

Semiótica de los Medios II

Curso de Verano 2022

Teórico 5

Verón (“Prensa gráfica”)

Introducción a la cuestión del cuerpo significante

Amparo Rocha Alonso

Antes de entrar en el tema de hoy, voy a copiar unas citas del texto mismo de Verón sobre el cual trabajé. El texto, que es de los años '80, pero que luego fue publicado en 2004 en el libro *Fragments de un tejido* se llamó primero “Prensa escrita y discursos sociales: producción, recepción, regulación” y fue inicialmente traducido por María Rosa del Coto. Luego apareció como “Prensa gráfica y...”. Como les dije, describe un escenario mediático (o *ecosistema* mediático, como lo llama Canavilhas) muy alejado del actual. Una época de medios masivos: prensa, radio y TV, en que la competencia se da en el interior de cada medio, pero también entre ellos. El tipo de discurso dominante en la prensa es el informativo (cruzado por el publicitario y algún otro muy minoritario). No sucede lo mismo con la radio y la TV, donde el entretenimiento, la música, el discurso narrativo ficcional son muy fuertes. Aun así, en cuanto aparecieron la radio y la TV con sus noticieros y programas de opinión y actualidad, la prensa siempre compitió con ellos. Sin embargo, Verón deliberadamente excluye esa competencia entre medios -y lo explicita- y se concentra en la competencia entre títulos del mismo género P (que a su vez responden a un tipo de discursividad, la informativa en todas sus formas). El sistema productivo de la prensa, como el de otros medios, es inestable por naturaleza, ya que la sociedad va cambiando cada vez más rápido y cambian sus colectivos sociales. Lo cultural, lo económico, todo afecta y los títulos de un mismo género P (revista femenina, por ej.) se van regulando entre ellos y con esos dos polos siempre en tensión: el interés económico por un lado (empresas, anunciantes) y los lectores, por otro. En el estado actual del sistema de medios de Argentina, debemos agregar a estas tensiones, la política, desde 2009. Pero estamos hablando del escenario que planteaba Verón en su momento.

“El sistema productivo de la prensa está sometido a fenómenos de regulación muy complejos. Considerándolos en conjunto como una configuración de “zonas de competencia directa” en permanente evolución, podemos decir que se trata

de un sistema en equilibrio inestable y que regularmente aparecen turbulencias aquí y allá.” (2004:201)

Ahora bien: ¿por qué compiten esos títulos? Compiten por una porción lo más grande posible del lectorado *para vender a los anunciantes*, que son los que financian a los medios. Para ello, elaboran **estrategias enunciativas** que confluyen en un **contrato de lectura** dominante.

“En un universo de discurso en el que, desde el punto de vista del contenido

La oferta es más o menos la misma, el único medio que tiene cada título de construir su “personalidad” es una estrategia enunciativa propia, es decir, construyendo *cierto vínculo* con sus lectores. Por ello, en la prensa gráfica, cada zona de competencia directa es un verdadero laboratorio para el estudio de fenómenos enunciativos; allí uno encuentra una multiplicidad de estrategias que “trabajan” de diversas maneras una misma materia semántica: en el ámbito de las revistas femeninas, la *distancia no pedagógica* se distingue pues de la *distancia pedagógica* y ambas se oponen a las estrategias de *complicidad*;...” (2004:201)

Un ejemplo de cada tipo de contrato: “Siete cremas para el cuidado del cutis”; “Tips y trucos para cuidar tu cutis” y “¡Nuestro cutis se lo merece!”

Finalmente, algo acerca de la opacidad de los consumos. “Opacidad”: palabra que mencionamos a propósito del signo en la primera clase. Algo deja ver o es opaco. La idea de Verón es que el analista de medios se encuentra con un problema: hay una conducta de consumo (compra de un título y no de otros), de selección (voto) o de cambio -o no- de hábitos (dejo de fumar, uso preservativo o barbijo, no me vacuno), pero esas cantidades (68% votó a tal) no me dicen nada acerca de las motivaciones. Piensen que para un consultor que debe aconsejar a un título, a un candidato o proponer estrategias de campaña de concientización, es vital entender el porqué. Dice Verón:

“Está claro que el comportamiento de compra, al expresar una *preferencia*, es un “efecto” localizado en recepción. Pero también está claro que ese comportamiento nada nos dice sobre los efectos del *sentido* de los discursos que son los objetos de las preferencias así manifestadas. La preferencia opera sobre un campo de oferta determinado (la “zona de competencia directa”); es, por lo tanto, el resultado de una elección, más o menos consciente, más o menos explícita, más o menos reflexionada, pero *enteramente opaca* en cuanto a los mecanismos significantes que la fundan.” (2004:204)

Es por ello que el analista debe salir a buscar la voz de los actores sociales, de cada individuo. Sale a inducir los discursos, para tratar de entender los porqués. Y, lo más interesante, los porqués surgen más de los detalles en una entrevista o un *focus group* que de la respuesta explícita.

Obviamente, todo esto cambió con el advenimiento de este nuevo escenario mediático en que vivimos, inestable como todos, más complejo y desagregado, con Internet y sus sitios, blogs, foros de opinión y redes sociales. **Segue habiendo competencia, por supuesto**, solo que ha tenido que recurrir a otras estrategias. Se lo dejo a ustedes para pensar.

Ahora sí, vamos al tema de hoy. 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* de Eliseo Verón (1987) está “El cuerpo reencontrado” como cierre. En esa segunda parte, que para nosotros es la más importante del libro, 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 que 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. El cuerpo está constituido 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 propuesto. Entonces, estos tres órdenes del sentido: lo indicial, lo icónico y lo simbólico. El hombre, desde la Prehistoria en adelante, lo que ha hecho es ir transfiriendo esos modos de significación o capacidades semióticas 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 (las hay de 45.000 años), muy anterior a la aparición de la escritura, pero donde ya se advierte cómo el hombre prehistórico 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 y produciendo cultura. Por ejemplo, en la pintura rupestre. Pero también, por supuesto, en el códice, 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 que hacen a la 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*). Eso lo estudió exhaustivamente la corriente de Palo Alto: el modelo circular multicanal de la comunicación basado en la noción de *feedback*, multicanal porque considera la comunicación “en paquete”, con toda la dimensión córporo-espacial en la que la palabra es uno de los múltiples canales. Por ejemplo, en una clase presencial, cómo cada uno de nosotros interactuaría con movimientos propios de una clase con una postura, con una mirada, con un movimiento, hablando. Pero también, por ejemplo, en el terreno artístico de la danza, de la música, de toda esa cuestión del cuerpo significativo. 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: “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 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 los 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, aunque no aparece ni mencionado el cuerpo significativo, con esos términos. Es aquel en que uno se da cuenta del salto teórico que da Verón cuando, como tantos semiólogos, comprende los límites de la Semiología o Semiótica de 1° Generación. Es decir, aquella semiótica basada en la lingüística saussureana, la semiótica binaria y estructuralista, podríamos decir. Cuya preocupación eran los códigos y sus unidades mínimas combinables, etc. En ese artículo él habla de sistemas, todavía es muy semiológico. De hecho, se llama “Para una Semiología...” Pero luego Verón lee a Benveniste, la teoría de la enunciación y a lógicos como Frege (todavía no menciona a Peirce), 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, el Pragmatismo como escuela filosófica nace en Estados Unidos. Se dice que es la única escuela filosófica estadounidense. En general, los anglosajones (los

ingleses en primer lugar) se decantaron por el empirismo y los pragmatismos. Entonces, les decía que Verón, luego de ese artículo todavía semiológico, pero ya crítico de ese paradigma, al leer a Peirce, pero también al leer a los teóricos de la escuela de Palo Alto, por ejemplo, a 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 “El cuerpo reencontrado”, que se llama “Cuerpo significativo”. 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: “Cuerpo significativo” y luego “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 significativo, 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, la materialidad física de la onda sonora y la fonación y articulación concretas, 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 o la mente, las palabras van hacia la boca y de la boca van hacia el oído del oyente, del oído van hacia el cerebro o la mente. 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 las teorías 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, trirrelativa, 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 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*. Se reencuentra el 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, la de los signos en relación con sus objetos. La pregunta que se hace es ¿cómo algo está en lugar, 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 triangulito 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 significativo. Por un lado, Peirce habla de signos, aunque de una manera muy elástica. Él dice: la veleta es un signo, la palabra tal es un signo, Verón ya no va a hablar de signos, 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: el humo es un signo indicial puro en relación con el objeto fuego. Pero, por ejemplo, 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 significativa 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 convención,

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 se tienen en una clase presencial, 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 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 lógica. En cambio, Verón tiene un interés que no es lógico, es un interés antropológico o psicoantropológico, o semioantropológico, como dice en un artículo que fue publicado en 2014, un año después de él fallecer y que ustedes van a leer. Y eso significa, por un lado, pensar la cultura como una producción semiótica humana, desde la Prehistoria hasta nuestros días, y por otro, en cómo cada individuo de la especie que nace se constituye en un ser cultural en un proceso que va desde que nace hasta que adquiere el lenguaje. De alguna manera, este proceso individual replica la evolución general, no de manera especular, de ningún modo, pero sí se ha ido demostrando que el *sapiens* primero señaló, luego imitó y luego finalmente habló. Esto lo expone Michael Tomasello, psicólogo que estudia la adquisición del lenguaje en primates superiores (chimpancés especialmente) y en infantes humanos. Señalar e imitar están en muchas especies animales (aves, mamíferos), hablar no. Se entiende entonces que el punto de quiebre lo da la palabra, el lenguaje verbal, el signo arbitrario diría Saussure y el símbolo más simbólico diríamos nosotros, recurriendo a Peirce. Entonces, a partir de esa preocupación por articular cuerpo-sentido-sociedad-cultura es que a Verón se le impone una evidencia: en el comienzo está lo indicial. 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, es un signo de cualidad. En cambio, recuerden que todo índice necesita de la existencia de su objeto, no puede haber índice si no hay objeto existente y ambos son singulares, individuales y ambos son materiales, son entidades u ocurrencias. 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 finalmente viene lo simbólico. ¿Se entiende?

El interés teórico de Verón no es un interés lógico por el pensamiento lógico ni por las preposiciones, no. El interés de Verón es un interés por la constitución del cuerpo-sujeto o sujeto-cuerpo. Estos dos términos implican dos maneras de ver el mismo proceso, como dije antes: cuerpo significativo, desde el punto de vista semiótico y sujeto, desde el psicoanálisis. Y si nacemos como un cuerpo, carne, hueso, materia, *nos hacemos cuerpo significativa al mismo tiempo que nos constituimos como sujetos*.

Cuerpo significativo, que significa para nosotros y para los demás en todo lo que mencionamos antes: configuración, conducta, gestualidad, uso del espacio, accesorios, vestimenta, colores, entonaciones, pausas del decir y la propia palabra, claro. Ese cuerpo significativo se constituye 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. Y ese cuerpo, en ese proceso de constituirse como *cuerpo significativa* se hace *sujeto* y, como ustedes saben, sujeto se entiende habitualmente como "individuo" pero también quiere decir "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 para 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- fracaso total, la psicosis. Y luego, fracaso parcial: la neurosis. En eso estamos todos más o menos, todos somos un poco neuróticos -es lo que se dice en el psicoanálisis.

Entonces estábamos en esto de que sujeto y cuerpo son correlatos, correlativos. El proceso que describe Verón va desde el nacimiento hasta la adquisición del lenguaje, en una superposición de tres capas de sentido que son lo indicial, lo icónico y lo simbólico en ese orden. Lo indicial es aquello con lo cual venimos. Es decir, nosotros nacemos, de alguna manera, ya 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. Y en cada uno de nosotros están siempre funcionando esas tres capas: lo indicial, lo icónico y lo simbólico.

Reiteramos: 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 indiciales. Podríamos pensar el tema en términos peirceanos, de acción y reacción, de causa efecto. 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 hasta la familia *hominidae*, el género *homo* y la especie *homo sapiens*, el ser humano hizo todo un camino evolutivo y lo primero en él fueron los funcionamientos de tipo indicial. ¿Y ontogenético qué quiere decir? Quiere decir la evolución de cada individuo de la especie desde que se gesta como embrión hasta que nace y crece. Se supone que la ontogénesis replica de alguna manera la filogénesis. Es decir, que en 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. Hasta aquí llegamos con cómo Verón reformula la 2ª Tricotomía de Peirce y llega a esto de *lo indicial*, *lo icónico* y *lo simbólico*.

Bien. Como segunda 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, aunque 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 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. Cuando esta clase se lea, los lectores van a recuperar, a partir de signos gráficos, algo –poco– de la comunicación presencial, a partir de ciertos modos de la oralidad, etc. Entonces, para esta escuela, la comunicación es siempre multicanal, pero, como les digo, pueden encontrar expresiones tales como comunicación no verbal, lenguaje no verbal. Estudiaron el cuerpo, los gestos, las expresiones faciales, la vestimenta, los objetos, los accesorios, el uso del espacio como territorio, en el sentido animal.

En referencia a esto, 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 cognitivas está muy presente en *La semiosis social 2* de Verón (2013), del cual ustedes leerán en este curso algunos capítulos y en el artículo de 2014. 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, su sentido especulativo, hipotético. Entonces, Bateson, que 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. Y las clasifica 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 simétricas 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, Verón la va a usar para otro tipo de cosas, y la toma de Bateson, que también la usa para pensar una cantidad de fenómenos. Básicamente, en lo que respecta a este artículo, nos interesan particularmente lo que Bateson llamó **estructuras complementarias de interacción**. Él consideraba, ya enfocado en lo micro, en los vínculos interpersonales individuales, que toda conducta futura dependía en cualquier individuo de sus relaciones con su progenitora y de las relaciones cuerpo-espacio.

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, o uno de ellos: 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 puede irrumpir en el chiste, en los lapsus. Freud se dedicó a analizar los sueños, pero también los chistes y 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. Por ejemplo: quiero decir “alineación”, y digo “alienación”. 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, no lo va a poder hacer, va a tener que encontrar maneras secundarias, procesos de secundarización para acercarse, aunque de ninguna manera puede dar cuenta de ese sueño. A lo sumo, uno se puede aproximar 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. Otro ejemplo es el de la pintura: Dalí, Magritte, Chagall... ¿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 ver con el cuerpo, tienen su origen en él, en los momentos más arcaicos de la gestación, pero también hay teorías que apuntan a lo arcaico de la especie, lo arquetípico, etc.

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 cumple 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 hijos a los cuales acosó bastante, parece que dicen, porque los tenía como objetos de estudio. Pero bueno, pudo desarrollar una teoría muy importante acerca del desarrollo cognitivo, del desarrollo de la conducta, de la percepción, 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 predominan lo sensorial y la motricidad. Incluso diríamos, dentro de esa etapa, la primera parte, 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.

Bien: ahora avanzamos a la crítica de lo que Verón llama “el segundo binarismo” y la propuesta de introducir un “tercertérmino”, que veremos que en este caso es la noción de **índice**.

Ya hablamos la primera clase de 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, en cuerpo/espíritu. Esas cosas que luego los neoplatónicos, que son filósofos posteriores van a retomar y con ellas van a impregnar el cristianismo, especialmente por la traducción al griego de textos originalmente en arameo. 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 está en los textos que dejé de 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, como vimos, ya en los años '60 se da 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, el pensamiento salvaje/ pensamiento civilizado, ojo que en él no hay jerarquización.

Hay otro binarismo un poco posterior, en los años '40 ya comienza esta teoría, la teoría de la información. De hecho, hay un libro muy importante de Shannon, *Teoría Matemática de la Información* y otro de Norbert Wiener que se llama *Cybernetics, Cibernética*, que trabajan sobre la teoría de la información. La distinción con la que trabajan es la de *analógico versus digital*, muy en boga actualmente. 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 Peirce con el interpretante o 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 segundo 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” (no se usa esa palabra). 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, hicieron grandes aportes, en realidad, cuando Bateson describe el cuerpo, la conducta, las relaciones intercorporales, 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, la caracterización 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 2ª 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 significativo 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 las señales que enviamos, queriendo a veces y la mayor parte de ellas sin saber que lo hacemos o no queriendo. El otro lee, interpreta esas señales a partir de su propio universo y dice: "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... O la disposición urbana, la arquitectura, etc. 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 complejíssimos fenómenos humanos. Ahí hay problemas. Pero bueno, la distinción era esta.

Decía, para Bateson, 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 el signo lingüístico, la primera unidad mínima de la lengua. Y si yo digo “la mesa está servida” ya tengo un sintagma oracional, que sería una unidad mayor, constituida por signos que a su vez tienen significantes con sus unidades mínimas los fonemas; 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 infinitos significantes que están asociados con sus significados formando signos.

Ahora bien, la escuela de Palo Alto pensó lo digital 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 uno habla hay elementos que no son discontinuos, digitales, sino que son continuos: 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.

analógico versus digital

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

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. De hecho, dice Verón: la condición de una imagen es no confundirse nunca con su objeto.

Lo analógico, como ya lo sabemos bien por Peirce, es similar a su objeto, pero lo digital **no es** 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: el signo “tapa” no es el signo “mapa”. Piensen en un juego con piezas diferentes y combinables, como el Lego. Eso les da una idea de lo discreto o discontinuo. Por otro lado, podríamos pensar en la plastilina como algo continuo. Son imágenes claro.

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 ícono es así porque su objeto es así, el ícono 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 real, 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 ícono es motivado. Y obviamente, el símbolo, 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. Un símbolo representa algo por una convención. En el caso de las palabras, símbolos por excelencia, no hay en ellas *ningún rudimento de no arbitrariedad* (Saussure *dixit*) Otros símbolos son un poquito motivados, por ejemplo, la balanza como expresión de justicia (ejemplo del *Cours*) o la cruz cristiana, pero son símbolos porque se cristalizaron convencionalmente. Peirce habla

de convencionalidad y luego veremos que hay grados de convencionalidad, iconicidad e indicialidad. Ustedes ya lo estarán viendo en prácticos.

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 siendo 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, 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 las huellas, como la fotografía (una huella a distancia), 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, aunque la robótica está avanzando a pasos agigantados, bueno, digamos, como los robots de tipo dibujo animado. 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 hay robots que ayudan en la vida cotidiana y en las fábricas, etc, Fíjense que hasta los robots más sofisticados actualmente no han logrado del todo, ¿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, y por supuesto todo el funcionamiento de los órganos, el fluir de la sangre, 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” “acá”, “allá”, que al ser palabras ya tienen un elemento fuerte, obviamente, simbólico, pero que también tienen un elemento indicial de direccionar la atención hacia un lugar (gramaticalmente son pronombres demostrativos de lugar y adverbios; en la teoría de la enunciación son deícticos).

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 significante 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 clave 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 incónico, 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 clave 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 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 como 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 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.