

## **La pregunta por el sentido, y la respuesta por la pregunta.**

**Camila Bejarano Petersen**

*“Si usted me dice que tal objeto existe, independiente del hecho de pensarlo, sus palabras están desprovistas de sentido”*

*Ch. S. Peirce.*

### **Abstract**

El presente trabajo aborda nociones semióticas intentando ofrecer cierta zona de diálogo con el psicoanálisis. En tal sentido, se revisa la relación entre una concepción binaria y ternaria del signo, intentando establecer sus alcances para una teoría del sentido.

### **Introducción**

Unas palabras en torno a la relación entre la estética y la semiótica que pueda abrir una zona de diálogo con el psicoanálisis, podría introducir en primer término, la necesidad de considerar el lugar que ocupa la pregunta por lo estético y la manera en la que habitualmente se lo piensa. Esto es: partir del reconocimiento de ciertas afirmaciones que modelan nuestro encuentro con los objetos del arte, para reconocer desde allí algunos desplazamientos que el llamado giro semiótico ha habilitado, o bien, fortalecido. Refiero a que la perspectiva semiótica pudiendo partir de un modelo de signo que le es singular -como es el desarrollado por Peirce en términos de una relación triádica- no restringe su horizonte a autores o enfoques que serían únicamente semióticos. La semiótica es, sobre todo, una concepción sobre la dinámica de los signos y el funcionamiento del sentido que, tanto atraviesa a otros campos, como se nutre de fuentes teóricas y disciplinares diversas. Por ello, este recorrido avanza por miradas que despliegan ese gesto, sin apelar a purismos, pues como lo entiendo, la semiótica es una manera de interrogar al sentido, sus límites y a los objetos que lo despliegan a partir de muy diversa materialidades y lógicas de funcionamiento. Desde esta posición general me interesa delinear esta trama a partir de algunas preguntas, sin la pretensión de dar un desarrollo histórico, ni la exigencia de un minucioso escenario en el que delimitaría lo propio de lo ajeno. Sólo me interesa dibujar el carácter de un gesto que pienso como semiótico: el movimiento que aparece cuando la pregunta se mira en el espejo.

### **¿Qué hace el arte?**

Se dice que la correcta formulación de una pregunta es la mitad de la resolución del problema. Habría que añadir, quizás, que aquello que se pregunta involucra la mirada de quien interpela. Así, el campo del arte reconoce la insistencia de la demanda sobre su especificidad en la formulación que vuelve una y otra vez sobre ¿qué es el arte? Lo que insiste en torno a esta pregunta es, por una parte, un pedido de autonomía, y por otro, la afirmación de unos rasgos que serían permanentes. Esto se advierte con fuerza frente a un cierto cambio de registro o tono operado en el siglo XX a partir de las transformaciones del mundo del arte ligadas a la vanguardia, momento en que la pregunta se transformará en un «pero... ¿es esto arte?» En ambos, el interrogante apela a un estado de lo artístico que debería garantizar la estabilidad de un rasgo, dimensión que situaría como equivalentes a objetos tan

disímiles como un cuadro de Berni y un happening de Minujín; o un cuadro único, aurático e irrepetible, respecto de una foto: imagen mecánicamente producida, máxima reproductibilidad y presencia de las huellas del mundo a partir de la luz. Aura muerta, dirá Walter Benjamin.

Es que la pregunta que apela a estados de inmanencia del arte, olvida que la proyección del arte en el escenario de la historia nos demuestra que lo que así llamamos no constituye una cualidad constante de los objetos, y más aún, que posee una vida acotada a algunos siglos. Lejos de la eternidad, lo que pensamos arte se delinea a partir del Renacimiento, momento en que se configura su autonomía a partir de la diferenciación entre obras de arte y artesanías, entre artistas y artesanos, entre objeto dotado de cualidades trascendentes y aquel que cumple una utilidad, entre fruidor y público, entre sentidos nobles de la distancia (la vista y el oído) y esos otros sentidos demasiado ligados a las necesidades terrenales del alimento y la proximidad (de ello nos hablan Tartarkiewicz; Husseyn; Shiner, entre otros ). Lejos de lo inmanente, el arte ha sido y es un campo de tensiones y transformaciones que la pregunta ¿qué es el arte? se resiste a introducir. Por ello, se plantea un movimiento necesario para abordar a los objetos del arte a partir de la apuesta de Nelson Goodman quien propondrá cambiar de aquello que apela a un estado esencial, a la que introduce lo cambiante y se interroga por los modos de hacer sentido, entendiendo que lo que hoy podría ser considerado arte quizás mañana no lo sea.

Pasar entonces de ¿qué es arte –qué es esa cualidad única e inmanente-? a ¿cuándo hay arte, -a partir de qué modo de hacer sentido, o de negarse al sentido, la sociedad distingue como artísticos a ciertos objetos en ciertas condiciones?

**¿Qué son los signos?: de lo binario a lo triádico.** Inicialmente, podríamos decir que un signo es algo que está en lugar de otra cosa, su objeto. Si partimos del entramado abierto por la perspectiva de Peirce, esta relación dual, se atraviesa por un tercero y deviene triádica. Así, en tanto que el signo lingüístico se caracteriza por establecer una relación binaria, arbitraria y estable entre un significante (imagen acústica) y un significado (concepto), el signo triádico introduce lo inestable en el funcionamiento semiótico: en la medida en que esta relación signo (representamen) y el objeto (aquello a lo que refiere) está siempre mediada por un tercero, el Interpretante, un signo no se supone inequívocamente ligado al significado. Aún en los signos en los que la permanencia de una tradición parece afirmar la estabilidad, –la idea de un grado cero del lenguaje, por ejemplo, entendido como máxima referencialidad y univocidad, límite ideal al que se debería tender-, ese grado de estabilidad está sujeto a la contingencia de los juegos semióticos y no sólo en términos de largos períodos puesto en perspectiva por una abordaje diacrónico: el interpretante introduce la acción, esto que sería el habla, como dimensión constante del funcionamiento de un lenguaje. Así, podemos afirmar que en cierto modo esta concepción triádica introduce al sujeto en la red de la semiosis asociada a la inestabilidad del sentido. Esto es: no hay un objeto determinado inequívocamente, o de modo inmanente, para un Representamen o signo. La relación significante / significado es un imposible planteada así, dual. Un signo puede funcionar de maneras diferentes en diferentes con-textos, puesto que su sentido está asociado a este tercero, el interpretante. A su vez, su sentido no es una ontología, sino una pragmática: está asociada a lo que hace. Por eso, la pregunta cuándo hay arte, establece este horizonte de corte semiótico.

**¿El lenguaje o los lenguajes? Hacia el plural y la función poética.** Hacia mediados del siglo XX, el modelo saussuriano se revela desplegado al conjunto de la reflexión sobre los signos en el marco de la escuela llamada continental, generando una suerte de bloqueo frente a objetos cuya naturaliza material y modo de funcionamiento se alejaba de las pautas de aquel diseño de signo de carácter lingüístico. Pero como en el fondo el anclaje al modelo estructuralista, además de un marco disciplinar y metodológico

organizado, involucraba también una discusión en torno a las jerarquías, es curioso advertir diversos intentos de abordar académicamente objetos no lingüísticos sometidos a los principios de ese funcionamiento otro –¿o debería decir Otro?-. Como en el caso del cine, abordajes en los que se afirma que el cine es un lenguaje (pero) sin signos. U otros, en los que se intenta, en analogías con la palabra, aseverar que la imagen también puede ser vehículo de ideas y pensamiento. Veamos que, cuando los estudios lingüísticos refieren al lenguaje articulado, lo hacen del mismo modo bajo el nombre de “lenguaje natural”. Esa afirmación pone de manifiesto el supuesto de la palabra como el sistema semiótico central, connatural a la condición humana. Y las imágenes... ¿no acompañan el desarrollo de la palabra desde el primer momento? ¿Y lo gestual? Quiero decir, esa oposición que se pretende neta entre la palabra y los otros lenguajes, quizás no lo sea tanto. Y quizás, lo sea menos en la supremacía otorgada a la palabra. Es claro que sus funcionamientos son distintos, y que como señalaba Benveniste, el hombre no dispone de múltiples sistemas semióticos para producir con ellos el mismo nexo de significación. Sin embargo, resabios iluministas -tal vez-, o fuerza de la descripción y argumentos sausserianos, durante no poco tiempo, el modelo de análisis lingüístico se desplegó al conjunto de los fenómenos de producción textual, obligando a entrar en esos parámetros, o quedar relegados a un papel no jerarquizado en la dimensión de lo humano. A la distancia, lo que se reconoce es, por un lado, que no se trata de que el cine carezca de signos, ni que en la imagen estén ausente las operaciones de abstracción, sino que el modelo de signo lingüístico, y algunas concepciones implicadas, no agotan lo que se pueda decir de todos los lenguajes y juegos de lenguaje con los que hombre hace cosas muy diversas, entre las cuales comunicar ideas o conceptos, es sólo una porción posible, pero no la única. Me refiero a cierta concepción instrumental del lenguaje y sus objetos como vehículos de información o medio de comunicación, fuerte en algunas afirmaciones de la lingüística, que fue ganando la escena y los abordajes. Ello, a pesar de que muy tempranamente Jakobson - entre el formalismo y el estructuralismo- señalaba ante un auditorio de científicos que en cada intercambio de mensajes el hombre pone a rodar más que la función referencial, siendo la capacidad de dar cuenta de fenómenos externos al mensaje sólo una entre otras, tan importantes como esas otras. Jakobson se describe en particular ese atributo que hace artístico a un mensaje verbal, su condición literaria. La define como primacía de la función poética, entendida como esa operatoria que torna al mensaje sobre sí, lo pliega a la percepción de su textura, lo vuelve opaco, resistente a la referencia. “La orientación hacia el mensaje en tanto tal”, el mensaje por el mensaje. En este punto, la definición del signo como algo que re-presenta (que refiere a algo ausente) se conmociona. Hay situaciones en las que un signo vale por la ostensión de su propia materialidad, y no por su reenvío a otra cosa, ni por el efecto de transparencia asociado al carácter representativo. En ese camino, Jakobson señala en aquel trabajo que “al promocionar la patentización de los signos, profundiza la dicotomía fundamental entre signos y objetos –añadiendo- “De ahí que, al estudiar la función poética, la lingüística no pueda limitarse al campo de la poesía”. Así, hay signos que no representan otra cosa, ellos mismos son su objeto; y hay signos que no significan en el sentido del sentido: son opacos. Ahora bien, esa opacidad no es un ruido en la información, no es un error, es lo constitutivo del lenguaje.

**¿Forma o contenido? Lecturas: en falso la dicotomía.** Es frecuente escuchar la afirmación de que tal obra tiene una excelente factura pero carece de contenido, o viceversa. Sin embargo, esta oposición desatiende la imbricación constante entre un campo semántico y la materialidad que lo habilita. Esto ocurre en la medida en que entendemos que la organización del texto lo constituye pues la función poética determina su relación con lo referencial o con las otras funciones de la comunicación. Hola y ¡Hola! no significan, a partir de sus rasgos materiales, lo mismo. No son análogos. Si bien, se puede comprender la

necesidad de diferenciar la forma del contenido por un fin práctico (= intentar el análisis introduciendo segmentaciones o niveles de observación en un objeto complejo), insistamos en que la razón metodológica tiene efectos sobre el objeto. Así, el sentido práctico es todo un partido. La dicotomía forma/contenido favorece, nuevamente, la concepción por la cual la materialidad del discurso se torna accesoria en pos de algo más allá, por fuera de la organización, que podría funcionar como un referente estable y único. En ese camino, se vincula también a la idea de que habría, por un lado, los modos correctos, adecuados, de tratar ciertos temas, y por otro, los incorrectos, inadecuados. Lo interesante es que esta discusión afecta la concepción misma de la relación lenguaje, realidad, verdad. La realidad asume el papel del tema, y el lenguaje el rol de lo que debería adecuarse a esa realidad extradiscursiva para ser verdadero. Así, para pensar la relación entre el estatuto de la realidad y los signos, seguiremos a Verón cuando señala refiriendo a Peirce: “[que] trata de afirmar ambos extremos, aún cuando sean aparentemente los extremos de una paradoja. Es preciso afirmar a la vez que hay una “realidad” cuyo ser no depende de nuestras representaciones, y que la noción misma de “realidad” es inseparable de su producción en el interior de la semiosis; es decir que, sin semiosis no habría ni ‘real’ ni ‘existentes’. Porque son las leyes mismas de los signos las que nos llevan a postular que en el mundo hay cosas que no son signos”. Y en ese camino, la semiosis es inseparable de su actualización material -porque los signos son materia organizada- y es también, el resultado de un orden que trasciende la dualidad, lo enunciativo. Benveniste introduce cierta zona de este corrimiento, cuando avanza sobre discursos y abandona la frase, y cuando despliega en el análisis el uso efectivo de la lengua a partir de signos que refieren a las instancias de su propia enunciación, los deícticos. Me parece que toda lectura es una manera actualizar la lógica del deíctico: siempre retorna en la producción y en quien la produce.

**¿Lo decible?** Algunos dicen que la secularización de la sociedad, produjo el desplazamiento de aquellas dimensiones no racionales, místicas y trascendentes al campo del arte. Nietzsche al hablar de dos mundos en pugna en la tragedia griega, habilitaba ese margen que los autores románticos desarrollarían bajo la dimensión de lo sublime: un terreno en el que dos fuerzas contrapuestas coexisten, sin solución. Son espacios del desborde, lo imposible: son lo uno y lo otro. Como Drácula, un no-muerto, figura imposible en un relato que tramita la mayor veracidad posible y que repone, en pleno corazón del realismo, la afirmación de que hay cosas que escapan al hombre positivo: una negatividad de los fenómenos. Volviendo a esta tierra secular, digamos que hay signos, o modos de abordarlos, que habilitan ese desborde. Así, si desde cierta perspectiva lingüística inicial, el lenguaje se concibe con el fin dominante de comunicar ideas, sabemos que lo comunicable despliega amplias regiones de intercambios semióticos que no se reducen a ese dominio. La semiótica avanza sobre el desafío de pensar los desbordes del sentido, la expansión de la comunicación a esferas en las que la racionalidad del intercambio abre el juego al dominio de las pasiones, Philippe Hamon dice: “La semiosis no es una proyección intelectual sino un universo de pasiones, el interpretante no es únicamente cognitivo sino, de entrada, emocional y ‘sentimental’; las ontologías connotan necesariamente la euforia y la disforia, los placeres y los dolores de los sujetos que se comprometen en las cosas del mundo y en los acontecimientos de la historia. (...) El objeto de la semiótica es el sujeto en un mundo al que reviste de su subjetividad- una subjetividad no ideal sino concreta, no cerebral sino sensual, no solipsista sino con-subjetiva”. Este es, otro de los lugares en los que el gesto semiótico -si se me permite decirlo así, a sabiendas de los muchos enfoques y autores que involucra-, arma el juego. Ese juego que Lacan proyecta una y otra vez sobre un tablero en que las piezas parecen no tener cabeza, ni destino. Esas resistencias. Esos desbordes, esa inquietud. En eso, creo,

el psicoanálisis y el arte, el psicoanálisis y la semiótica, tienen algunos encuentros. Y sin embargo, el vértigo es, mayoritariamente, un festín en desuso.