

Monique Vercamer y Consuelo Méndez (comps.) (2016). *Miradas semióticas*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Enseñanza de Lenguas Extranjeras.

El Centro de Enseñanza de Lenguas Extranjeras (CELE), de la UNAM, ha publicado un volumen titulado *Miradas semióticas*, que compilaron Monique Vercamer Duquenoy y Consuelo Méndez Tamargo. Se trata de un libro que reúne los textos derivados de las conferencias magistrales presentadas en el “Primer Coloquio Internacional de Semiótica: universos semióticos”, celebrado en 2012 en el CELE. De manera general, puede decirse que los textos que lo componen son investigaciones rigurosas pero accesibles e interesantes para un público internacional, y, en todos los casos, los referentes teóricos o empíricos son explícitos y apropiados.

Además de una presentación, de Monique Vercamer Duquenoy, y una introducción, de Consuelo Méndez Tamargo (ambas pertinentes y adecuadas), el libro se compone de ocho capítulos que responden a diferentes problemas teóricos y aplicados relacionados con la semiótica. El libro, que naturalmente refleja parte de la diversidad de enfoques existente en dicho ámbito, presenta un panorama que incluye serias y sugerentes reflexiones que sin duda aportan elementos significativos al complejo y diverso debate de los estudios semióticos y acerca de la semiótica.

En el primer capítulo, “Peirce y la analogía: la iconicidad en el conocimiento hermenéutico”, Mauricio Beuchot Puente señala las posibilidades cognoscitivas o epistemológicas de la hermenéutica analógica. A partir de las ideas de Charles S. Peirce con respecto a la iconicidad,

Beuchot amplía el modelo hermenéutico de Paul Ricoeur planteado en *La metáfora viva* y concibe la metáfora y la metonimia como formas de la analogía. La iconicidad, plantea el autor, está en el lenguaje y no solamente en la pintura, y concluye planteando la necesidad de una hermenéutica analógica, basada en la proporción, alejada de la univocidad y la equívocidad.

El capítulo “El signo y el símbolo en las diferentes tradiciones de la semiótica y sus implicaciones para el análisis de la cultura”, de Gilberto Giménez, ilustra los distintos usos de los términos *símbolo* y *signo* en las tradiciones saussureana y peirceana y, tras un intento de homologación, los complementa con los aportes de Edmond Ortiguez. Propone, con todo ello, una noción de símbolo “operativamente útil para los estudios culturales”, como “conjunto estructurado de signos, motivados icónica o indicialmente (esto es, por semejanza o por contigüidad) y sancionados por una convención social, que se caracterizan por la pluralidad abierta e imprecisa de sus significados y cuya función principal es permitir el reconocimiento recíproco entre los miembros de un grupo y, por lo tanto, generar una identidad de pertenencia entre los mismos” (38).

El texto “*Signo ergo sum: el universo palpitante de la biosemiótica*”, de Katya Mandoki Winkler, es una interesante colaboración encaminada, por un lado, a mostrar la importancia de no restringir los sistemas de significación al lenguaje y, por otro, a exponer la necesidad que existe en todo ser vivo de emitir y percibir significación por medio de una biogénesis de la significación, o *red-significans*, organizada a partir “no del *cogito*, sino del *signo ergo sum* significo luego soy” (48).

En “Antroposemiótica de la muerte: fundamentos, límites y perspectivas”, José Enrique Finol presenta una discusión sobre las relaciones entre la antropología y la semiótica para sugerir un modelo que haga viable el encuentro entre lo antropológico y lo semiótico: que, desde la visión de lo humano, libere a la semiótica de los límites textuales que se le han impuesto y que, desde la semiótica, beneficie y complete la teoría antropológica. A partir de ello y de lo que denomina “antropología de la muerte”, aborda el tema de las culturas y microculturas funerarias, “a menudo marcadas por nuevas situaciones que los estudios tradicionales no podían prever” (80), y revela nuevas concepciones de la muerte y

el morir, así como los modos en que el análisis, la comprensión y la interpretación de tales concepciones pueden favorecer el entendimiento de los cambios sociales y anticipar los nuevos rumbos de las culturas contemporáneas.

En el capítulo quinto, “Poesía pictórica. *Ut pictura poiesis*: tradición y sentido de la imaginación simbólica. (Algunos testimonios del Siglo de Oro español)”, José Pascual Buxó aborda el tema de la semejanza entre pintura y poesía. Presenta un recorrido histórico que va de Aristóteles al Siglo de Oro, donde los poetas aspiraban a una condición pictórica y los pintores buscaban una poética literaria.

La extensa contribución titulada “*Machiyotl*. La producción ‘semiológica’ del sentido en la cultura náhuatl prehispánica”, de Patrick Johansson, propone un análisis semiológico de dos cantares y un relato mitológico nahuas, recopilados y transcritos por españoles en el siglo XVI, con la finalidad de catequizar y conocer mejor al otro. El autor destaca que los relatos sufrieron alteraciones considerables al pasar de la oralidad a la escritura: las cualidades expresivas indígenas —en las que “se entretrejan gestos, sonidos, colores, ritmos, compases dancísticos, jeroglíficos indumentarios y otros elementos suprasegmentales” (100)— se redujeron a una “linealidad coercitiva”, con lo cual se perdieron la presencia física del orador y sus referentes.

Sugerentemente titulado “Los ojos de la literatura”, el texto de Irene María Artigas Albarelli muestra algunas formas mediante las cuales la literatura —y la manera en que la pensamos— se relacionan con los ojos y sus lecturas literales, simbólicas, metonímicas y metafóricas. Para ello, retoma los postulados de Mieke Bal sobre la imposibilidad de separar los ámbitos verbales de los visuales, condición que ejemplifica con diversos casos de la “poesía visual”.

En el último capítulo, “Espacio y tiempo en el cine digital. La puesta en computadora o puesta digital del ‘cine cinematográfico’”, Vicente Castellanos Cerda aborda el problema de la generación de “imágenes imposibles” a la que asistimos con la incorporación de las tecnologías digitales en la producción y postproducción cinematográfica. Entre el “cine de la gran forma” (que respeta un régimen orgánico cuyo espacio y tiempo están en la lógica transparente del relato) y el “cine de la imagen-tiempo”

(que presenta una visión autónoma de la cámara, de los contenidos y de los personajes), el cine digital irrumpe “sin llegar a asimilarse a ninguno de los dos regímenes, constituyéndose en un tercero, en el cual el espacio y el tiempo se generan, tratan y exhiben no más por las intenciones del relato o del cineasta, sino por el juego móvil-inmóvil al interior del encuadre de objetos y personas y por la sucesión de planos en el montaje que conservan un elemento sin transformación” (172).

En suma, como puede verse, este libro presenta un rico panorama que incluye contribuciones teóricas y aplicadas sugerentes desde varios enfoques de los estudios semióticos, y sus aportes, diversos y rigurosos, resultan de interés y utilidad para todo público interesado en el estudio de los procesos de significación.

JUAN NADAL PALAZÓN