

El carácter transversal de la producción de sentido otorga a la semiótica operatividad en las distintas zonas del conocimiento, habilita su capacidad transdisciplinaria y le concede protagonismo en el dominio de las ciencias humanas y sociales. Es precisamente la mirada semiótica la que, aunque multiforme, confiere unidad a los trabajos aquí reunidos, los que han de considerarse no sólo como análisis de un corpus empírico de discursos, sino también como propuestas metodológicas que, al integrar herramientas provenientes de otros campos al estudio de la discursividad social, confirman el carácter de 'cruzamiento' que, según Verón, distingue a la semiótica.

Semiótica e Interdisciplina Perspectivas de Investigaciones en curso

Semiótica e interdisciplina

Perspectivas de investigaciones en curso

II Jornadas Binacionales de Semiótica Argentina-Chile

M. T. Dalmaso, P. Arán, H. Ponce de la Fuente, B. Ammann (Eds.)

Semiótica e interdisciplina : perspectivas de investigaciones en curso /
María Teresa Dalmaso ... [et.al.] ; edición literaria a cargo de María
Teresa Dalmaso ... [et.al.] ; con prólogo de María Teresa Dalmaso. -
1a ed. - Córdoba :
Centro de Estudios Avanzados, 2012.
256 p. ; 21x14 cm.

ISBN 978-987-1751-05-1

1. Ensayo. I. Dalmaso, María Teresa II. Dalmaso, María Teresa, ed.
lit. III. Dalmaso, María Teresa, prolog.
CDD 864

Diseño de tapa: Sebastián Gastaldi

Esta publicación ha contado con el apoyo económico otorgado por la SECyT al
Programa de Investigación sobre Discurso Social.

Los artículos publicados fueron sometidos al referato de los siguientes evaluadores:
Dra. Adriana Boria, Dra. Marta Philp, Dra. Lucrecia Escudero Chauvel, Dra.
Fabiana Martínez, Dra. Ximena Triquell, Dr. Alberto Giordano, Dr. Fernando
Fraenza, Dra. Ana Camblong, Dra. Mabel Brizuela, Dra. Silvia Barei, Dra. Gabriela
Simón.

© De los autores, 2012

ISBN Nº 978-987-1751-05-1

Impreso en Argentina

Printed in Argentina

Hecho el depósito que marca la Ley 11.723

Semiótica e interdisciplina

Perspectivas de investigaciones en curso

María Teresa Dalmaso, Pampa O. Arán,
Héctor Ponce de la Fuente, Ana Beatriz Ammann
(Editores)

Doctorado en Semiótica
Centro de Estudios Avanzados
Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad Nacional de Córdoba

Programa de Postítulo
en Semiótica
Facultad de Artes
Universidad de Chile



PRODUCCIÓN DE SENTIDO EN DANZA CONTEMPORÁNEA: SEMIÓTICAS DEL CUERPO COMO PRESENCIAS POÉTICAS

Natalia Ramírez Püschel*

*«...La danza no es una mera traducción o abstracción de la vida,
es la vida misma...»*

Havelock Ellis

Resumen

A partir del cambio de paradigma en la teoría semiótica, desde lo lógico formal a lo fenoménico, y la consecuente emergencia del cuerpo operador, es posible abordar los análisis de producción de sentido desde una perspectiva del discurso como presencias sensibles y perceptivas en experiencia de mundo. En esta línea, el artículo introduce alcances de una semiótica del cuerpo para comprender la producción de sentido en danza contemporánea. Así es como se presenta una semiótica reveladora para la significación danzaria, a través de la configuración del cuerpo actante propioceptivo como presencia poética, tiempo y espacio de su

* Periodista, Licenciada en Comunicación Social. Diploma en Semiótica del Arte de la Universidad de Chile, especializada en estudios del cuerpo y la danza. Experiencias de formación y creación en danza en Chile, Argentina y Canadá. Trabajos en medios de comunicación y en investigación académica. Actualmente, coordina línea cuerpo y arte del Núcleo de Investigación Sociología del Cuerpo de la Universidad de Chile, y desarrolla proyectos creativos, editoriales, de investigación y gestión en danza y comunicaciones. Trabaja en docencia universitaria en escuelas de danza y áreas de formación general. Antropóloga Social de la Universidad de Chile, ha estudiado la interculturalidad en zonas indígenas y rurales. Profesora de Antropología Cultural (PUC), y de Etnografía de las Prácticas en Salud (UCHILE). Actualmente investiga desde la etnografía las prácticas y discursos sociales.

enunciación artística como práctica desautomatizadora. De esta manera, se observa cómo una semiótica encarnada puede analizar los procesos soma-semánticos de la significación respecto a la experiencia que se hace en la sede misma de la existencia: un cuerpo.

La emergencia del cuerpo en la teoría semiótica resulta del recorrido de lo lógico formal a lo fenoménico¹. Este es un giro corporal, afectivo y subjetivo, que definitivamente se instala con la pregunta por el operador de la enunciación, al reemplazar la rígida barra divisoria de los planos del contenido y la expresión por el cuerpo mediador propioceptivo, lo que garantiza la sensibilidad de los sistemas significantes (Fontanille, 2008). El cuerpo como sustrato y figura de toda semiosis de mundo y articulador de la percepción, elabora semióticamente lo sensible justo en la imperfección del contacto mismo: la sensación, suspende el automatismo y las necesidades biológicas elementales como posibles sentidos semióticos. Así es como la potencia discursiva del cuerpo cifra la semiotización que puede ser captada por la *huella*, figura semiótica que antes de reparar en representaciones (ícono, índice, símbolo) y sus referencias, comprende la producción de sentido como experiencia que consiste en reencontrar en la memoria figurativa del cuerpo otra experiencia del universo semiótico. De esta manera, y luego del estudio de las pasiones, las estesis y las tensiones del cuerpo, la semiótica plantea significar soma semánticamente un mundo².

¹ Desde las posturas clásicas estructuralistas saussurianas, la lógica en Peirce, las gramáticas generativas y la semiología, arribando a una comprensión postfenomenológica que se moviliza del paradigma de un relato cumplido al relato en acto; asunto desarrollado fundamentalmente por la escuela francesa.

² Con la fenomenología desde Husserl a Merleau Ponty, el psicoanálisis, la deconstrucción metafísica de Derrida, el *Da Sein* Heideggeriano, así como las críticas foucaultianas de técnicas reglamentares y la biopolítica; y las lecturas efectuadas por Deleuze y Guattari, se implica en los estudios significantes el cuerpo como sistema abierto, energético e intenso, desestabilizando las ideas duales a cambio de su condición como sede productora de sentido.

Así el cuerpo comprendido, es un *campo de presencia* anclado en una dimensión temporal y espacial, que puede sólo considerarse desde un sujeto que lo envuelve afectivamente en la toma de posición paradigmática *hic et nunc*, actualizado y aproximado por la captación sensible, intensiva y densa de la percepción subjetiva patemizada como participación, asunto irreductible a meros estados cognitivos (Parret, 2006:12-16). Se trata de la presencia como acontecimiento que trastorna la posibilidad misma de una afinidad simétrica, constituyendo un enunciado discursivo al circunscribir un *mundo para sí* y la *presencia de sí, enacción* guiada por la percepción sensoriomotriz que permite sinestesia³. Cuando la atención recae en la emergencia de la significación sensible (*embodiment*), emerge el cuerpo semiótico⁴ (Fontanille, 2008).

Danza y cuerpo

En perspectiva al arte como experiencia de extrañamiento (ostranenie)⁵, en la que interviene justamente la automatización de la percepción, esto permitiría comprender modos de presentación de la intensidad de un cuerpo en práctica estética, cuyo sentido habita el desborde de la *différance* derridiana⁶. Así, el ingreso de la semiótica al espacio interior de los discursos a partir del cuerpo, resulta muy oportuno respecto a disciplinas artísticas cuya primera materialidad y lugar de enunciación es, precisamente, el cuerpo; tal el caso de la danza contemporánea.

³ El concepto *enacción* es desarrollado por Varela, y se basa en la solidaridad entre sensación, percepción, experiencia y acción, que deviene esquemas cognitivos, en tanto sería imposible disociar al sujeto del mundo que frente a una estimulación se afecta toda su experiencia (Fontanille, 2006:119-123).

⁴ Un cuerpo significante, subjetivo y sensible, que organiza la experiencia de mundo vectorializado por lo ideológico y político, asunto que la semiótica encarnada permite analizar traspasando las capas interoceptivas y exteroceptivas del cuerpo operando las conversiones soma-semánticas de la experiencia.

⁵ Concepto que remite a la desautomatización de la percepción. Desarrollado por el formalista ruso Victor Sklovsky en su obra «El arte como recurso».

⁶ Neologismo creado por Jacques Derrida para designar lo irrepresentable.

Para vislumbrar la oportunidad de una semiótica del cuerpo para la danza, es pertinente ver en qué está la danza actualmente, y un modo es a través de su ontología, y el logro de su especificidad artística comprendida como *práctica estética del movimiento*. Siguiendo al filósofo Peter Sloterdijk, la modernidad es ontológicamente puro ser que genera movimiento (Lepecki, 2008:32) y, en eso, la danza desde sus comienzos cifra su esencia en ir hacia su reificación artística, asunto que consigue en las prácticas autotéticas autoconceptuales⁷, y entonces, cumple aquello que Danto plantea como autonomía del arte⁸. Lo que deviene, puede ser entendido como una posthistoria⁹. Pero llegado este punto, si hemos dicho que la esencia y distinción de la danza es ser *práctica estética del movimiento*, hay que preguntar entonces, qué hace la danza cuando en su práctica escénica contemporánea el cuerpo no se mueve; o al menos no con la motilidad acostumbrada¹⁰. Es preciso decir desde la semiótica, que si un cuerpo significativo es una envoltura propioceptiva en movimiento, se entiende que todo cuerpo es (todo su) movimiento y, por lo tanto, su presencia implica una movilización más o menos «formalizada»¹¹. Diremos pues que *lo inmóvil* actuaría, exactamen-

⁷ Icónico es el trabajo del coreógrafo estadounidense Merce Cunningham en cuya danza el sentido era el movimiento en sí.

⁸ Siguiendo a Arthur Danto y su idea de fin del arte como el fin de cierta narrativa liberada de conflictos dados por manifiestos, retomando una idea de Warhol plantea que todos los estilos tienen igual mérito –no por eso indiferenciadamente bueno o malo-. Significa filosóficamente que no hay un arte más verdadero que otro: todo arte es igual e indiferenciadamente arte, resumido a las posibilidades de los actores del campo (Danto, 2003).

⁹ Siguiendo la propuesta de la teórica Susana Tambutti (<http://movimientolaredsding.com/profiles/blogs/2358986:BlogPost:3762>).

¹⁰ Cabe recordar el manifiesto del No de Yvonne Rainer, publicado en la *Tulane Drama Review* en 1965: «No al espectáculo, no al virtuosismo, no a las transformaciones, no a la magia y el hacer creer, no al glamour y la trascendencia, no a la imagen de estrella, no a lo heroico, no lo antiheroico...». Cuando se dice que no hay movimiento, me parece interesante reconocer que lo más evidente es observar que entre otras cosas, la acción que se agota es el desplazamiento.

¹¹ El movimiento no es un estado momentáneo de la materia, es su acto permanente y el agente de su existencia. Hay movimiento ahí donde hay variaciones de

te, revelando la propia posibilidad de una acción; escribe Nadia Seremetakis

(...) la inmovilidad es el momento en que lo enterrado, lo desechado y lo olvidado escapan a la superficie social del conocimiento como oxígeno vital. Es el momento de abandonar el polvo histórico. (en Lepecki, 2008:36).

En dichos de Susana Tambutti, este final del recorrido podría ser comprendido como un arkhé: nuevo comienzo que demuestra la presencia de un orden danzario indeterminado, articulado en todo lo que puede un cuerpo, difuminando «(...) divisiones artificiales entre lo sensorial y lo social, lo somático y lo mnemónico, lo lingüístico y lo corpóreo, lo móvil y lo inmóvil... (Lepecki, 2008:36). La relación ontológica *danza –movimiento* se desata en el vínculo *danza-cuerpo*¹².

Presencias poéticas del cuerpo

Ahora bien, una pregunta que surge es cuándo este cuerpo *presencia a* se hace danza, o cómo opera el sentido de la danza en el cuerpo. Asunto que se propone responder aquí desde la semiótica.

existencias. Y la forma como figura de composición, resulta de los equilibrios en la configuración espacio temporal con el movimiento, y es un principio constituyente de la envoltura. En esos equilibrios hay un escape de la fuerza desplegada de modo significativo: la vibración, resultante del movimiento que comprometiendo la estabilidad formal, se escapa. La forma es pensada como un hacer, no como ser, al mantenerse como expresión de una fuerza de unificación. (Fontanille, 2006:249-250).

¹² Emergen un sinfín de técnicas y estilos de danza y se producen contagios con otras artes y disciplinas, lo que claramente supera las capacidades nocionales de las teorías existentes en el desborde de la especificidad, hacia inespecificidades que rajan las lógicas del sentido; la presencia del cuerpo deviene lo contemporáneo de la danza y la desafía como disciplina, al ser una práctica de la experiencia misma de mundo, siendo un asunto complejo lo discurrido entre su representación y la presentación del cuerpo como materia discursiva.

Como antecedente, cabe recordar que los judsonistas¹³ radicaron la determinación de la danza a cualquier movimiento (incluso el «inmóvil» o «el ausente») concebido para ser mirado. Aquí diremos que el acto semiótico que hace a un cuerpo en situación danzaria es su poetización¹⁴:

Cuerpo puesto en poética significará alertar su presencia encarnada como movilización discursiva hacia la enunciación estética, observando sus intervalos en actos procesuales que desautomatizan sus sedimentaciones, desconfiando de la estabilidad de las formas y privilegiando el tratamiento de los fenómenos como campo de fuerzas y sistema de intensidades (Fontanille, 2006:119-123).

Si el cuerpo semiótico emerge cuando la atención recae en la sensibilidad, ¿qué atención es la que desarrolla la acción de configuración poética de la presencia? lo que hace (no lo que es) la danza, justamente, sería configurar poéticamente el cuerpo al encarnarse en una experiencia de atención respecto a la activación de campos sensoriales subjetivos, esto en la observación de las modalizaciones estéticas de sus intervalos energéticos, procurando suspender las juncturas del yambo discontinuo en provecho del ritmo viviente. Se activa la singularidad necesaria y abren posibilidades de selección axiológica de nuevos valores del discurso respecto a la idiosincrasia y hábitos corporales individualizantes¹⁵, que la danza experiencia

¹³ La Judson Church (Nueva York) fue el movimiento ícono que irrumpe la danza posmoderna.

¹⁴ Una semiótica poética se basa en un principio regulado por mecanismos de tensión, regulación y escape que emite complejos aislados e irregulares. A partir de esto por ejemplo, surge la idea de recepción temporal de la significación estética: hay que darle tiempo al espectador para comprender el mensaje total. (Fontanille, 2006:248).

¹⁵ Cunningham planteaba –en eco a Duchamp–, que el problema es tender a caer en nuestros antiguos hábitos, y que bailar es agotador, por lo tanto cuando el cuerpo ya está cansado se limita a hacer lo más fácil y lo que parece natural. Justamente, lo que se propone es configurar al cuerpo en disposición a su investigación hacia nuevas situaciones soma semánticas observadas a través de diversas operaciones significantes.

en relaciones tensivas (rechazo, resistencia...etc.) que provocan lapsus propios como hápax corporales¹⁶.

Esta posibilidad semiótica es bella para reconocer las paradójicas dimensiones de la presentación, representación e interpretación artística del cuerpo propio; en la imposibilidad de la presentación de una imagen del mundo no mediada. La frontera del cuerpo delimita el momento de la representación o, más aún, se impone para señalar su ilusionismo, pero sin renunciar a su existencia imposible de neutralizar, transparentar y volverla refugio tranquilizador. La libertad que asoma se puede entender dispuesta como una conciencia de las variaciones de la existencia y, al mismo tiempo, un distanciamiento. Semióticamente, la identidad sometida a tratamiento artístico y la que no, permanecen en contigüidad como un solo y mismo cuerpo, uno virtual y otro actualizado en acto como enunciación poética (Fontanille, 2008:247-250). Y a través de la figura de la huella, como experiencia de una experiencia, la danza permite habitar la competencia discontinua de las energías y las materias hacia su trascendencia para una aprehensión completa de su significación, y vuelve posible acercarse a la unidad epistémica unificadora de su práctica: un cuerpo contemporáneo abierto, imperfecto, pulsional y vibrante, cuya puesta en poética hiperboliza su condición fragmentaria de existencia. Una danza observada como huellas expresivas que establecen un horizonte reflexivo, proyectivo, y recursivo del cuerpo, permite sumergirse en su corporeidad sinestésica y

¹⁶ Como discurso en acto cohabitan varias opciones tensivas, conflictivas y eficientes de la carne en tanto competición de varios estratos de profundidad que en el lapsus, forma evitada, eventual e imperfecta, continúan comprendiéndose a pesar de haber sido eventualmente reemplazadas. (Fontanille, 2006: 91-93). Esta idea es sustantiva para reconocer la disposición de la danza como práctica corporal política. Entre otras cosas, esas formas evitadas pueden ser rechazadas por preceptos y normativas que disciplinan e indican y comportan nuestros cuerpos. Por esto se puede dilucidar la danza respecto la experiencia ideológica y sociocultural del cuerpo subjetivo y sensible. Y para revisar esto, la perspectiva semiótica del cuerpo permite organizar las traducciones de sentido a través de diversas operaciones y comprensiones de los campos discursivos de la corporalidad.

polisensorial que discurre participando siempre irresoluta, conflictiva e inesperada; cuya semiotización, potencia su carácter político en tanto participación y movilización profunda y extensa que escénicamente, sobreimpresiona.

Referencias bibliográficas

- DANTO, Arthur (2003) *Después del Fin del Arte*. Barcelona, Paidós.
- FONTANILLE, Jacques (2004) *Soma y Sema figuras semióticas del cuerpo*. Lima, Fondo Editorial.
- LEPECKI, André (2008) *Agotar la Danza*. Barcelona, Universidad de Alcalá.
- PARRET, Herman (2006) *Epifanías de la Presencia*. Lima, Fondo Editorial.
- PONTY, Merleau (1997) *Fenomenología de la Percepción*. Barcelona, Península.
- SCKLOVSKY, Víctor (1965) *El arte como recurso*. En Lemon & Reis ed. *Russian Formalist Criticism. Four Essays*. Lincoln: Universidad Nebraska Press.