un circulito, un palito que va a hacer de tronco, dos palitos de extremidades superiores y dos palitos de extremidades inferiores. Sigo reconociendo figura humana, por lo tanto, puedo seguir diciendo que ahí hay un ícono porque hay una motivación, es decir, la cabeza está arriba hay una configuración espacial, formal, que me hace a mí reconocer figura humana, ¿se entiende? Por eso el icono es motivado. Y obviamente, el símbolo, las palabras son entendidas como simbólicas, tal como lo ve Peirce, las palabras son símbolos, el símbolo es no motivado. Es más: es absolutamente no motivado, totalmente convencional o, como diría Saussure, arbitrario. ¿Alguna pregunta con respecto a esto?

Entonces les decía, la escuela de Palo Alto, y especialmente Bateson que trabajó las conductas intercorporales, la relación padre e hijo, etc, etc, etc, trabajó a partir de una

matriz binaria que es esta: está lo digital, o simbólico, lo verbal, y está lo analógico. Pero, en realidad, lo que dice Verón es que Bateson con la palabra analógico, en realidad, estaba describiendo procesos de tipo indicial. Entonces, he aquí que la semiótica de Peirce viene al rescate con el tercer término, con el tercer elemento, con esa tercera manera de funcionar, que en realidad ya estaba haciendo trabajada pero no había un nombre para darle y tampoco había una manera para discriminarla de lo analógico y de lo simbólico. Me refiero al funcionamiento de tipo indicial.

Concepción superadora

- Índice: contigüidad-no similaridad-continuidad-motivación
- Ícono: sustitución-similaridad-continuidad-motivación
- Símbolo: sustitución-no similaridad-discontinuidad (un. discretas)-arbitrariedad

Cuando estamos hablando de lo analógico estamos hablando de lo icónico. Lo que pasa es que yo quería señalar que justamente la confusión que hubo en la escuela de Palo Alto es que se metió dentro de lo analógico no sólo lo icónico sino también lo indicial, ¿se entiende? Pero, en general, cuando se habla de lo icónico se habla de lo analógico, por supuesto, y cuando se habla de lo digital se habla de lo simbólico. Por eso yo pongo este título de “Concepción superadora”, pero esto ni siquiera lo dice Verón, lo digo yo, o Verón dice: la semiótica de Peirce permite superar esa dicotomía que provocaba problemas. Es una concepción superadora porque es una concepción ternaria de la significación. Entonces, el mundo indicial es un mundo en el que **el índice no sustituye al objeto**, sino que sale del objeto, es parte del objeto (**aunque desde el punto de vista de Peirce *todo signo está en lugar del objeto***: podríamos decir, **un índice sustituye por contigüidad**). Obviamente pensemos en este caso en los índices puros. El ejemplo más claro, que es el que da Peirce muchas veces es el humo que sale del fuego. El humo sale del fuego, entre el humo y el fuego no hay un corte, justamente no es discreto el índice sino que el humo sale porque hay fuego, hay una causalidad: porque hay fuego, hay humo. El fuego provoca el humo,

entonces, el humo es contiguo al fuego, hay una relación de contigüidad. El índice es contiguo en relación con su objeto. Por eso el índice tiene que ver con relaciones espacio-temporales. Cuando yo señalo con mi índice un lugar, la mirada de ustedes se va a deslizar hacia ese lugar; digamos, mi índice va a tender como una línea que va a seguir hacia ese lugar en la mirada de ustedes, porque el índice, recuerden, llama *compulsivamente* la atención sobre su objeto y fíjense la palabra que usa Peirce, la palabra que se va a ligar, de una teoría lógica, la de Peirce, con una teoría más psicoanalítica: *compulsivo, pulsión*, que como se darán cuenta, tiene la misma raíz, *impulso, pulsión, compulsivo*. Entonces, ¿Peirce qué dice? El índice llama compulsivamente la atención hacia el objeto. Por ejemplo, una alarma, una sirena, un ruido, cuando hay un ruido uno compulsivamente, o casi sin darse cuenta, dirige la atención hacia el lugar de donde proviene el ruido. O pongamos, si hay dos personas vestidas de gris y de pronto hay alguien con una remera roja, nuestra mirada compulsivamente se va a dirigir hacia el rojo, ¿por qué? Porque el rojo es más indicial, sobre el fondo de lo gris, el rojo llama la atención, son todas cosas que, por supuesto, los diseñadores gráficos, y todos los que trabajan en cuestiones que necesitan llamar la atención, por ejemplo, del paseante urbano, quien sea, conocen muy bien. Por ejemplo, yo puse ese verde en los *power point* para que no se me duerman, y llama la atención un verde bastante fuerte. Entonces, el signo índice es contiguo al objeto. Como bien lo dice Peirce cuando define al índice dice: el índice puro, después va a haber índices que tienen elementos icónicos como la fotografía, o simbólicos como las palabras, los deícticos, pero los índices puros, como el humo, no se parecen a sus objetos. **El signo indicial no se parece a aquello que representa.** El humo no se parece al fuego, o sea, que no es similar, a diferencia del ícono, que es similar. Pero **el índice y el ícono comparten una característica que se opone al símbolo, que es que son continuos**, tanto la imagen como el cuerpo, o todos los mecanismos de tipo indicial, son continuos. En el cuerpo no podemos discriminar unidades de movimiento. Siempre digo que si el cuerpo fuera discreto, nos moveríamos como robots. Tanto en ciencia como en literatura y cine se habla mucho de la relación hombre-máquina (robots, androides, ciborgs, etc.) El otro día leí un libro que era una tesis de maestría que trataba ese tema: máquinas que se humanizan y humanos que se maquinizan, ¿no? Ustedes vieron que eso el cine lo ha trabajado muchísimo hay un montón de películas ahora, además con las posibilidades de los efectos especiales, que trabajan mucho esa cuestión. Y también la ciencia lo trabaja. Ustedes saben que en Japón hay robots que ayudan en la vida cotidiana y en las fábricas, etc, Fíjense que hasta los robots más sofisticados actualmente no han logrado, ¿no han podido conseguir qué cosa? La organicidad del cuerpo humano. Cuando uno hace así, un robot haría algo así, porque el robot trabaja a partir de algo discreto, de un lenguaje discreto, ¿se entiende? Por eso los robots trabajan como en bits de movimiento. Y nosotros no, nosotros tenemos la organicidad, el fluir del movimiento que hace que desde que nacemos hasta que morimos vamos a estar fluyendo en esta vida, aun incluso cuando estamos durmiendo, nuestra respiración acompasada, los movimientos de nuestros párpados, son movimiento, y ese movimiento es continuo. Finalmente, **el índice es motivado**, podríamos decir mucho más

motivado que el icono. Porque el icono es motivado porque alguien, por ejemplo, representó en un retrato a una persona, pero el índice es motivado porque está causado por su objeto. Fíjense que Peirce hace entrar en su teoría el universo entero, pero la naturaleza entra por los índices, porque el mundo de la naturaleza es un mundo indicial. Cuando uno ve el cielo gris que anuncia tormenta, huele olor que le dice algo está quemado, es decir, el mundo de la naturaleza, los síntomas corporales por ejemplo, el mundo de la naturaleza es un mundo indicial. En la naturaleza no podemos decir que haya símbolos, no hay convenciones y hay cierta iconicidad, sí, por supuesto, eso lo han estudiado los zoólogos, los biólogos, hay mecanismos de iconicidad como la mimetización de ciertos animales, pero no hay simbolicidad. Básicamente, la naturaleza es indicial. Por eso, el índice es el signo más motivado de todos, por ejemplo, un síntoma corporal surge porque hay un desequilibrio fisiológico que hace que pase algo, por ejemplo, no sé, que tenga ojeras o que se me caiga el pelo o, al contrario, que tenga el pelo brillante y los cachetes bien coloraditos, índices de mala salud o de determinado desequilibrio, o índices de buena salud, ¿se entiende? Es absolutamente motivado. Me refiero a los índices puros. Después tenemos índices como las palabras “este”, “ese”, “aquel”, que al ser palabras ya tienen un elemento fuerte, obviamente, simbólico, pero que también tienen elemento indicial.

En el artículo “El cuerpo reencontrado” Verón desarrolla la constitución del sujeto/cuerpo ste. O “sujeto ste.”: un proceso que va desde el nacimiento del niño hasta el momento de adquisición del lenguaje. **Es el proceso por el cual nos hacemos sujetos, nos hacemos cuerpo significativo en la superposición de estas tres capas de sentido: lo indicial, lo icónico y lo simbólico.** Lo indicial, que es la base de todo, es con lo que venimos, podríamos decir, lo más primario, lo más arcaico, lo más animalito que tenemos, sin ninguna cosa peyorativa, la superposición de la regla y de la capa icónica, la superposición luego del lenguaje verbal de la capa simbólica y de la regla de simbolización. Entonces, a esta primera capa que como les digo es la base sobre la que todos nos vamos a edificar como sujetos, Verón la va a llamar **capa metonímica de producción de sentido.** Los mecanismos de tipo indicial los podemos resumir o sintetizar con una serie de palabras claves que me gustaría que tuvieran en la mente. Cuando uno estudia este tipo de cosas, viene bien tener palabras clave que sintetizan conceptos. Así para pensar la primeridad, la segundidad, la terceridad. Lo mismo para pensar lo icónico, lo indicial y lo simbólico. Lo indicial tiene que ver con lo metonímico, con lo complementario, con el contacto, con la contigüidad, con la acción y la reacción, con lo pulsional, con relaciones como vimos complementarias, por ejemplo, demanda y satisfacción. Todo eso hace a los mecanismos de tipo indicial. Palabras claves como contacto, la idea de contacto visual, corporal. Verón después lo va a trasladar, por ejemplo, para la televisión y va a decir: “El presentador en televisión me mira”. ¿En realidad qué está mirando? Está mirando el ojo vacío de una cámara, pero eso no importa, la sensación que yo tengo como espectador es que me está mirando a mí. Fíjense qué loco ya que se establece un contacto virtual pero real, que es sentido como real por el espectador. Así que la cuestión del contacto va a ser fundamental y

todo parte de acá, de esta primera capa: la capa metonímica de producción de sentido que, como dice Verón es una red de reenvíos sometida a la regla de contigüidad. La regla de contigüidad tiene que ver con los mecanismos del tipo parte todo, mecanismos metonímicos, aproximación- alejamiento, dentro- fuera, delante- detrás, centro- periferia. Como ven lo indicial también tiene mucho que ver con lo espacial. En realidad lo indicial tiene que ver con lo espacio-temporal porque siempre el índice es algo situado en un lugar y en un momento. Pero en este caso, en la capa metonímica, tiene que ver con lo espacial porque el niño primero percibe espacialmente, la noción de tiempo va a venir después. Pero la primera percepción, la primera aprehensión que tiene el niño del mundo la hace con su cuerpo, con sus manitos, con la mirada, con la vista y luego con la mirada, estabilizando progresivamente el espacio. Entonces podríamos decirlo así: nuestro primer modo de estar en el mundo es un modo espacial, un modo territorial. Por eso tiene que ver con dentro- fuera, delante- detrás, centro- periferia, porque son todas nociones espaciales. Y el pivote de esta capa metonímica, el eje de esta capa metonímica de producción de sentido es el cuerpo **significante**.

Bueno, comencemos recordando que el artículo “El cuerpo reencontrado” trata un tema con dos caras y dos enfoques: la estructuración del cuerpo **significante** (enfoque semiótico) y la estructuración del sujeto (enfoque psicoanalítico). El sujeto se estructura en la red semiótica, es lo primero que dice. Y recordemos también que sujeto no se nace, se hace. Es un proceso que debe recorrerse y culminar “felizmente” (dirían los pragmáticos ingleses). Los fracasos parciales darán lugar a la neurosis y el fracaso total a la psicosis, esto es, estar fuera del orden social, de la Ley.

Al respecto, decía Louis Althusser en un texto temprano que escribe en defensa del psicoanálisis. Dice, en “Freud y Lacan” (1964): “¿Cuál es el *objeto* del psicoanálisis? (...) los efectos prolongados en el adulto superviviente de la extraordinaria aventura que, desde el nacimiento hasta la liquidación del Edipo, transforma a un animalito engendrado por un hombre y una mujer en un pequeño niño humano.” Esos efectos tienen el nombre de *inconsciente*, dice. Y luego dice que “ese pequeño ser biológico sobreviva (...) no como niño de los bosques, sino como *niño humano*. Y agrega que en cada uno de los retoños de la humanidad se libra una guerra sin memorias ni registros (salvo, diríamos, el inconsciente), y que “en la soledad y contra la muerte, deben recorrer la larga marcha forzada que convierte a larvas de mamífero en niños humanos, en *sujetos*.”

Tenemos aquí, entonces que nos hacemos sujetos. Antes somos cachorros de mamífero, individuos de una especie. En el artículo vamos a ver que primero Verón habla de “sujeto”, sin más, y hacia el final usa la expresión **sujeto *significante***.

Vamos a hacer un repasito súper rápido por lo que vimos la clase pasada y vamos a avanzar para terminar hoy el artículo “El cuerpo reencontrado” y conectar con el artículo de *La Semiosis Social 2*. Bueno, antes de pasar las diapositivas, recuerden que el tema que nos convoca es la cuestión del cuerpo significativo que en teóricos lo estamos viendo con el artículo “El cuerpo reencontrado” y en prácticos van a ver un artículo que se llama “De lo indicial, lo icónico y lo simbólico de las manifestación del sentido”. Y también es un tema que va a reaparecer en otros artículos. Bueno, decíamos que el cuerpo, Verón, quizás no lo dice exactamente así pero la idea es que es la primera materia significativa, primera desde el punto de vista de la evolución de la especie. Ese cuerpo, que es significativo tanto para nosotros como para los demás, ese cuerpo usando un espacio -recuerden que cuerpo y espacio son siempre problemáticas que van juntas, el espacio entendido como contiguo al cuerpo-. Entonces, esa primera materia significativa desde los albores de la humanidad fue transfiriendo su capacidad semiótica a otras materias autónomas en relación con el propio cuerpo, y la idea es esa que la cultura y la constitución del lazo social provienen de eso, de esa transferencia, es decir, de pasar las capacidades semióticas que están en nuestro propio cuerpo, y que son de tres tipos que están siempre presentes en nosotros (lo indicial, lo icónico y lo simbólico) a otras materias autónomas, otros soportes como, por ejemplo, paredes en una cueva, me refiero a las pinturas prehistóricas, las pinturas rupestres. O a un papiro en la forma de la escritura, o a un pergamino, a un libro, a un diario, a un libro electrónico, por ejemplo, en el caso de la palabra y escrita o en el caso de todo lo que tiene que ver con lo icónico, la pintura rupestre, el friso, la pintura al óleo, es decir, distintas tecnologías y distintos soportes sobre los cuales se van transfiriendo las capacidades semióticas humanas que, repito, son del orden de **lo indicial, lo icónico y los simbólico**, siempre estos tres niveles, que ya conocemos por Peirce, que cada uno tiene una lógica propia. Lo indicial tiene un modo de funcionamiento y una dinámica, y así lo icónico y así lo simbólico que, por supuesto, por lo general, van a ir juntos o superpuestos, uno va a ser más importante que los demás pero, en general, a nuestro alrededor siempre vamos a encontrar los tres funcionamientos.

Entonces ahora sí vamos al artículo. Recuerden que el nombre del artículo tiene que ver con esta idea de un cuerpo que se había perdido en la teoría pero se recuperó a partir de la semiótica peirceana que permite, justamente, volver a pensar problemáticas tales como la materialidad del sentido, eso quiere decir que el sentido está en materias concretas, que no es algo inmaterial, intangible que vuela o que anda por ahí y no se puede sujetar sino que, por el contrario, sólo lo vamos a encontrar en distintos tipos de materialidades, que Verón llamaba paquetes textuales, o sea, conjuntos de materias significantes funcionando al mismo tiempo cada una según su propia lógica y funcionando también en correlación y en complementariedad, etc, etc.

Condiciones de producción de “El cuerpo reencontrado”

- Peirce: 2º Tricotomía
- Bateson: reglas de complementariedad y de simetría
- Freud: naturaleza de los procesos primarios
- Lacan: “fase del espejo”
- Piaget: etapa evolutivas (etapa sensoriomotriz)

El artículo tiene estas teorías que están como condición de producción: en el caso de Peirce, **la segunda tricotomía**, haciendo la salvedad de que ya no vamos a hablar de signos sino que vamos a hablar de los modos de significación, órdenes de significación, modalidades del sentido; y también haciendo la salvedad de que este cambio de orden tiene que ver con pasar de una teoría lógica a una teoría que podríamos llamar antropológica o psicoantropológica. Recordarán que les dije la clase pasada que desde el punto de vista lógico *es lógico* que el icono sea un primero, el índice un segundo y el símbolo un tercero, pero desde el punto de vista de la evolución de la especie (filogénesis) y también de la evolución de cada individuo de la especie (ontogénesis) entre que se gesta hasta que nace y crece lo primero son funcionamiento de tipo indicial. Cuando decimos indicial decimos de contacto, de contigüidad, de complementariedad, metonímicos, de acción, reacción, etc. En el caso de Bateson, importante integrante -o quizás el más importante- de la Escuela de Palo Alto, recordarán que Verón retoma estas dos reglas de complementariedad y de simetría: a un comportamiento responde otro comportamiento complementario, por ejemplo, cuando bailamos tango. Es claramente un tipo de danza con conductas y movimientos complementarios entre el hombre y la mujer. Y las relaciones de o las reglas de simetría: o a un comportamiento respondo con un comportamiento del mismo tipo, si me dan una manzana, respondo con una manzana, por ejemplo. Y también podemos dar un ejemplo de danza, hay muchas danzas de pareja que son de parejas enfrentadas en las cuales la pareja ejecuta muchos movimientos por igual. Piensen en la chacarera o en el gato, danzas nativas argentinas, donde en gran parte de la danza la pareja hace lo mismo, se adelanta, se va para atrás, da un giro y hay un momento en que no, en que el hombre zapatea, la mujer se zarandea, pero en general es una danza simétrica, de comportamientos

simétricos. Quería recordar que la Escuela de Palo Alto toda, digamos, todos los trabajos que se fueron desarrollando acerca de la conducta, de la gestualidad, de la comunicación multicanal, orquestal, la llamaban, o comunicación también no verbal pero digamos que también forma parte de un paquete con la comunicación verbal, fue muy importante en la formación de Verón. El siempre dice que ser argentino le permitió un triángulo, yo diría que nos permite a todos los argentinos y sudamericanos, a los que no estamos en el centro del mundo, nos permite una distancia que está muy buena porque uno, en el caso de Verón en los años '60, le permitía mirar tanto a Francia, que era como la gran moda del momento, pero también mirar a Estados Unidos, y por supuesto, también mirar lo que estaba pasando acá. Y yo creo que para nosotros estar en un lugar tan recóndito (para la mirada primermundista) es un plus, no es algo en contra sino que está bueno.

Bueno, en el caso de Bateson recuerden que esas reglas él las había pensado para los comportamientos sociales y también las pensó para las relaciones progenitor-niño, cosa que va a ser fundamental en los estudios de Bateson, las relaciones progenitor-niño que para él son la base de toda conducta humana, las relaciones madre-hijo fundamentalmente, y las relaciones con el espacio, cuerpo/espacio que según él están íntimamente relacionadas. Y él pensó esta cuestión de la complementariedad y de la simetría y la noción de *feedback* o retroacción ¿Les hablé de la noción de *feedback* la clase pasada? Bueno, recuerden, todos tienen que tener una idea de lo que es el *feedback*, retroalimentación o retroacción, básicamente es la idea de que el efecto retroactúa sobre la causa y así puede ser indefinidamente, por ejemplo, una estufa de tiro balanceado se prende cuando el termostato que tiene advierte que la temperatura bajó más grados de los debe mantener, entonces se prende, y se apaga cuando advierte que ya llegó a la justa -piensen que estamos hablando de una máquina, pero justamente es que estas teorías comenzaron con las máquinas, no comenzaron en ciencias humanas- entonces, se prende, se apaga siempre en relación con la temperatura ambiente. Hay una retroalimentación de señales entre la estufa y la temperatura del lugar, que está calentando. Y lo mismo podemos pensar de una conversación. En una conversación va a haber permanente retroalimentación, en esta clase que estoy dando ustedes reaccionan ante lo que yo digo y ante mis movimientos, toda la comunicación siempre va en paquete, así que voy en paquete hacia ustedes y ustedes vienen también en paquete hacia mí y yo iré modificando mi alocución si los veo cansados o poco interesados, ¿se entiende? Hay un ida y vuelta de información que va modificando a ambas partes. Entonces, les decía que Bateson había aplicado la cuestión de *feedback* positivo, *feedback* negativo en relación con complementariedad y simetría, analizando la conducta de la madre balinesa y el niño muy pequeño, el bebé. Y eso le permite, junto con su esposa de ese momento que era antropóloga, Margaret Mead, con la que trabajaron juntos, -sacaron miles de fotos de la conducta corporal de distintos habitantes-, hacer un libro acerca del carácter balinés. El carácter balinés para él va a depender de la relación madre-niño y las conclusiones que saca son justamente por esta idea de las relaciones complementarias del *feedback* positivo, de cómo la madre, en un momento después de, digamos, jugar con el

niño y de estar con él en una relación más bien amorosa, de contacto, muy indicial, por supuesto, en un momento lo aparta, y eso le sirve al niño (luego de varias frustraciones) para ir aprendiendo a ser más reservado, más impasible. Esa es la conclusión que saca Bateson acerca del carácter balinés, que se va a constituir justamente en los primeros momentos de la vida del niño, en la relación con su madre, como también diría la teoría del psicoanálisis, ¿Alguna pregunta?

Bueno, en el caso del psicoanálisis tenemos, por un lado, cómo Verón retoma la caracterización de los procesos primarios que, para Freud tienen que ver con el inconsciente y se manifiestan básicamente en los sueños y en algunos otros momentos, en algunos lapsus, en algunos momentos en que aflora. Verón, pasando por Bateson, saca la conclusión de que el cuerpo, la **capa metonímica de producción de sentido** que es la primera capa con la que venimos al nacer, funciona de la misma manera, funciona con mecanismos primarios, de ahí toma esta formulación de Freud. En el caso de Lacan, toma la cuestión del estadio del espejo, fase del espejo. Y en el caso de Piaget esta idea evolutiva de desarrollo del niño y concretamente la etapa sensoriomotriz, la etapa de los primeros momentos de la vida del niño, en la que predomina lo sensorial y lo motriz.

analógico versus digital

- | | |
|---------------|----------------------------------|
| • sustitución | • sustitución |
| • similaridad | • no similaridad |
| • continuidad | • discontinuidad (un. discretas) |
| • motivación | • arbitrariedad |

Les decía que la escuela de Palo Alto se vio seducida por la cibernética, por la teoría de la información. Hay un libro muy famoso del cual estos autores toman la noción de *feedback*, el libro de llama *Cibernética* y es de Norbert Wiener, que en realidad era un científico, un ingeniero. De esa teoría viene la distinción de este segundo binarismo, como lo llama Verón que, de alguna manera, provocó dolores de cabeza teóricos para aquellos que querían analizar la conducta corporal, los gestos, las expresiones faciales, con dos elementos. El

primer binarismo es el binarismo de Saussure, de toda la lingüística saussureana. El segundo binarismo es este, el que toma la escuela de Palo Alto y que distingue entre **analógico y digital**. Esto viene perfecto para la tecnología, para todo lo que es digitalización. Ustedes lo han escuchado hablar o inclusive por ahí manipulan cámaras analógicas, cámaras digitales de sacar fotos o han ido a grabar o tienen grabadores en sus casas, lo más probable es que hayan hecho grabaciones digitales porque son mucho más baratas que las grabaciones analógicas en cinta abierta. Como ven, allí funciona este binarismo entre lo analógico o continuo y lo digital o discreto. Ahora cuando pasamos al campo de las ciencias humanas se complica muchísimo la cuestión de analizar el cuerpo, la conducta. Bateson, por ejemplo, ponía como digital, como sistema digital, el lenguaje. El lenguaje, por estar constituido por unidades, los signos lingüísticos biplánicos. A su vez, el plano signifiante está constituido por unidades mínimas, los fonemas, la cadena fónica se asocia con un significado y ahí tenemos el signo y éste se combina con otros signos para formar entidades mayores, los sintagmas u oraciones, luego los textos y así... En todo está esta idea de unidad mínima y de combinatoria. Se ve el lenguaje verbal, la lengua, como un sistema digital constituido por unidades discretas. Todo el resto Bateson lo pensaba como analógico. Ahora, lo que dice Verón es que lo que Bateson analiza como analógico - básicamente el cuerpo, las relaciones intercorporales madre e hijo, las relaciones cuerpo-espacio-, es indicial. Les puso el rótulo de analógico... no tenía otro rótulo para usar, pero toda la descripción que hace de contigüidad, de mecanismos metonímicos, de relaciones de complementariedad responde a lo que desde el punto de vista peirceano nosotros conocemos como del orden indicial. Entonces, cada vez que Bateson dice analógico uno tiene que pensar: no, está hablando de lo indicial.

Entonces, bueno, este segundo binarismo sirvió, por supuesto, pero en algunos casos provocó problemas. Yo les decía que Barthes, cuando se enfrentó a la imagen, a la imagen fotográfica en los años '60 se vio en problemas porque dijo: "uy, yo que soy estructuralista vengo con la idea de las unidades mínimas y de los niveles por unidad, que se van abarcando unos a otros, y con la imagen no puedo hacer nada de eso, no puedo encontrar unidades, o sea que la imagen es continua". Lo mismo les pasó, por ejemplo, a Ekman y Friesen, estudiosos de la escuela de Palo Alto que intentaron hacer una clasificación de los gestos y se vieron en serios problemas. De hecho, después lo hicieron bastante bien, pero en un comienzo intentaron clasificar los gestos y decían "hay gestos que son simbólicos, convencionales, (la clase pasada vimos ejemplos como este: si yo hago este gesto de está todo bien, okay, es un gesto altamente convencionalizado, que todos en una cultura entienden). Por otro lado, hay gestos que son icónicos en el sentido de que son imitativos, me remito, por ejemplo, a lo que hacen los mimos. Los actores mimos imitan, por ejemplo, un vidrio, una silla, una mesa, una cama donde acostarse y el mimo, como su nombre lo indica, imita, o sea, hay gestos de tipo icónicos. El otro día veía, creo que fue acá a la noche, el gesto de pedir un cortadito. El gesto en sí, el movimiento de lo que hago con mis dos dedos es icónico, en el sentido de que estoy representando bastante bien un pocillito de

café. A la vez, este gesto es convencional porque no puedo ir a la Polinesia a hacer este gesto porque por ahí no me entienden. Es convencional, por lo menos de la Argentina no sé si en otros lugares se usa y a la vez es indicial porque estoy llamando la atención del mozo mediante un gesto. ¿Se entiende? En ese gesto tenemos todo. Ahora, Ekman y Friesen se encontraron con que había, por ejemplo, un gesto que no sabían dónde meterlo. No era ni icónico, ni simbólico, o sea, no era ni analógico, ni convencional, discreto, digital. Era el movimiento de pegar, de amenazar. ¿Se entiende? Yo hago así pero no llego a pegar. ¿Cómo debía entenderse? ¿Era una imitación? Puede ser, en algunos casos uno imita el gesto de pegar, como cuando uno juega. El otro día me preguntaba por la tarea de los actores, yo me quedé pensando. Los actores para actuar, para entrenarse, obviamente hacen muchísimo uso de la observación y de la mimesis. Después ya es como que se meten en el personaje y eso supuestamente tiene que salirles orgánicamente, de manera indicial. Entonces, se preguntaban qué va a ser ese gesto. ¿Es una imitación? Pero a veces no es una imitación, es una persona que sintió bronca, hizo el gesto pero no llegó a completar el golpe. Inclusive lo podemos pensar como el golpe también, o sea, el movimiento completo. Ellos pensaron el movimiento incompleto. Tenían un problema, ¿por qué? Porque no conocían la categoría de lo indicial, porque si hubieran conocido la categoría de lo indicial, ese gesto es indicial. O sea, lo indicial es todo aquello que surge del cuerpo como expresión, que no está imitando nada y que no es convencional. O sea, todo lo que yo estuve haciendo en este momento moviéndome, cada uno de ustedes se está moviendo, todo eso es indicial y es propio de cada uno, lo cual no quiere decir que como miembros de una cultura no aprendamos un modo de movernos. Un modo de caminar, un modo de sentarse, después lo vamos a ver en el final de la clase. Pero cada uno de nosotros. así como tiene un idiolecto, ¿se acuerdan de lo que es un idiolecto? Es la lengua... todos hablamos acá castellano rioplatense, con el voseo, con formas particulares, pero cada uno de nosotros tiene un idiolecto, idios quiere decir de cada uno, entonces un idiolecto quiere decir que yo hablo de una manera que me es propia y pesar de que todos hablamos la misma lengua e incluso el mismo dialecto, que es el rioplatense, cada uno tiene su idiolecto. Bueno, lo mismo pasa con el cuerpo, cada uno tiene un idiolecto corporal, un idiolecto gestual. Por eso uno reconoce a una persona que conoce por ahí de lejos, porque le conoce el andar, le conoce los gestos. Entonces, este segundo binarismo también se reveló insuficiente para responder a la complejidad de la corporalidad humana.

Lo digo rápido, lo analógico o lo icónico versus lo digital o simbólico: en ambos casos los signos sustituyen a sus objetos, piensen en una imagen o en una palabra. En el caso de lo analógico, el ícono, tal como lo dijo Peirce, es similar a su objeto, más, mucho, menos, pero es similar, semejante, parecido, correspondiente a su objeto. Obviamente que el símbolo no es en absoluto similar a su objeto. La imagen, lo analógico, es continuo, o sea, no puedo compartimentarlo en unidades, en cambio, lo simbólico es discreto, o discontinuo, lo mismo que el lenguaje de las computadoras, eso lo vimos la clase pasada. Y finalmente el ícono es motivado y el símbolo es inmotivado, convencional, arbitrario, diría Saussure, si

estoy pensando en las palabras; otro tipo de signos, como los signos patrios o religiosos son convencionales pero no arbitrarios. No podemos decir que la balanza, un ejemplo que da Saussure en su *Curso...*, la balanza que representa la justicia sea un signo arbitrario. ¿Es convencional? Sí, es una convención. ¿Es arbitrario? No. Porque la balanza tiene una relación con la idea de justicia. ¿Les queda claro eso? O recuerden el ejemplo que les di de la cruz cristiana. ¿Es una convención? Sí. ¿Es arbitraria? No. En cambio, las palabras, los signos lingüísticos, son arbitrarios, diría Saussure. Algunos signos, diría yo, recurriendo a Peirce, no son del todo arbitrarios, como las onomatopeyas, o sea, palabras que imitan sonidos, no son del todo arbitrarios. Y las exclamaciones como “ay”, que son de tipo indicial. Las onomatopeyas, tendrían un elemento icónico, a la vez que, obviamente son símbolos, y las exclamaciones serían del tipo indicial, a la vez que son simbólicos, como toda palabra. ¿Sí? ¿Voy muy rápido? Bueno, pero esto es un repaso.

Concepción superadora

- Índice: contigüidad-no similaridad-continuidad-motivación
- Ícono: sustitución-similaridad-continuidad-motivación
- Símbolo: sustitución-no similaridad-discontinuidad (un. discretas)-arbitrariedad

Entonces hablábamos de que Verón considera que la noción de índice viene a ayudar muchísimo y viene a reponer un universo olvidado. Olvidado quizá por más arcaico, por más primario, por más difícil de aprehender. Justamente porque no lo puedo cuadrangular y decir, bueno este gesto, este movimiento es siempre igual. No, no es siempre así. Los cuerpos fluyen desde que nacen hasta que mueren, fluyen. Hay una organicidad que tiene que ver con la vida humana o con la vida en general. Entonces, lo indicial van a ver que comparte cosas con lo icónico, pero otras no. Por ejemplo, el ícono sustituye a su objeto, en cambio, el índice es parte del objeto. Recuerden que una de las maneras que Peirce define el índice es un signo que está afectado por su objeto. O sea, si yo pongo tinta en el dedo y después dejo la huella del dedo en el papel, bueno, esa superficie se vio afectada por mi

dedo con tinta. Si alguien pega un grito o si cae algo pesado me voy a dar vuelta porque el índice llama compulsivamente la atención hacia el objeto. Entonces lo indicial tiene que ver con una relación siempre existencial entre representamen y objeto... Como diría Verón, otra manera de decir índice es decir que un significado se vuelve significante o que una parte del significado se vuelve significante. Pero, como dijimos, entre el humo y el fuego o entre la colilla y el cigarrillo entero, no hay límite que diga esto es signo y esto es objeto, ¿se dan cuenta? La colilla es un signo de que ahí hubo un cigarrillo más entero que ha sido fumado, que fue dejado ahí, es una parte del objeto la colilla. Y el humo sale del fuego. Bien. A diferencia del ícono, el índice no es similar a su objeto y es una de las características que Peirce en sus textos pone como relevante del índice. Dice: “los índices no se parecen a sus objetos”, por supuesto, los índices puros. Después tenemos índices que van a tener elementos icónicos como las huellas, la fotografía por supuesto, pero también las huellas, porque si un animalito camina por la arena mojada va a dejar la marca de sus patitas y esas patitas, esas huellas de las patitas, tienen la silueta, la forma de las patitas. Entonces, hay una iconicidad ahí, pero obviamente lo que predomina es lo indicial. Como podrán ver, en la naturaleza y en el mundo vamos a encontrar fenómenos complejos. Por eso Verón no quiere hablar de signos, porque no es que andamos con la red tratando de pescar un índice, o un símbolo... La complejidad del mundo y de la discursividad social, inclusive de la naturaleza, es que en una misma superficie puedo encontrar varias formas de funcionamiento semiótico al mismo tiempo. Bueno, el índice, al igual que el ícono, es continuo. No puedo encontrar en el ícono y en el índice unidades. No es discontinuo sino continuo. Y finalmente el ícono y el índice también comparten el tema de la motivación. El ícono es así porque su objeto es así. Puedo hacer un retrato y el retrato de esa mujer va a ser igual a la mujer, más allá, fíjense qué extraordinario, más allá de que esa mujer, o sea el objeto representado, exista o no. Recuerden que para que haya ícono no es necesaria la existencia del objeto, pero yo voy a decir, bueno, no sé, un personaje de historieta... Mafalda es así. Mafalda, el personaje, el objeto, en realidad, sólo tiene una existencia ficcional, o sea, en los dibujos. Pero yo puedo decir ¿cómo es Mafalda? Y bueno, tiene la cara redonda, tiene flequillo. ¿Por qué? Porque a través de las imágenes de Mafalda yo sé cómo es Mafalda. Ese es el ícono, hay una relación de motivación. Los dibujitos de Mafalda son así porque Mafalda es así, es raro ¿no? Y con respecto a los índices es mucho más claro porque todo lo natural, se acuerdan que hablamos de los síntomas corporales que están en el origen de la semiótica, hablamos de la naturaleza, a la que puedo leer como un conjunto de indicios, cómo el médico, cómo el detective, que trabajan a partir de indicios, bueno... Obviamente hay una relación de total motivación entre índice y objeto. ¿Eso queda claro?

Capa metonímica de producción de sentido

- red de reenvíos sometida a la regla de contigüidad (*parte-todo, aproximación-alejamiento, dentro-fuera, delante-detrás, centro-periferia*)
- su pivote es el cuerpo significante

Entonces ahora sí vamos a esta cuestión que ya había introducido la clase pasada. La idea de qué vamos a estar hablando hoy. Vamos a estar hablando de un proceso que se da más o menos en el primer año de vida del niño, desde que nace hasta que adquiere el lenguaje. Ese proceso se va a dar en tres momentos y esos tres momentos coinciden con esos tres órdenes peirceanos: lo indicial, lo icónico y lo simbólico. No hablamos de etapas. ¿Por qué? Porque no es que una etapa deja atrás otra etapa, sino que una capa se superpone a otra que ya estaba y una tercera capa se va a superponer a las dos que ya estaban. De tal modo que todos nosotros, podemos decir que estamos constituidos por esas tres capas, que siempre van a estar funcionando. Por supuesto que una predominará en un momento, otra predominará en otro. Podemos decir que un mimo, cuando está haciendo mímica, ahí predomina lo icónico, por ejemplo. Bueno, decíamos que el bebé cuando nace, ya cuando viene, viene con comportamientos de tipo indicial. Yo ponía el ejemplo de que el bebé en la panza ya reacciona ante estímulos, si la madre come algo dulce, ante la glucosa, se empieza a mover más, ante un sonido muy fuerte, un sonido grave, potente, es posible que pegue pataditas, está reaccionando. Y recuerden que el índice tiene que ver, entre otras cosas, con la acción y la reacción. Yo les decía que es bueno tener palabritas- clave, que son como ayuda memoria, más que ayuda memoria son ayuda conceptual para entender, por ejemplo, primeridad, segundidad, terceridad, como cualidad, fuerza bruta, ley, no sé... distintas palabras-clave. En el caso de lo indicial, lo icónico y lo simbólico, para lo indicial hay palabras clave que me parece que ayudan mucho a entender o a comenzar a entender. Una de ellas es contigüidad, o sea, estar al lado de, que es una palabra que siempre usamos los docentes para explicar lo indicial, si bien en Peirce no la encontramos. Vieron que dice que el ícono es analógico, el índice es contiguo y el símbolo es convencional, pero la palabra

contigüidad no está. Sí en Peirce va a estar relación existencial, estar afectado por su objeto, etc. **Palabras- clave: contigüidad, complementariedad, metonimia, contacto.** La palabra contacto es muy importante.

- ¿La capa metonímica de producción de sentido se refiere sólo a la parte indicial?

Sí, bueno, ya que lo preguntás hay como una vaguedad en el artículo, que inclusive a nosotros en la cátedra nos hizo debatir, porque en Verón, a mi entender, sí la capa metonímica es la primera, la capa indicial. Ahora, cuando uno lee muy atentamente el artículo, en algún momento pareciera que él habla del cuerpo entero, con sus tres funcionamientos, como la capa metonímica. En realidad creo que esto se salda de esta manera: es lo que siempre está, es la base de todo, la capa metonímica de producción de sentido. Entonces bueno, contigüidad, complementariedad, metonimia, contacto, acción, reacción son todas maneras de entender la indicialidad. Verón va a decir que cuando nacemos venimos con eso, con ese tipo de comportamientos y él dice que esa capa se define como una red de reenvíos, la idea de reenvío es muy cercana a la noción de feedback, de ida y vuelta, una red de reenvíos metonímicos sometida a la regla de contigüidad. Y señala distintos tipos de comportamiento de esta capa que, en realidad, la debemos entender también -y ahora vamos a ver por qué- como la capa que al principio son dos cuerpos que es madre-hijo. Entonces, la relaciones son de parte-todo, de aproximación-alejamiento, de dentro-fuera, de delante-detrás, de centro-periferia. Como ven, son todas relaciones espaciales, porque la primera experiencia del niño de su entorno es espacial, es decir, ¿cómo la vive? No la vive mirándola, la vive sintiéndola, experimentándola, con su cuerpo, con sus manitos, con su boca, se va a llevar todo a la boca, él experimenta corporalmente y luego, por supuesto, cuando comienza a desplazarse. Entonces la primera experiencia que tenemos del mundo es una experiencia en términos de territorio, de espacio, de qué tenemos cerca, de qué tenemos lejos. Después, cuando lean mi artículo van a ver que varios teóricos del arte analizaron la relación espectador, cuadro, o espectador cine, y pensaron justamente lo mismo. Por ejemplo, Eisenstein el gran director soviético hablaba de ir *de lo cóncavo a lo convexo*. Lo cóncavo sería la primera experiencia y lo convexo ya cuando uno crece y se sociabiliza. Hay otros autores que hablan de *topología*, es decir, siempre se está pensando en términos de que antes, por ejemplo, de yo poder ver una imagen como separada de mí, como algo plano, con dos dimensiones que yo miro pero que es algo ajeno a mi mirada, antes, primariamente, cuando soy niño la experimento de una manera mucho más en contacto, como en contigüidad con mi propio cuerpo, ¿se entiende? Todas las experiencias primeras son de ese tipo.

Decía que lo que estamos viendo es un proceso por el cual en estos momentos, desde que nacemos hasta que adquirimos el lenguaje nos hacemos sujetos, *no nacemos sujetos, nos hacemos sujetos*, a la vez que nos constituimos como cuerpo simplificante. Y el cuerpo significante es el pivote de esta capa metonímica de producción de sentido. Esto me hace recordar una frase muy linda de Peirce aunque un poco enigmática, que dice: “Los signos

no están en nosotros, nosotros estamos en los signos”. Y acá es un poco lo mismo el cuerpo entra en la capa metonímica porque la capa es como que trasciende a cada cuerpo, a cada individualidad corpórea.

fase o capa indicial

- Regla de funcionamiento: complementariedad
- Tejido compacto y relativamente rígido dinamizado por las pulsiones
- Pocas conductas y pocas situaciones
- (la mirada es estructuralmente metonímica, ya que opera por deslizamiento; es también icónica porque fija imágenes BISAGRA)

Entonces aquí para simplificar, puse una palabra clave. Estas palabras claves en rojo de alguna manera intentan resumir todo lo que cada uno de estos momentos, de estas etapas, estas capas, significa. La primera fase indicial es una fase de puro **contacto**. La palabra contacto es una palabra muy importante en semiótica, especialmente en los últimos tiempos, se habla de dispositivos de contacto, inclusive en esta época, este artículo lo escribí en 2008 y ya la tecnología ha avanzado tanto, pero ha ido en ese sentido, en el sentido del contacto, desde celulares o Ipods de puro contacto, *touch*, hasta un permanente contacto entre las personas a través de dispositivos tecnológicos como celulares. Es decir que vivimos en un momento cultural muy de contacto, lo cual no quiere decir que haya, eso lo han analizado mucho algunos filósofos, lo cual no quiere decir que haya mayor experiencia vital de encuentro entre las personas. Pero sí que hay un permanente... yo lo digo en el artículo, ¿se acuerdan de la **función fática** (Jakobson)? Era la función de contacto, de establecer contacto. Se acuerdan de que era esa función por la cual abro, mantengo abierto y cierro el contacto. Y me parece que los mensajitos de texto, el chateo todas estas cosas van en ese sentido. Por supuesto, muchas veces transmiten información vital, pero en muchísimos casos son solamente para estar en contacto: estoy llegando, estoy subiéndome la escalera. Antes vivíamos sin tener que decir todo eso, pero ahora se está en contacto permanentemente. La segunda fase histórica y vuelvo, digo, la idea de contacto en este momento de relaciones intercorporales madre-hijo es un contacto literal, contacto

corporal. Luego vamos a hablar de contacto visual, que luego puede aparecer en la televisión: el presentador me mira, en realidad no me mira a mí, pero yo me siento mirada por él y todo el dispositivo enunciativo es ese. La mirada o el eje de los ojos en los ojos o, por ejemplo, cuando uno está hablando por Skype, es decir, la cuestión del contacto visual mediado por un dispositivo. Pero acá básicamente significa eso, que están cuerpo con cuerpo, madre-hijo.

Para la segunda fase icónica usé una palabra: **distancia**. En realidad, la saqué de mi propia cabecita; porque no está en Verón subrayada, pero sí aparece la idea de que la mirada tiene una función muy importante en el pasaje de un primer momento a un segundo momento (y finalmente logra establecer esta distancia de la que hablaba recién del cuadro, que puedo mirar el cuadro como algo separado de mi persona). Entonces, lo icónico tiene que ver con lograr establecer una **distancia** entre lo mirado y la mirada. Una mirada que finalmente va a terminar habitada por el cuerpo propio. Eso va a ser cómo termina el proceso de la fase del espejo. Ahora lo vamos a ver.

Finalmente, la tercera fase, simbólica, es el momento de la **abstracción**. Recuerden que no hay sistema semiótico más sofisticado, más complejo, que nos ha posibilitado la dialéctica, el pensamiento abstracto, como el lenguaje, la lengua. La lengua es, según el lingüista Martinet, *doblemente articulada* y a la vez tiene, como diría Jakobson, una *significancia semiótica y semántica*. Fíjense que en la lengua, desde este punto de vista, todo se da doble. Que la lengua sea doblemente articulada significa que tiene un nivel, el de los fonemas, de los significantes, y otro, que es el de los signos, porque esos significantes, o sea, esas cadenas fonémicas, por ejemplo, m-e-s-a, se juntan con un significado, el significado de lo que es una mesa. Hay un nivel, entonces, de los fonemas y hay un nivel de los signos. Y que la lengua tenga una significancia semiótica y semántica quiere decir que la lengua está construida por signos, estas famosas unidades discretas, pero que a la vez esos signos se pueden combinar en un discurso. Según Banveniste, que es el que dice esto, el único sistema que tiene esa doble significancia, que tiene unidades pero que también tiene discurso, o sea, discurso para decir infinitas cosas, es la lengua. Y eso es lo que posibilita que la lengua sea el *interpretante de todos los otros sistemas* y lo que posibilita el *metalenguaje*. Por lo tanto, cuando el niño aprende el lenguaje, por él vienen los signos con su arbitrariedad, con él viene esta articulación tan compleja, la doble articulación y la doble significancia, que es propia solamente del lenguaje verbal. Entonces, digamos, somos esto porque hemos evolucionado en este sentido, con un lenguaje verbal que nos permite hacer una cantidad de operaciones lógicas, matemáticas, poéticas, artísticas, todo eso nos lo posibilita el lenguaje, que es la más alta capacidad de simbolización que tiene el ser humano. No hay cultura sin lenguaje, no hay cultura sin símbolo, sin capacidad de simbolización.

fase o capa indicial

- Regla de funcionamiento: complementariedad
- Tejido compacto y relativamente rígido dinamizado por las pulsiones
- Pocas conductas y pocas situaciones
- (la mirada es estructuralmente metonímica, ya que opera por deslizamiento; es también icónica porque fija imágenes BISAGRA)

Bueno, vamos al primer momento. Este artículo tiene dos capas, por así decirlo: una, el cuentito y otra, la cuestión conceptual. El “cuentito” es lo que le va pasando al bebé desde cuando nace hasta que aprende a hablar. Es importante saberlo, pero no basta. Como materia nos interesa la otra dimensión: la teórica.

Pensemos en un bebé recién nacido con su mamá, pero también podemos pensar en una gata con sus gatitos mamando de las tetillas de la gata. Ese primer momento, que es puro contacto, de relaciones intercorporales, piensen en los gatitos que están tratando de encontrar un lugar, se pelean entre sí, pero más que pelearse se mueven, desplazan a los demás para quedarse ellos, la madre se mueve... Bueno, obviamente, cuando hablamos de una madre y su hijo estamos hablando de otra cosa, porque el niño recién sale a la vida y se va a conformar sujeto, pero la madre es un sujeto social hace mucho tiempo, es decir, ahí hay algo, la madre, que ya es parte de la cultura y todo el entorno también. Pero hay algo animal, podríamos decir, en este primer momento, que es este conjunto de relaciones intercorporales de complementariedad entre madre e hijo, que son muy pocas, porque al comienzo, el niño lo que quiere básicamente es alimentarse porque lo necesita, o sea, es una necesidad de alimentación, una necesidad de confort, de no sentir frío, ni excesivo calor, ni dolorcitos de panza, que nos lo va a sentir por su propia alimentación y, por supuesto, las funciones fisiológicas. Este primer momento es un momento en que hay pocas conductas, pocas situaciones. Y el tejido, -cuando Verón habla de tejido está hablando del tejido intercorporal de esa relación madre-hijo-, es un tejido compacto, relativamente rígido. ¿Por qué? Porque las relaciones son de demanda-satisfacción y son muy encastradas. Podríamos decir, solamente se dan esas conductas. Podríamos decir también que este tejido compacto

y relativamente rígido está dinamizado por las pulsiones. Este momento va a ser puramente pulsional en el caso del niño, es decir, va a estar motivado por su necesidad fisiológica de alimento, pero el psicoanálisis dice que sólo el primer momento de necesidad de alimento del niño es una pura necesidad. Porque ¿cómo se vive? ¿Cómo la vive el niño? La vive de una manera bastante catastrófica porque no sabe - tal como puede saber un bebé- que puede ser saciado. Entonces, es como la muerte. Lo vive con una tensión insoportable. En cuanto la madre lo alimenta esa distensión placentera va a quedar grabada, catectizada, va a decir el psicoanálisis, en la psiquis del niño como una señal de placer, por lo que, cada vez que vuelva a sentir esa tensión, ya no hay necesidad pura, porque esa necesidad ahora va a estar significada, simbolizada por esa huella mnémica, por esa huella psíquica, de que a eso le corresponde o la respuesta es la distensión placentera, ¿se entiende? Entonces, de alguna manera toda nuestra vida es esa búsqueda de esos primeros placeres que vivimos cuando somos niños, bebés. Es una etapa en la que hay pocas conductas, pocas situaciones y en estos primeros momentos aparece la **mirada**, la mirada que no es la vista, lo mismo que la escucha no es el oído. Cuando se habla de la mirada se habla de una actividad, de algo activo; en cambio, ver uno ve porque el aparato visual está funcionando correctamente. Pero la mirada significa otra cosa, significa *prestar atención a*. Lo mismo que escuchar, oír uno oye. Inclusive los oídos, a diferencia de los ojos, no tienen párpados, en cambio yo puedo cerrar los ojos. Se acuerdan de la película en la que a un personaje muy malvado lo castigan abriéndole los ojos. *La naranja mecánica* de Stanley Kubrick, la novela es de Anthony Burgess. Pero, digamos, es justamente una tortura. La mirada, entonces es lo mismo que la escucha: es prestar atención. Paulatinamente el niño comienza a prestar atención a su entorno y Verón dice, en términos semióticos, que la mirada tiene una doble naturaleza. Es estructuralmente metonímica, porque opera por deslizamiento. La mirada se desliza, recorre, vieron que uno dice, por ejemplo, leer un cuadro o la lectura de una primera plana. No es que yo lea la primera plana sino lo que hago es un recorrido con la mirada y ese recorrido está pautado por el diseño de esa primera plana, de la página. El diseñador dijo: “esta es la noticia más importante”, entonces se pone más grande, los colores, las fotos, todo está hecho para que uno deslice la mirada y fije la mirada en determinados puntos. Entonces, la mirada opera por deslizamiento, si opera por deslizamiento es metonímica. Ahora, cuando fija, cuando se fija, y va fijando imágenes ahí aparece la dimensión icónica de la mirada. La mirada tiene una doble naturaleza y por ello funciona como un puente, como una bisagra entre el orden indicial primero el de la capa metonímica de producción de sentido y el segundo momento que se va a superponer a esta primera capa indicial.

Fase o capa icónica

- Regla de funcionamiento: similaridad o simetría (se superpone a la anterior)
- La imitación y la comparación implican un principio de equivalencia (un 2º nivel, cierto grado de abstracción)
- Tejido multidimensional, *desagregado*
- Muchas conductas y muchas situaciones: un fragmento puede ser punto de pasaje de múltiples cadenas de significación
- Asunción del cuerpo propio (fase del espejo)

Tenemos que poco a poco el niño va estabilizando su espacio perceptual, el de la mirada, y comienza y esto, pienso que todos ustedes habrán estado en relación con bebés, hay un momento en que el bebé no sólo está preocupado, por decirlo de alguna manera, por comer o dormir, sino que comienza a prestar atención. Además, porque le prestan atención. Va a ser importantísimo, por supuesto, lo que en su entorno esté sucediendo, si en su entorno no le dan bolilla, no le hablan, el niño no va a hablar, eso ya está absolutamente comprobado: los niños sólo hablan si escuchan hablar o si le hablan a él, ¿sí? Y hablarle a él significa prestarle muchísima atención, mirarlo, tocarlo, es decir, todo lo que sucede a su alrededor tiene que estar dirigido a estimularlo para que crezca, para que se desarrolle, para su aprendizaje. En un momento dado el niño comienza a imitar. Le sonrían, sonrío. Además, descubre que eso genera mucho placer en los demás y por lo tanto también a él. Hay una retroalimentación. O, por ahí, le hacen así con la manito y él hace lo mismo. Comienza a imitar. He aquí que a la regla de complementariedad, que seguirá funcionando siempre, se va a superponer la regla de la similaridad o simetría. Verón nos dice que, desde el punto de vista lógico, he aquí, en este primer momento, que aparece un primer grado, por supuesto mínimo, muy pequeño pero fundamental, de abstracción. Porque el niño, para imitar comienza a comparar, empieza a comparar situaciones y conductas. Obviamente, lo hace todo de manera espontánea, podemos decir, pero hace operaciones complejas y para poder comparar se necesitan dos niveles lógicos. Ustedes saben que para yo poder comparar una cosa con otra, esas dos cosas tienen que tener un punto de comparación, vieron que se dice un punto de comparación. Por ejemplo, los surrealistas decían una máquina de coser, un paraguas... no me acuerdo, usaban objetos totalmente disímiles... yo podría decir bueno en mi poema van a entrar un grabadorcito, una tiza, un pedazo de libro y un cañón. ¿Son

comparables? ¿Tienen un punto de comparación? La comparación implica que dos cosas o más estén en el mismo nivel, pero para que estén en el mismo nivel tienen que tener un nivel superior que los abarque. Entonces si yo digo grabador, cañón, tiza, pedazo de libro, ¿tienen algo en común?

- La clase.
- El contexto, ¿cierto?

Pero en tanto objetos tienen algo en común. Todo depende del punto de vista. Yo podría decir sí, tienen en común que son objetos concretos, no son abstractos, no son conceptos, ni ideas, ni sentimientos. ¿Por qué puedo compararlos en un punto? Porque tienen algo en común. ¿Qué tienen en común? Que son objetos. Inclusive, podría decir que son objetos pertenecientes, como bien dijiste, a la situación de clase. Entonces, volviendo a la cuestión de esta segunda capa: acá comienza a operar un primer grado de abstracción, porque el niño ya necesita discriminar dos niveles: el nivel de las conductas y el nivel de las situaciones. Y va a distinguir conductas iguales y conductas disímiles. ¿Se entiende? Para él poder imitar ya tiene que empezar a descubrir eso que está haciendo que es igual a lo que están haciendo y por lo tanto otras cosas que él hace no son iguales. Fíjense cómo lo lógico ya comienza desde aquí. Este tejido intercorporal que era rígido, compacto, se va a hacer multidimensional por la combinación de la regla de simetría con la regla de complementariedad porque ahora no tengo pocas conductas para pocas situaciones: alimentación, abrazo... sino que tengo muchas conductas y muchas situaciones. Entonces este segundo nivel que es el nivel del surgimiento de lo figural es el nivel de lo polisémico. En realidad, esta palabra la traigo de Barthes. Porque Barthes, cuando analiza la imagen dice: “la imagen es polisémica” y la compara con el signo lingüístico o con otros tipos de signos que no son polisémicos. Yo, por ejemplo tengo una palabra y la palabra puede tener muchos significados, pero esos significados son acotados, los voy a encontrar en el diccionario -obviamente la palabra en el contexto poético va a tener muchos más significados- pero siempre va a ser un universo. En cambio, la imagen de por sí tiene siempre muchos sentidos. ¿Qué decía Barthes al respecto? Para anclar la polisemia de la imagen necesito de qué, por ejemplo, en una publicidad...

- Del texto.
- Del texto, de las palabras, del epígrafe de la foto, o el slogan, la consigna si se trata de una publicidad o de una propaganda.

¿Por qué? Porque la imagen dispara múltiples sentidos y esa polisemia viene de esta cuestión de la multiplicación de conductas y situaciones, de este cruce de dos reglas de funcionamiento: lo complementario y lo simétrico. El nivel icónico es el nivel que, desde el punto de vista del psicoanálisis lo llamaríamos lo imaginario y desde el punto de vista semiótico lo icónico, lo analógico. Acá dice muchas conductas y muchas situaciones, un

fragmento de conducta puede ser el pasaje de múltiples cadenas de significación. Y es aquí donde comienza a aparecer la censura. Ciertos fragmentos de comportamiento corporal del niño van a ser censurados. Básicamente, por ejemplo, la madre va a censurar cosas que al niño supuestamente le hacen mal, como llevarse el dedo a la boca. Una cosa que no dije cuando hablé de Bateson es que cuando hablaba de estructuras complementarias de interacción, y fijense las palabras que usa, que remiten bien a lo indicial, estas tienen que ver con tres universos: las zonas erógenas (todo lo que tiene que ver con la penetración, la inclusión, la exclusión, a intrusión); todo lo que tiene que ver con la locomoción (y en este caso les pido que piensen, por ejemplo, en el fútbol o en el básquet o en cualquier deporte donde uno marca a otro, ahí tenemos estructuras complementarias de interacción, un jugador va para un lado y el otro lo va a marcar y lo va a tener que seguir reaccionando ante lo que el jugador que lleva la pelota hace), entonces, la locomoción, el movimiento, el desplazamiento en el espacio y finalmente todo lo que tiene que ver con la percepción y la atención. Para Bateson, esos tres universos tienen que ver con que son estructuras complementarias de interacción. Luego de esta aclaración, vuelvo a la cuestión de la censura. Recuerden que para el niño la primera zona erógena es la boca porque por ella entra el alimento. Entonces, hay un momento en la vida del niño, la famosa etapa oral, en que todo lo lleva a la boca, que todo lo quiere experimentar por la boca, y es muy común que la madre le saque al nene la manito o lo que tiene en la boca y le diga “no”, siempre acompañado del lenguaje, porque somos seres de lenguaje verbal, somos seres de palabras, pero también es probable que se la saque con un gesto porque los niños al principio no van a responder, mucho menos obedecer a una orden, a una palabra. Ahí interviene la primera forma de censura. Ciertas cadenas de conductas y situaciones, dice Verón, probablemente caerán bajo prohibición. Y en esa suspensión, en esas primeras formas de censura comienzan a fijarse ciertas imágenes que van a quedar como amenazantes o como imágenes tabú que van a guardarse en la psiquis de todos nosotros, en el inconsciente pero que se pueden activar, por ejemplo, cuando miro algo, cuando escucho algo, ante algún estímulo tanto externo como interno. Entonces, ciertas cadenas van a ser censuradas y los fragmentos de conducta pueden dispararse ante múltiples significaciones.

En este momento es que finalmente el niño va a lograr desprenderse de la sensación de ser uno con el cuerpo de su madre. Y es cuando el niño, en lo que Lacan teorizó como **la fase del espejo o el estadio del espejo**, en un proceso, finalmente logra sentir, percibir “ah, yo soy yo, mi mamá es mi mamá, él es él”. ¿Se entiende? O sea, encontrar los límites del propio cuerpo, del cuerpo propio.

Este proceso lo voy a decir de manera más sencilla porque yo no soy psicoanalista, ni experta en Lacan ni mucho menos, lo primero que voy a decir es que la cuestión del espejo es una metáfora, no se necesitan espejos para esta cuestión. Pero, justamente, cómo los niños se enfrentaban al espejo en un determinado momento de su pequeña vida, hizo que muchos psiquiatras, médicos y psicoanalistas prestaran atención. El niño frente a un

espejo experimentaba placer, jugaba... en realidad lo que hay que decir acá es que el verdadero espejo es la conducta de la madre. Si el proceso se da felizmente, lo que funciona como espejo es en realidad, fundamentalmente, la acción de la madre en la forma de conducta corporal, también por supuesto con la palabra y por supuesto con la mirada. Es decir, es la madre (y el entorno) la que va a ir devolviéndole o dándole a ese niño que primero se siente como un magma con el cuerpo de ella, sus límites. Y el espejo es una metáfora. Concretamente, el niño se mira ante el espejo y en realidad ve a otro, no sabe que es él, no sabe que es una imagen, ve a otro. Ve a alguien, a otro niño. Luego, se da cuenta de que es una imagen, la idea del análogo, ¿no?, que es una imagen que está en lugar de ese niño. Y finalmente se da cuenta de que es su propia imagen. Esos serían los pasos. Cuando se da cuenta de que es su propia imagen es que asume su **cuerpo propio**. Propio quiere decir varias cosas. Quiere decir cuerpo *de mi propiedad*, propio, propiedad. Pero también propio quiere decir *apropiado*, en el sentido de correcto. Y apropiado fíjense que significa apropiado como *sujetado*, lo vimos la clase pasada, *sujeto*, *sujetado*. ¿Apropiado por qué? Por la norma social. Y cuerpo propio como cuerpo apropiado, ¿apropiado en qué sentido? En el sentido de conducirse correctamente según los dictados de la sociedad en la que uno vive.

fase o capa simbólica

- Regla de funcionamiento: arbitrariedad
- Tejido linealizado: serie de actividades socialmente aceptables
- Cuerpo propio/apropiado

Y ahí ya entramos en la tercera fase, que es la fase de la ley. Van a ver que en una frase Verón dice el cuerpo propio finalmente es cuerpo apropiado y eso va a depender de la intervención masiva del lenguaje. Es decir, el proceso culmina con la adquisición del lenguaje, y con él, la Ley. Yo les decía la clase pasada que el niño no dice en primera instancia “yo”. La palabra “yo” el deíctico “yo” de primera persona singular es algo como

una conquista bastante posterior. El niño ya habla pero cuando habla dice, por ejemplo, en tercera persona “el nene quiere tal cosa” o habla y dice su nombre o encuentra otras maneras. Hasta que dice “yo” y cuando dice “yo quiero”, “yo quiero la mamadera”, “yo quiero ese juguete”, “dame” y usa la primera persona es, finalmente, el cierre de todo este proceso. Les decía que propio, apropiado, sujeto, sujetado por la normal social. Cuando digo norma quiero decir el conjunto de normas sociales que van cambiando con el tiempo y por supuesto son muy diferentes acá y que otras partes del mundo, todos lo sabemos, por ejemplo, las distancias intercorporales son diferentes, cómo nos saludamos, si con beso o sin beso, con abrazo, sin abrazo, con nariz, el famoso beso esquimal. Todo eso depende de una compleja y a veces complejísima regulación y ritualización del movimiento, del uso del cuerpo, del uso de la gestualidad, del uso del espacio también. Piensen, por ejemplo, en esas culturas en las que la mujer va dos pasos atrás del hombre o donde los súbditos se prosternan ante el monarca, o donde, por ejemplo, mucho más cerca, aquí, las vendedoras se sientan en la vereda. La Argentina se ha ido latinoamericanizando, creo para bien, y hay culturas ancestrales que nos enseñan otro uso del espacio público. Por ejemplo, las inmigrantes bolivianas, básicamente son las mujeres, en general, aunque también hay hombres, que hacen venta callejera sentadas, ¿no es cierto? Es decir, el hecho de estar sentado en el piso es algo cultural, tiene que ver con siglos de mercados, de economía informal, etc, etc. Entonces, el uso del espacio, el uso del cuerpo, mirar no mirar a los ojos, reírse, no reírse, todo eso está regulado, como les digo, a veces de una manera, en general en culturas más conservadoras hay una reglamentación mucho más rígida, pero todas las culturas tienen sus reglas para el cuerpo. Para el cuerpo, cuando digo el cuerpo es también qué taparse, qué no taparse, qué ponerse de ropa, todo eso. Me acuerdo de una anécdota de Levi Strauss sobre un misionero en una cultura amazónica en donde se pintan la cara. Andaban prácticamente desnudos en esa época, pero con la cara pintada. Entonces, cuando viene el misionero les dice: “¿Pero no os avergonzáis de vuestra desnudez?”. “Usted está desnudo”, le dicen. ¿Por qué? Porque no tenía la cara pintada y para ellos la cara debía ser públicamente pintada. Eso, como para ver la cuestión de la regulación y la reglamentación de la cuestión del cuerpo y de la sexualidad por supuesto y de la comida, cómo tenemos que comer... todo, todo, todo cada cultura lo tiene y lo vamos a aprendiendo desde pequeños. Siempre traigo a colación una letra de un tema de Serrat porque es perfecto para explicar esto. Quizá la conozcan, aunque es mucho más de mi generación Serrat, que dice: “Niño, deja ya de joder con la pelota, que eso no se hace, que eso no se dice, que eso no toca”. Me parece clarísimo para explicar esta tercera fase en la que la regla de funcionamiento que viene a jugar con las otras dos es la de la convención y la de arbitrariedad, en la que semióticamente aparece el lenguaje, el niño adquiere el lenguaje y en la que psicoanalíticamente, tras el reinado de la madre, podríamos decir, aparece la figura del Padre. El Padre de pronto aparece como una figura de autoridad, por eso en el psicoanálisis se lo pone con mayúscula el Nombre del Padre, que también haciendo un juego de palabras es el No del Padre, porque suena en francés muy parecido. El Nombre del Padre, el No del Padre que viene a imponer la Ley. La ley es básicamente la prohibición del incesto. Así que

tenemos semiótica, tenemos psicoanálisis, tenemos antropología, tenemos todo funcionando en esta cuestión.

Finalmente, el tejido que había sido compacto, que luego se multiplicó y se hizo multidimensional, nuevamente se aplana, se linealiza en una serie de actividades socialmente aceptadas, socialmente correctas. Cada uno de nosotros, en definitiva, puede transgredir hasta un punto, inclusive hay lugares de transgresión, por supuesto, que son lugares habilitados socialmente para ello, como se darán cuenta. Por ejemplo, actualmente las raves o los recitales de rock son lugares donde el público canaliza una energía en la forma de pogo, de salto, de canto que no haría en otro lugar y podemos pensar en otro tipo de lugares previstos para la transgresión planificada... cada cultura tiene sus lugares de sublimación y de largar la energía, lugares regulados también. Salvo que uno sea alguien que no ha completado “felizmente” el proceso, como el psicótico (como dice Verón: si ese proceso fracasa, el fracaso total es la psicosis. Y justamente un psicótico es alguien que no participa de esta normativa social, vive como en un mundo propio). El fracaso parcial es la neurosis, de la que todos somos parte. Todos nosotros, de alguna manera estamos haciendo el caminito de las actividades socialmente aceptables y la idea de serie también tiene que ver con eso, ¿no?, con una primero y otra después o con las actividades del trabajo, de la recreación, del deporte. Los que cursen o han cursado o están cursando, por ejemplo, el Seminario de Informática y Sociedad, la cátedra de Ferrer, yo sé que trabajan mucho desde otra perspectiva, pero trabajan mucho esta cuestión del cuerpo urbano, del cuerpo-máquina, de cómo la sociedad lo prepara para la producción capitalista como cuerpo máquina. Por supuesto son teorías súper interesantes, pero podríamos decir que más allá de eso en culturas que no tienen modos de producción capitalista, en todas en todas ellas hay un tejido linealizado con series de actividades socialmente aceptables. ¿Por qué? Porque en todas hay normas. Porque no hay cultura sin símbolos, y por lo tanto no hay cultura sin tabúes, en definitiva, sin ley.

Bueno, entonces ahí estaba lo del cuerpo propio y lo del cuerpo apropiado Ese deslizamiento semántico: propio, de mi propiedad, apropiado- correcto, apropiado-sujetado, sujeción, sujeto.

Nos quedan dos cosas: ver la cuestión de cómo entra Freud y su caracterización de los procesos primarios y la lectura de Luhmann y su influencia en el último Verón. Bateson decía que el cuerpo actúa como el mamífero prehumano, el pájaro y el sueño. Muy poético, ¿verdad? Lo que quiere decir es que la primera capa, metonímica de producción de sentido funciona de manera primaria. Se acuerdan de cuando Freud caracterizaba los procesos primarios que son los del sueño, los que pueden aparecer en los lapsus. En el arte, en la poesía también, aunque allí van a estar trabajados por la conciencia, secundarizados. De hecho, para Freud, el poeta, el artista en general es alguien que fantasea. Tiene un artículo muy lindo que se llama” Poeta y fantasía! o “El poeta y el fantasear”, donde parece que el poeta lo que hace es fantasear, que trabaja como el que fantasea, no el que sueña porque el

sueño escapa a nuestra decisión, pero sí la fantasía diurna que uno la inventa y por ahí la repite, la repite, la repite, como una película, bueno, el poeta hace lo mismo. Pero en realidad los procesos primarios se ven en el sueño. Los surrealistas, ustedes saben qué quisieron hacer como programa poético, justamente liberar el inconsciente.

Claro, trataban de liberar el inconsciente mediante la escritura automática, ponerse a escribir lo primero que viniera a la cabeza o mediante el uso, por ejemplo, de opiáceos, en general se dio a fines de siglo XIX, principios de siglo XX, los poetas simbolistas primero, los surrealistas después mediante drogas trataron de liberar la fantasía, y eso por supuesto se hizo mucho después en los '60, en la época del hipismo también se experimentó mucho con eso, tratando de conseguir esos estados oníricos que son pulsionales y donde funcionan estas cosas que voy a mencionar ahora. De todas maneras, todo lo que hacemos de manera diurna, incluso la escritura automática, todos son procesos de secundarización. Justamente entre el sueño y el relato del sueño hay un hiato, es imposible dar cuenta de la experiencia onírica, podemos acercarnos, pero siempre va a ser mediante procesos de secundarización. A su vez Bateson, decía que el cuerpo funcionaba igual que el sueño y también funcionaba igual que el mamífero pre humano y que el ave, fíjense qué poético Bateson.

Características del tejido intercorporal

- Ausencia de *negación*
- Indiferencia a la contradicción
- Ausencia de modalización
- No linealidad
- El significante es parte del significado
- Pasaje al contrario (ausencia de puntuación)

En el sueño, lo mismo que en el cuerpo -en el cuerpo en general no, en la capa metonímica de producción de sentido, que es la capa básica-, hay una **ausencia de negación**. El cuerpo no niega, el cuerpo siempre afirma. Con el cuerpo no puedo negar. Ustedes me dirán, pero cómo, ¿no hago así con la cabeza y niego? Y sí, pero son gestos simbólicos, son gestos convencionales, aprendidos posteriormente. El cuerpo en sí, como movimiento, como expresión de uno mismo, es indicial, como dijimos y en él hay ausencia de negación.

Quiero decir que todas estas cosas que se dicen acá se hacen siempre comparando con aquel sistema semiótico más sofisticado, donde hay negación, hay modalización y donde hay metalenguaje, ¿Que cuál es? El lenguaje verbal. Entonces, con todo lo que el lenguaje verbal hace o tiene como constricción el cuerpo es todo lo contrario. En el cuerpo no hay negación, el cuerpo **es indiferente a la contradicción**. En cambio, el lenguaje que participa de la lógica y que es lineal, no dice una cosa y otra al mismo tiempo. Se pone una cosa al lado de la otra en cadena, lo que digo oralmente o lo que escribo es siempre lineal. Tampoco el cuerpo puede modalizar, modalizar significa expresar algo que no sea lo puramente declarativo. Yo puedo decir: “El pizarrón está verde”. Eso es una aserción, una declaración. Ahora, yo podría decir: “Me parece” o “supongo” o “tal vez” o “el pizarrón estaría verde”. El uso del condicional, el uso del “tal vez”, expresar una posibilidad o una probabilidad, expresar un deseo, expresar un deber, todo eso es modalizar, la modalización. En el cuerpo, el cuerpo, capa metonímica de producción de sentido, no puede modalizar. Siempre es como que está en modo indicativo, podríamos decirlo. A diferencia del lenguaje verbal, que es lineal (aunque tiene una capa que es continua, que es la de la prosodia: tono, pausa, acentos...) El cuerpo no es lineal, no hay una linealidad en la gestualidad, sino que el cuerpo se expresa en el mismo momento, quizás en cada segundo de una manera propia, diferente. Cuando me referí recién a la prosodia tenía que ver con esta cuestión de lo lineal y lo no lineal. Quería decir que el lenguaje verbal, ya dijimos un montón de veces en esta clase y en la clase anterior, es discreto, está constituido por unidades mínimas que luego se combinan, pero recuerden que hay un elemento en el lenguaje o una cantidad de elementos que no funcionan por discreción o por discontinuidad, sino que son continuos, que son la entonación, las pausas, el volumen de la voz, el color de la voz, todos esos elementos que podríamos llamar “musicales” del lenguaje, que no son discretos, sino que son como una capa continua que se superpone a los signos que sí son discretos. ¿Se entiende eso?

Quiero decir que en la página de Semiótica hay un artículo mío para al que le interese la cuestión de la gestualidad, de Palo Alto básicamente, que se llama *Algunas consideraciones acerca de la comunicación no verbal* donde van a encontrar todas las clasificaciones que hicieron, de una manera súper resumida, los investigadores de Palo Alto.

Bien, como dijimos ya en relación con el índice, el significante es parte del significado. En realidad, nunca se sabe cuál es cuál, no queda fijo, que algo sea significante o que sea significado ¿se entiende? Y esto nos lleva a la cuestión del pasaje a lo contrario. Es decir, en el cuerpo, inclusive en las relaciones intercorporales, complementarias, indiciales, no hay una puntuación, es decir, algo no comienza en un lugar y se continúa, provoca lo posterior, sino que el acento se puede poner en un lugar o en otro. Y lo mismo puede pasar con el significado y el significante. Es decir, no hay manera de fijar que para tal cosa siempre se va a entender algo determinado, que cada significante siempre va a significar tal cosa. El cuerpo (la capa...) está afectado de indeterminación. Agregaría a todo esto que el cuerpo no puede hacer metacuerpo, que en el cuerpo no hay metacuerpo, como en el

lenguaje que sí hay metalenguaje, y el metalenguaje es, justamente, lo que permite la mayor abstracción del razonamiento humano. No es tan importante esta cuestión sino que ustedes entiendan que esta capa metonímica de producción de sentido básica sobre la cual luego se superpone la lógica icónica y finalmente la lógica verbal o arbitraria, funciona de una manera primaria, muy ligada a lo primario, a lo pulsional, a los procesos primarios, tal como Freud los describió.