

IUNA – Instituto Universitario Nacional de Arte
Departamento de Artes del Movimiento
Posgrado Especialización en Tendencias Contemporáneas de la Danza
Seminario: Semiología de la Danza
Profesoras: Sandra Torlucci y María Marta Gigena

Trabajo final:

Semiologías ∩ Semióticas ∩ Danzas: algunas historias.

Introducción

El presente trabajo se propone describir algunos recorridos teóricos que permiten acercarse a la semiología de la danza y/o al enfoque semiótico en la danza. Entendemos que los posicionamientos teóricos tienen contextos históricos de aparición y desarrollo, no exentos de conflictos, y que no hay un enfoque único en relación a estos temas.

En el siglo XX, los proyectos teóricos de los inspiradores de la semiología y la semiótica modernas, Ferdinand de Saussure (1857-1913) y Charles Sanders Peirce (1839-1914) dieron lugar a innumerables estudios acerca de la vida de los signos en los distintos ámbitos de la actividad social.

En el terreno de la imagen, hubo un amplio despliegue de herramientas destinadas a dar cuenta del nuevo papel que lo visual adquiere en la era contemporánea. El trabajo de Martine Joly (*La imagen fija*, 1994) aporta algunas referencias para comprender los diversos enfoques que se ponen en juego en la constitución de una semiología de la imagen.

En el ámbito de la danza queda todavía mucho camino por recorrer. La especificidad de esta disciplina requiere el desarrollo de conceptos apropiados para la comprensión de la danza desde una perspectiva semiótica. Los trabajos de María Martha Gigena (*Danza, lenguaje y texto: algunas perspectivas*, 2004) y de Helena Katz (Um, dois, três. *A dança é o pensamento do corpo*, 1993) aportan elementos para este debate pendiente en la danza.

Semiología / Semiótica

El término “semiología” no es nuevo ya que, desde la antigüedad, designa un sector de la medicina. Del griego semeion = signo, y logos = discurso, ciencia, la semiología – o la semeilología – médica, disciplina que aún existe, consiste en interpretar los signos que son los síntomas o los síndromes (conjunto de síntomas).¹

Siguiendo el recorrido que traza Martine Joly para delimitar el enfoque semiológico en su estudio de la imagen, observamos que este concepto se origina en el ámbito de la medicina y se adopta en el campo de las ciencias humanas, respondiendo a otras necesidades, a principios del siglo pasado.

En Europa, en la primera década del siglo XX, el término *semiología* es usado por el fundador de la lingüística moderna, Ferdinand de Saussure, para nombrar el proyecto de crear “una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social...”.² Un nombre que anticipa el desarrollo de una ciencia imaginada: “Puesto que todavía no existe, no se puede decir qué es lo que ella será; pero tiene derecho a la existencia, y su lugar está determinado de antemano. La lingüística no es más que una parte de esta ciencia general.”³

Casi en la misma época, en Estados Unidos, el científico Charles Sanders Peirce imagina una ciencia (o “doctrina”) general de los signos a la que bautiza *Semiotics* (usando un término de John Locke), que sería otro nombre de la lógica.

Estos dos proyectos modernos serán continuados por los sucesores de ambos teóricos constituyendo las dos ramas principales de la semiología / semiótica⁴:

- en Europa los postsaussurianos se diferencian por el grado de ortodoxia lingüística: los más ortodoxos estudian sólo la comunicación intencional utilizando códigos compuestos por una cantidad finita de elementos (semiología de la comunicación), los menos ortodoxos consideran un código también a un sistema abierto desde el momento en que produce significaciones (semiología de la significación).

- la escuela americana, descendiente de Peirce, es desarrollada por Charles Morris en tres direcciones principales: la semiótica pura (conciene a la lingüística y la

¹ Martine Joly, *La imagen fija*, La marca editora, Buenos Aires, 2009

² Ferdinand de Saussure, *Curso de lingüística general*, Losada, Buenos Aires, 1945. Obra póstuma en la que se recopilaron las notas de los cursos de lingüística que Saussure dictó entre 1906 y 1911.

³ *Ibid.*, en “Introducción”

⁴ Para Joly ambos términos se diferencian por su origen (semiótica es de origen anglosajón y semiología de origen europeo) pero también por su uso (en Francia semiótica se usa generalmente para hablar de semiótica general y semiología para hablar de las semióticas específicas o aplicadas).

filosofía del lenguaje), la semiótica descriptiva (estudia lo no verbal) y la semiótica aplicada (estudia la pragmática, las relaciones entre signo e individuo).

Entre Saussure y Peirce, además de la diferencia de nomenclatura que utilizan (semiología / semiótica), y las diferencias en cuanto al objeto de sus estudios (Saussure se abocó al estudio del signo lingüístico, mientras que Peirce realizó una clasificación de los signos en un sentido general), hay una diferencia cualitativa entre un modelo diádico y un modelo triádico en el análisis de los signos.

Saussure define el signo lingüístico como una entidad psíquica con dos partes indisociables (separables sólo con fines analíticos): el significante, la parte material y percibida del signo (plano de la expresión), y el significado, que corresponde no a las cosas sino a un concepto que se asocia de manera cultural, convencional (plano del contenido).

Peirce en cambio da una definición general de signo que le permite construir una división de relaciones triádicas: "Un signo o *representamen*, es algo que, para alguien, representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien, esto es, crea en la mente de esa persona un signo equivalente, o, tal vez, un signo aún más desarrollado. Este signo creado es lo que yo llamo el *interpretante* del primer signo. El signo está en lugar de algo, su *objeto*. Está en lugar de ese objeto, no en todos los aspectos, sino sólo en referencia a una suerte de idea, que a veces he llamado el *fundamento* del representamen."⁵

En cada relación triádica (de Comparación, posibilidades lógicas; de Funcionamiento, hechos reales y de Pensamiento, leyes) se distinguen tres correlatos:

- el Primer Correlato, o *Representamen*, es el de naturaleza más simple, constituye una mera posibilidad si uno de los tres es de esa naturaleza, y es una ley sólo si los tres correlatos lo son.
- El Segundo Correlato, u *Objeto*, es aquel de complejidad intermedia, es una existencia real en la medida en que los otros dos sean de la misma naturaleza (meras posibilidades, existencias reales o leyes)
- El Tercer Correlato, o *Interpretante*, es el de naturaleza más compleja; es una ley siempre que alguno de los otros lo sea, y una mera posibilidad si los tres lo son.

Estos elementos, también llamados Primeridad, Segundidad y Terceridad, mantienen una relación *genuina*, en el sentido de que están ligados entre sí, no forman un complejo de relaciones diádicas. Son elementos no equivalentes, tienen una relación de jerarquía y de sucesión (de lo más simple a lo más complejo).

⁵ Peirce, C.S. *Collected papers* (1965). En *Ciencia de la semiótica*. Ed. Nueva visión, Buenos Aires, 1974, pág. 22

Partiendo de estos tres Correlatos y sus relaciones, Peirce elabora una división de los signos según tres tricotomías:

- Cualisigno, Sinsigno o Legisigno: según que el signo en sí mismo sea una mera cualidad, un existente real o una ley general.
- Ícono, Índice o Símbolo: según que la relación del signo con su objeto consista en que el signo tenga algún carácter en sí mismo, o en alguna relación existencial con ese objeto o en su relación con un interpretante. Considerada como la división de signos fundamental.
- Rema, Signo Dicente, Argumento: según que su Interpretante lo represente como un signo de posibilidad, como un signo de hecho o como un signo de razón.

Tanto los escritos de Saussure como los escritos de Peirce fueron publicados por sus discípulos. Posteriormente, aparecieron los problemas derivados de los intentos de aplicación de estos modelos a los diversos campos de las ciencias humanas y de las artes, en un siglo que salía de la modernidad dejando inconclusos los ambiciosos proyectos modernos de encontrar teorías que dieran cuenta de la totalidad.

La semiología, ¿una parte de la lingüística?

En la tradición europea, la lingüística no solo se desarrolló antes que la semiología, sino que le impuso sus reglas. El proyecto de Saussure fue invertido por Roland Barthes al considerar a la semiología una parte de la lingüística. Para este autor “sólo hay sentido nombrado y el mundo de los significados no es otro sino el del lenguaje”⁶. El semiólogo puede trabajar con sustancias no lingüísticas pero, inevitablemente tiene que pasar por el lenguaje aunque más no sea como un componente de relevo, de enlace o de significado. También para Christian Metz, creador de “la gran sintagmática” en el cine, la nominación completa la percepción.

Estas perspectivas se inscriben en una corriente de la filosofía del lenguaje según la cual no existe pensamiento sin lenguaje. Como afirmaba Wittgenstein: “Cuando pienso al hablar, no tengo en mente otras ‘significaciones’ más que las expresiones de las que me sirvo; antes bien, el lenguaje mismo es el vehículo del pensamiento”⁷. Y han dado lugar en el siglo XX a lo que se conoce como “giro lingüístico”: un “cambio del paradigma ontológico (que se preocupa por la esencia) a un paradigma

⁶ Roland Barthes, *Rhétorique de l'image*, en *Communications* N° 4, Paris, Seuil, 1964.

⁷ Ludwig Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, Gallimard, 1961.

metodológico (que se preocupa por establecer formas de análisis que puedan ser compartibles).”⁸

Pero, en los distintos ámbitos de la vida social, las definiciones son un terreno de conflicto, y encontramos en Rudolph Arnhem la idea, de inspiración gestáltica, de que el pensamiento mediatizado por el lenguaje no es la única forma de pensamiento que disponemos. Existiría para este autor un pensamiento sensorial, “que se organiza directamente a partir de preceptos de nuestros órganos de los sentidos. Entre estos actos de pensamiento ocupa un lugar privilegiado el pensamiento visual.”⁹

Los debates sobre la oposición entre imagen y lenguaje ponen en cuestión la primacía de lo lingüístico: “...cuando algunos combaten contra lo que llaman el predominio, incluso la tiranía, de lo lingüístico sobre lo semiótico (crítica formulada por la escuela anglosajona a la escuela francesa), denuncian el hecho de que la semiótica, metalenguaje verbal, no sabría dar cuenta de la globalidad de la comunicación en general y de la comunicación visual en particular.”¹⁰

En un debate similar podríamos situar la semiología del cine de Christian Metz (en palabras de Miguel Fernández Labayen, “su proyecto filmolingüístico”¹¹) y los estudios sobre cine de Gilles Deleuze, su “ensayo de una clasificación de las imágenes y los signos”¹². Esta última perspectiva toma el modelo de Peirce y lo reformula en su aplicación al cine,¹³ alejándose de la lingüística. Deleuze utiliza el término “semiótica”, como “el sistema de las imágenes y los signos independientemente del lenguaje en general”¹⁴ para diferenciarse de la semiología del cine que propone Metz, y su concepción del cine como “lenguaje sin lengua”.¹⁵

Para Joly, el proyecto semiótico actual sería: “Teniendo en cuenta las informaciones sensibles, luego perceptibles del mensaje, la semiótica intenta describir un núcleo mínimo y colectivo de sentido inducido. (...) No dará cuenta de la globalidad

⁸ Miguel Fernández Labayen, “Pensar el cine. Un repaso histórico a las teorías cinematográficas”, Portal de la Comunicación, 2008

⁹ Rudolph Arnhem, *La pensée visuelle*, Flammarion, 1976.

¹⁰ Martine Joly, *op. cit.*, pág. 31

¹¹ “El problema principal de la gran sintagmática es que una vez desmontado un film aplicando las categorías de Metz, todavía queda todo por decir. Al dejar de lado lo histórico, bien poco es lo que el análisis puede explicar del film y de lo que significa. El conocimiento solo lingüístico es un conocimiento de escaso valor, más allá de que puede tener la confirmación del propio sistema analítico. Sin embargo, como primer paso hacia el establecimiento de una ordenación cognitiva de la imagen es de gran pertinencia.” Miguel Fernández Labayen, *op. cit.*

¹² Gilles Deleuze, *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1*, Paidós, Buenos Aires, 2008, Prefacio

¹³ Incluyendo, por ejemplo, una “ceroidad” en el modelo triádico de Peirce.

¹⁴ Gilles Deleuze, *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*, Paidós, Buenos Aires, 2007, pág. 50

¹⁵ En relación a los estudios sobre cine de Deleuze es interesante la perspectiva crítica de Matthias Vollet en el artículo “Imágenes - Percepción y cine en Bergson y Deleuze”, 2006

de la experiencia pero contribuirá a la comprensión de uno de los niveles que la constituyen, el de la interpretación verbalizada.”¹⁶

En este sentido, la incursión de la semiótica en la lingüística podría ser tan útil como la incursión en el psicoanálisis, la estética, la sociología, la historia o la filosofía, en función de los objetivos de los investigadores.

Hacia una semiología de la danza

En el texto de María Martha Gigena, encontramos planteadas algunas cuestiones en relación al análisis de la danza desde una perspectiva semiológica. Refiriendo su análisis a la llamada *danza espectáculo*, que utilizaría un tipo particular de signo, el *signo estético*, este texto plantea la posibilidad de utilizar la matriz lingüística como modelo analítico en este ámbito.

“En todo caso, la elección de una caja de herramientas teóricas provenientes de la lingüística no supone *descubrir* el sentido oculto en la mostración de la obra o de los movimientos que se desarrollan en ella, sino en tratar de volver lo más explícitas posibles las convenciones responsables de los fenómenos y los mecanismos de producción que constituyen ese sentido. No se trata, por tanto, de descubrir qué dice una danza, sino cuáles son las estrategias y procedimientos mediante los cuales establece la relación entre la materialidad de su lenguaje y los sentidos que pueden adjudicársele.”¹⁷

Desde esta perspectiva, se trazan dos posibles líneas de trabajo:

- el análisis del movimiento como lenguaje, tomando herramientas de la lingüística estructural, saussuriana.
- el estudio de la danza como texto, “tomando los planteos de la lingüística textual y los desarrollos ligados a una semiosis que involucra la coherencia y la cohesión textual y las implicancias de la teoría de los discursos, fundamentalmente los literarios, en los que se incluyen ciertas nociones de narratividad.”¹⁸

En la primera línea se plantean algunos problemas en la transposición de términos del lenguaje al movimiento. Por ejemplo, a la hora de delimitar cuál sería la unidad mínima de sentido en el movimiento, la pregunta es “¿Cómo pensar en la danza el fonema o la palabra? (...) Si hubiera, de todas maneras, que ejercitar una delimitación

¹⁶ Martine Joly, *op. cit.*, pág. 33

¹⁷ María Martha Gigena, “Danza, lenguaje y texto: algunas perspectivas” *Teoría General de la Danza*, UBA, 2004, pág. 6

¹⁸ María Martha Gigena, *Ibid.*

de la unidad de sentido, ésta estaría dada por la extensión de la frase, no en el sentido de fraseo de movimiento, sino en términos de sentido pertinente para el análisis, lo cual lo hace acercarse al concepto de *lexia* (unidad de lectura) que Barthes utiliza en S/Z.”¹⁹

El estudio de la obra de danza como texto considera incluir el análisis del movimiento como un aspecto más en la producción de sentido.

“La noción de texto debe ser entendida cumpliendo estas condiciones: los elementos que lo componen poseen una cohesión que establece su dependencia de la totalidad: detenta una estructura que está intrínsecamente ligada con los sentidos posibles que señala; es relativamente independiente del contexto (tiene un comienzo y un final) y al mismo tiempo termina de semantizarse en relación con otros textos.”²⁰

Helena Katz se aleja de la pregunta acerca del lenguaje de la danza, para buscar la especificidad de la danza en aquello que la diferencia de otras construcciones que el cuerpo realiza con el movimiento: “Sendo ou não linguagem, o que singulariza a dança é o fato dela ser o pensamento do corpo. Quando o corpo pensa, isto é, quando o corpo organiza o seu movimento com um tipo de organização semelhante ao que promove o surgimento dos nossos pensamentos, então ele dança.”²¹

Esta autora analiza la danza como *semiosis*, lo que implica “aceitar que a objetivação, a produção de sentido e a interpretação se interrelacionam e se explicam, segundo a tríade signo-objeto-interpretante enunciada por Charles Sanders Peirce. Apenas a partir da compreensão da semiose como ação inteligente do signo poderemos cegar a compreender a dança como um tipo de raciocínio, uma forma lógica do corpo.”²² La danza en este trabajo es tomada en un sentido general, no hay un recorte histórico, cultural, geográfico ni artístico. Hay un análisis del movimiento en su expresión más primaria, en su gestación. La danza es considerada como “hiperlinguagem”²³ e incluso “podría ser tomada como un modelo para o entendimento dos acontecimentos do mundo”²⁴, en un intento de unificar lo cultural y lo biológico utilizando los aportes de las ciencias cognitivas y de la semiótica.

¹⁹ María Martha Gigena, *Ibid.*, pág. 7

²⁰ María Martha Gigena, *Ibid.*, pág. 8

²¹ Helena Katz, *Um, dois, três. Dança é o pensamento do corpo*. Belo Horizonte, Fid, 2005, prólogo.

²² Helena Katz, *Ibid.*, pág. 50

²³ Tomando la distinción de Ivan Bystrina entre los códigos de protolenguaje, lenguaje e hiperlenguaje. Helena Katz, *Ibid.*, págs. 239 - 241

²⁴ Helena Katz, *Ibid.*, pág. 168

Conclusión

Los proyectos de una semiología de la danza y/o de una semiótica aplicada a la danza están recién en formación. Hay muchos desarrollos teóricos (en el terreno de las ciencias y de las artes) que pueden aportar a la reflexión sobre danza en la medida en que los posicionamientos teóricos puedan dar cuenta de su fragilidad, de su incompletud y sobre todo, de su historicidad. Las preguntas que hoy nos planteamos no serán las mismas que se planteen los bailarines, coreógrafos o teóricos de la danza del futuro, y los términos tampoco serán los mismos.

Un problema fundamental que se presenta en el análisis del movimiento, de la danza, de las danzas, es la posibilidad o imposibilidad de analizar con profundidad una obra de la cual tenemos una visión instantánea y fragmentaria. ¿Cuál y cómo es el objeto que estudiamos? El problema de las fuentes de danza es una limitación para el desarrollo de esta disciplina. Los registros audiovisuales de obras de danza son muchas veces analizados de manera acrítica, como si se analizaran obras de danza. Pero nos encontramos con un soporte que no da cuenta de gran parte del fenómeno danza, y que se presenta además como otro “lenguaje”, con sus propios modos de producción de sentido.

Los avances realizados en semiología de la imagen podrían ser muy útiles a la hora de desarrollar y sistematizar semiologías y semióticas de la danza por dos razones principales:

- los debates en relación a la posibilidad / imposibilidad de reducir la imagen al lenguaje se relacionan directamente con los problemas con que se encuentra la danza al intentar traducir el movimiento al lenguaje o de entender al movimiento como lenguaje.
- por otra parte, las posibilidades de analizar la danza y el movimiento están limitadas por su carácter efímero; y las herramientas audiovisuales se vuelven un pasaje indispensable que es necesario también decodificar (podríamos hablar de un doble componente de relevo en el análisis de los registros de obras de danza).

Pero estos también son aportes parciales. Los proyectos teóricos futuros serán interdisciplinarios y plurales. La “danza como espectáculo” dejó los escenarios, cuestiona la representación y ya ni siquiera puede entrar en las dos dimensiones que le propone la cámara.

Bibliografía

- Bergson, Henri, *Materia y memoria*, Cactus, Buenos Aires, 2006.
- Deleuze, Gilles, *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1*, Paidós, Buenos Aires, 2008.
- Deleuze, Gilles, *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*, Paidós, Buenos Aires, 2007.
- Gigena, María Martha. "Danza, lenguaje y texto: algunas perspectivas." (Apunte de la asignatura Teoría General de la Danza, Cátedra Susana Tambutti, Departamento de Artes de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA), 2004.
- Joly, Martine, *La imagen fija*, La marca editora, Buenos Aires, 2009.
- Katz, Helena. *Um, dois, três. Dança é o pensamento do corpo*. Belo Horizonte, Fid, 2005.
- Labayen, Miguel Fernández, *Pensar el cine. Un repaso histórico a las teorías cinematográficas*. Portal de la Comunicación, 2008, http://www.portalcomunicacion.com/esp/pdf/aab_lec/39.pdf
- Peirce, Charles Sanders, *Collected papers* (8 vols.). Cambridge, MA: Harvard University Press, 1965. (trad. Esp en Ciencia de la semiótica. Ed. Nueva visión, Buenos Aires, 1974).
- Torlucci, Sandra, "Imagen movimiento e imagen tiempo en el teatro. Los Efímeros de Ariane Mnouchkine", Buenos aires, 2008, www.territorioteatral.org.ar
- Vollet, Matthias, "Imágenes - Percepción y cine en Bergson y Deleuze", 2006, http://ciruelo.uninorte.edu.co/pdf/eidos/5/imagenes_percepcion_y_cine.pdf