



Tópicos del Seminario

ISSN: 1665-1200

ses@siu.buap.mx

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

México

Noticias del Fondo Greimas de Semiótica  
Tópicos del Seminario, núm. 30, julio-diciembre, 2013, pp. 173-189  
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla  
Puebla, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=59429785009>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en [redalyc.org](http://redalyc.org)

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

## Noticias del Fondo Greimas de Semiótica\*

### Reseñas

Rita Catrina Imboden, *Cuerpo y poesía. Procesos de presencificación del cuerpo en la lírica mexicana del siglo XX*, Bern: Peter Lang, 2012, 306 pp.

Luego de siete años de maduración y fruto de una estancia de investigación con Raúl Dorra en el Seminario de Estudios de la Significación durante los años de 2001 a 2005, se ha publicado *Cuerpo y poesía* de Rita Catrina Imboden, quien actualmente es directora del Doctorado en Lenguas Romances y del programa de Doctorado en Filología Románica: Métodos y Perspectivas, de la Universidad de Zúrich, además de ser entrañable amiga y colega de dicho Seminario.

Si bien ha habido siempre una preocupación por el cuerpo en variados ámbitos, desde la medicina hasta la filosofía, pasando por la retórica, no hace mucho que el cuerpo se ha convertido en objeto de estudio de primer orden para la

---

\* Sección a cargo de María Luisa Solís Zepeda.

semiótica europea; obras como *De l'imperfection* (1987), *Sémioptique des passions* (1991), *Some et Séma. Figures du corps* (2004), por el lado de la línea francesa, y *Le regard esthétique*, por la línea suiza representada por Jacques Gennasca, lo constatan.

A partir de la exploración de la dimensión sensible del sentido se advierte que la presencia es una “primera articulación semiótica”<sup>1</sup> operada por la percepción, la cual sólo es posible por la mediación del cuerpo, ya que en éste acontece la experiencia sensible que desencadenará todo el proceso de semiosis. Así, el cuerpo se concibe como “sustrato de la semiosis”,<sup>2</sup> pero también puede ser, a su vez, una figura semiótica.

Esta ambivalencia es puesta de manifiesto en el *corpus* analizado por la autora, es decir, el cuerpo a la vez que posibilita la semiosis puede llegar a ser una figura en el discurso, resultado de un proceso de presentificación; en este sentido, su presencia se halla en el nivel de la enunciación y en el del enunciado, pero no sólo eso: tanto la realización sonora como material del texto supone la configuración de un cuerpo sensible; en este otro sentido, el poema es también un cuerpo textual, objeto de percepción, lo que se ilustra ejemplarmente con los casos de Gloria Gervitz y José Emilio Pacheco.

Es pues, sobre esta emergencia y configuración de la presencia del cuerpo en los textos poéticos de autores representativos de la poesía mexicana del siglo xx, que la autora vuelca su sagacidad analítica, sin menoscabo de una cultivada sensibilidad para tratar con tal materia, cualidad que demuestra que el rigor académico no está reñido ni con la claridad ni con la pasión.

El libro consta de dos grandes partes, una teórica y otra práctica, lo que le confiere un carácter sumamente didáctico,

<sup>1</sup> Jacques Fontanille, *Semiótica del discurso*, Lima: Universidad de Lima/Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 37.

<sup>2</sup> Jacques Fontanille, *Soma y sema. Figuras semióticas del cuerpo*, Lima: Universidad de Lima/Fondo Editorial, 2008, p. 26.

haciéndolo asequible a lectores interesados en los estudios poéticos desde la perspectiva de la significación. Además de contar con una exposición ordenada, el lenguaje es claro y amigable, sin sacrificar en ningún momento las exigencias metodológicas propias del enfoque adoptado.

En la primera parte, la autora ofrece, por un lado, una sugerente reflexión teórica en torno al vínculo entre cuerpo y poesía, vínculo en gran parte establecido por el fenómeno del ritmo, al que presta especial atención. Asimismo, traza un breve pero puntual recorrido histórico del tratamiento que se ha dado al tema del cuerpo, desde la semiótica francesa y suiza y también desde tradiciones tan antiguas como la retórica y la filología, las que mucho tiempo atrás habían ya consignado su valor fundamental y paradigmático.

Por otro lado, describe el marco conceptual y metodológico que aplicará en el análisis de los textos. Las herramientas metodológicas son plurales y a la vez están articuladas coherentemente; se acude a la estilística, a la métrica y a la tropología, puesto que el análisis de los textos así lo demandó.

Respecto del enfoque, si bien mantiene cierta homogeneidad, resulta interesante cómo la autora hace converger dos escuelas que, aunque inscritas en el marco general de la significación, tienen algunas diferencias; mientras que para la semiótica francesa la participación del lector está muy bien acotada, para la semiótica suiza representada por Jacques Geninasca no puede haber sentido sin interpretación, esto es, sin la intervención de un lector, cuya función es precisamente integrar “las diferentes partes del discurso en un todo significante” (pp. 42-43). La tipología de los modos de aprehensión del sentido —impresiva, molar y semántica, de las cuales las dos últimas se corresponden con cierto tipo de racionalidad: práctica y mítica, respectivamente— propuesta por Geninasca resulta útil para abordar el *corpus* analizado, dada su naturaleza estética.

Así, a través del estudio de Rita Catrina Imboden, nos acercamos al pensamiento geninasquiano, un estilo de hacer

semiótica muy particular, poco difundido en nuestro país, un pensamiento cuyo método quizá difiere del planteado por Greimas, no obstante afín en el propósito: dar cuenta de la emergencia del sentido, de manera particular en lo que respecta a las obras literarias.

La segunda parte del libro la integran ocho capítulos, cada uno dedicado a un autor, cuyo orden va del presente al pasado tomando como referencia la primera fecha de publicación de la obra analizada: Gloria Gervitz (1943-), Coral Bracho (1951-), José Carlos Becerra (1936-1970), Rosario Castellanos (1927-1974), José Emilio Pacheco (1939-), Octavio Paz (1914-1998), Xavier Villaurrutia (1903-1950) y José Gorostiza (1901-1973).

Cada capítulo guarda una estructura muy organizada: abre con una brevíssima semblanza del poeta en cuestión, posteriormente se dan las coordenadas en las que se ubica la obra dentro de una particular tradición literaria, poniendo énfasis en su poética-estética y su relación con el tema del cuerpo, y cierra con el análisis detallado de un poema, que ya el lector tendrá ocasión de apreciar.

Haciendo un balance a partir del análisis del *corpus*, la autora constata la presencia del cuerpo en dos niveles. Uno es el del enunciado, donde aparece como una figura representada ya sea integral, fragmentada, desdoblada o expresada metonímicamente (por las lágrimas, la sombra, el sudor, etc.) o bien a través de proyecciones sobre objetos inanimados, es decir, mediante prosopopeyas, por ejemplo, la ciudad, el mar o la palabra son figurativizados como cuerpos. Dichos procedimientos vienen a confirmar la tesis de que es por la acción del cuerpo percibiente que el mundo cobra sentido. El segundo es el nivel de la enunciación, en el que el cuerpo se hace presente a través de los elementos sensibles —la rima, el ritmo, la entonación, el tempo, entre otros— manifestados en el plano de la expresión, así como en la organización textual.

Entre estos dos niveles se advierten cuatro modos de presentificación del cuerpo:

*a) el cuerpo como figura del mundo*, acaso la manera más evidente.

*b) el cuerpo como el lugar de la percepción*, en donde se tiene una doble faceta: por un lado, en el nivel del enunciado se encuentra el cuerpo del sujeto, que le permite, a través de la sensibilidad, apropiarse del mundo, es decir, el cuerpo es la instancia mediadora entre el mundo interior y el mundo exterior; por otro lado, el texto mismo en tanto organización textual se convierte en un objeto de la percepción sensible para el lector, para quien el poema adquiere la forma de un cuerpo sensible que puede escucharse, verse, tocarse, procurándole una experiencia estésica (la pura sensación) y estética (un conocimiento sensible).

*c) el cuerpo como metáfora del texto*; este supuesto parte de la antiquísima analogía, procedente sobre todo de la retórica, entre el cuerpo humano y la obra de arte. El texto poético, afirma la autora, “igual que el cuerpo, forma un conjunto que adquiere sentido en la medida en que el lector logra integrar, a lo largo de la lectura, las diferentes partes en una organización superior; solamente así, el cuerpo-poema cobra vida y sentido” (p. 39).

*d) el cuerpo como metáfora de la lectura*; este cuarto modo se desprende de los anteriores; puesto que la poesía, al constituirse primordialmente como ritmo dada su original relación con la música, el canto y la danza, preserva las huellas de una corporalidad por la cual tomó forma: una cierta manera de respirar, una particular manera de modular la voz, un singular modo de moverse; para la autora, la figura de este cuerpo en movimiento puede aparecer “como metáfora del proceso de lectura y así encarnar una determinada visión poética” (p.40).

Sin duda, esta otra mirada sobre autores clave de la lírica mexicana revela nuevas facetas de su obra que habían perma-

necido más o menos en la sombra, por lo que el estudio de Rita Catrina Imboden representa una contribución seria que entra en diálogo tanto con la crítica literaria asentada en nuestro país como con las investigaciones semióticas actuales en torno al todavía inagotable tema del cuerpo.

*Blanca Alberta Rodríguez*

Maria Giulia Dondero, *Le sacré dans l'image photographique. Études sémiotiques*, París: Lavoisier, 2009, 236 pp.

“Ver para creer” puede ser la frase que funcione como eje del prefacio que hace Jean-Marie Klinkenberg a la obra que reseñamos, pues en este apartado inicial se expone los principales problemas que se han originado a partir del nacimiento de la fotografía: la existencia de ésta como “testigo” de la realidad y como representación fiel de la percepción visual. Es gracias a este supuesto poder mediador, que la fotografía se vuelve protagonista de una época, desplazando, o al menos contraponiéndose, a la pintura. Estos problemas, señala Klinkenberg, son vigentes aún dentro de nuestra cultura, en la que han surgido nuevas tecnologías y teorías de la imagen. Se trata, entonces, de considerar la fotografía no como un signo que indica, sino como una práctica, un proceso y un trabajo enunciativo, sin olvidar que va de suyo un problema adicional: el de la iconicidad y el de la indicialidad.

Y tal como lo anuncia Klinkenberg, la autora,\* despliega a lo largo de su libro una serie de interrogantes sobre las estrategias y prácticas de sacralización del objeto-fotografía y la relación entre las iconografías fotográficas y la temática de lo sagrado. Su objetivo consiste, por un lado, en vislumbrar en qué medida el nivel de producción de las imágenes puede o no ser decisivo en la constitución de los efectos de sentido y, por otro, considerar su posibilidad de representar lo irrepresentable.

El texto de María Giulia Dondero se divide en dos grandes apartados. El primero, titulado “Las diferentes creencias acerca de la fotografía”, que consta sólo de dos capítulos, está dedicado

---

\* María Giulia Dondero estudió en Bolonia Historia del arte, Teoría de la imagen y Semiótica visual. Se doctoró en la Universidad de Milán en Comunicación y Nuevas Tecnologías. Sus trabajos en semiótica visual se han dedicado a la imagen fotográfica y la imagen científica. Es coordinadora general de la revista *Signata. Annales des sémiotiques*. Actualmente es profesora e investigadora en la Universidad de Lieja.

a los diferentes puntos de vista sobre la fotografía, especialmente aquellos que tienen como pensadores más representativos a R. Barthes y W. Benjamin. A través de estos capítulos la autora retoma dos nociones fundamentales para contrastarlas con la concepción que la semiótica de corte estructural se ha hecho sobre la práctica fotográfica y sus resultados. En estas primeras páginas se expone, por lo tanto, el “estado de la cuestión”.

En la segunda parte, “Constancia de la impronta y significación de lo sagrado”, que se conforma por siete capítulos, Dondero, siguiendo la metodología propia de la semiótica, ubica a la fotografía como objeto de estudio de la disciplina de acuerdo a los criterios de pertinencia del análisis. Posteriormente, establece los criterios de constitución de los que serán los diferentes *corpora* de análisis. Así, a partir del capítulo cuatro de la segunda parte, ella expone los resultados de su reflexión y análisis sobre ciertas fotografías de artistas como Pierre y Gilles (Pierre Commoy y Gilles Blanchard), Jan Saudek, Olivier Richon, Sam Taylor-Wood, Joel Peter Witkin, Allan Sekula y Duane Michals.

Al final del texto, recapitula los puntos más importantes de su trabajo, poniendo sobre la mesa algunos problemas por considerar.

A continuación resumo los diferentes capítulos de la obra: como señalé arriba, en el primer capítulo del primer apartado “Lo inflexible fotográfico y la inflexibilidad de lo sagrado”, Dondero problematiza sobre la noción de *sacralización* del objeto-fotografía en contraposición con la textualización de la experiencia sagrada, a partir de dos conceptos fundamentales, el de *punctum* propuesto por R. Barthes y el de *aura*, acuñado por W. Benjamin.

En este primer capítulo queda clara la postura de la autora y cómo reformula las nociones propuestas tanto por Benjamin como por Barthes. Así, la especialista propone considerar la fotografía como producción serial, la que, sin embargo, puede producir el efecto de unicidad y no reiterabilidad y, por tanto,

de sacralidad. Propone, también, no olvidar que toda práctica fotográfica conlleva una mirada y una toma de posición, y que se trata más de un proceso de construcción textual que de una mera técnica de producción.

A lo largo del texto, la autora va retomando, problematizando y reconsiderando las nociones más importantes que Barthes expone con referencia a la fotografía. El *studium* es, para este último, información (“eso que ha sido”), mientras que el *punctum* es experiencia estética (“eso que me pone a punto”), exclusividad y prohibición, y de ahí su carácter sagrado. Barthes deja de lado la textualización, pues la considera opaca y ontologiza el objeto fotografiado o referente, lo que en términos semióticos peirianos sería considerar la fotografía como indicialidad. Desde este punto de vista no se considera el “espesor” enunciativo de la fotografía, sino su relación con la realidad.

Dondero señala la clara oposición entre este pensamiento y el punto de vista de J. M. Floch desde la semiótica estructural, que propone considerar la fotografía como una práctica cuyas entidades son construidas y definidas textual, social y fenomenológicamente. Para Floch se trata no de ontologizar la fotografía, sino de hacer un análisis textual de sus formas; no concebirla como índice de lo real, sino como formas de la impronta, las cuales poseen grados de iconización que dependen de la educación perceptiva y la cultura visual del observador. La propuesta de Floch, retomada en el libro, no se refiere exclusivamente a la fotografía, pues siendo coherente con el método semiótico estas formas son de carácter general y conciernen a una teoría general del discurso, ya que responden a una lógica de lo sensible.

Más adelante y de manera muy crítica, Dondero adopta un punto de vista sobre el papel que juega la sustancia expresiva y el sustrato material de inscripción de la fotografía a través de la noción de polisensorialidad y sintaxis figurativa, nociones acuñadas por J. Fontanille. En este punto, reanuda el problema sobre la distinción entre una semiótica visual (presuntamente

homogénea) y una semiótica de lo visual.\* Así, la especificidad de la fotografía (y de otras formas expresivas visuales) depende, según esta vertiente, de cuatro variables: *a) la estructura material del soporte de inscripción, b) el tipo de evento, gesto o técnica que asegura la inscripción, c) su intensidad y extensión, y d) la densidad y cantidad de las correspondencias.*

En el capítulo dos de este primer apartado, “El ‘aura’, ni repetible, ni reproducible”, vuelve a la noción de *aura* de W. Benjamin, concepto aplicable a la pintura, para reencaminarlo a la problemática de la fotografía. Si bien ésta podría ser contraria a la experiencia del “aura”, por ser más bien un “producto” que se produce en cadena, su unicidad se da por los “trazos de la situación en la cual ella (la fotografía) ha sido creada”, esto la provee de una identidad propia y única (a diferencia de los productos industriales). El original fotográfico, dice la autora, actualiza un pasado e irradia así el efecto “aurático”, casi sagrado en el sentido de que es un halo que separa el objeto del resto del mundo, conformándose así en una especie de “plus” de sentido. Así una foto —afirma— puede ser única e irreproducible en cuanto a la experiencia sensible que suscita, en cuanto “evento epifánico”.

Hasta aquí había sido sugerido el carácter sagrado de la fotografía como trascendencia del mundo. En la segunda parte, se trata de analizar los modos de aparición de lo sagrado a partir de un *corpus* que reúne diversas imágenes fotográficas bajo criterios como *a) fotografías cuyo título o temática hacen referencia explícita a lo religioso, b) imágenes fotográficas que “citan” explícitamente la pintura religiosa, c) imágenes fotográficas que “citan” una configuración típica del discurso pictórico sobre lo sagrado, y d) otros casos donde se configura lo sagrado más allá del ámbito religioso convencional.*

Este *corpus* es encuadrado y problematizado desde la noción de niveles de pertinencia semiótica poniendo énfasis en el

---

\* Esta distinción fue abordada en *Tópicos del Seminario*, núm. 13, “Semiótica de lo visual”, 2005.

ejemplo de los *Tableaux vivants* (pinturas vivientes), los cuales consisten en la representación, por un grupo de personas, de una obra pictórica.

Y si la pintura se constituye como el medio más eficaz de hacer visible lo invisible, posibilidad explotada por el ámbito religioso, sobre todo en la contrarreforma, la fotografía se constituye como medio testimonial del mundo. De este hecho surge el efecto contradictorio que producen las fotografías de los *Tableaux vivants*. Si bien hay un reconocimiento de personajes, motivos y símbolos religiosos, la puesta en escena resulta demasiado “vivida” al espectador, ostentosa y desequilibrada. Por lo tanto, el efecto sagrado se desestabiliza. Este es el caso de las fotografías de Pierre y Gilles, abordado en el capítulo cuatro, “Ostentación de lo religioso y muerte de lo sagrado”. Las imágenes de estos fotógrafos presentan santos o visionarios posando, exagerando la postura del cuerpo o los atributos que les son propios, mientras los gestos faciales parecen desprovistos de emotividad, como si de maniquíes se tratara. Los personajes parecen, por lo tanto, artificiales, presentan poses petrificadas y materia desencarnada. Otro caso peculiar es el del J. Saudek, que representa santos anónimos, no identificables pues ni siquiera poseen atributos particulares que permitan su identificación, ni gestos ni posturas del cuerpo, ni motivos lumínicos. Es decir, no se utilizan los recursos convencionales en la historia del arte para representar personajes sagrados.

En el quinto capítulo, “Comercialización y publicitación de lo sagrado”, se aborda el caso del fotógrafo suizo O. Richon. Este artista pone en escena la sensorialidad de los santos (identificables por los títulos de las fotografías), pero anula el centro de referencia que es el cuerpo, es decir, aparecen atributos o símbolos, no personajes. La problemática central se encuentra en la representación de la dimensión sensible sin hacer presente el cuerpo. Así, los sentidos se apelan de otra manera y, sobre todo, con motivos no convencionales. Estas fotografías recurren a la polisensorialidad y la sinestesia, convocando primordialmente

al gusto y al olfato que se intensifican o se extienden gracias al cromatismo que al final produce estados de ánimo. La utilización de ciertos motivos desacraliza, así, la imagen.

Por su parte, la obra de la artista inglesa S. Taylor-Wood, que es analizada en el capítulo seis, “Configuraciones sagradas y temáticas profanas. De los valores religiosos al ecosistema sagrado”, pone de manifiesto en sus palimpsestos, la problemática de la intermedialidad y la intertextualidad entre pintura y fotografía. Si en los retablos religiosos hay una complementariedad semántica entre la imagen principal y la predela, en las fotografías de Taylor-Wood hay una tensión por oposición entre estos dos elementos; la imagen principal apela a cuadros religiosos, pero la predela presenta escenas totalmente banales. Así, la fotografía entera adquiere un carácter prosaico. Se puede observar en este ejemplo que los valores que propone la pintura son invertidos en la fotografía (transformación y deformación), creando también una relación de semisimbolismo intertextual (pues la escena central de la fotografía invoca a una escena típica del arte religioso).

En el capítulo siete, “Escatología y desacralización del cuerpo”, se analiza otro caso, tal vez el más llamativo por la naturaleza de las fotografías. Me refiero al fotógrafo J. P. Witkin que pone en crisis, según Dondero, la dimensión sagrada de la existencia humana, sacando así la sacralidad del ámbito religioso y aproximándola a la naturaleza. Las fotografías de Witkin presentan cuerpos humanos deformes o enfermos genéticamente, convocando la monstruosidad y la muerte. Este artista rompe con la relación armoniosa del cuerpo. Se manifiesta así una ontología y una metafísica. En las fotografías que Dondero estudia se presentan también las miradas negadas por medio del hueco, el antifaz y la máscara. Estos elementos, el cuerpo y la mirada negada que produce el anonimato de los personajes, causan en los espectadores una sobreconciencia, el observador deviene, así, un curioso. Esta actividad “vouyerista” va en contra de lo sagrado.

En el siguiente capítulo, “Lo sagrado como interacción identitaria”, se aborda parte de la obra del fotógrafo A. Sekula, quien utiliza estrategias figurales para representar la “enfermedad social” en el mundo contemporáneo. En las fotos de este autor se presenta una tensión entre la fotografía documental y la fotografía artística; se muestran escenarios urbanos y algunos elementos simbólicos. El tema principal de estas imágenes es la globalización y la inmigración de trabajadores, la extranjeridad y la itinerancia. El paisaje existencial del hombre se confunde con el del trabajo. El hombre trabajador inmigrante es un enfermo que va en contra de una ecología sana, sagrada.

En el capítulo nueve, “La fundación de los valores y la sacralización de lo profano”, Dondero estudia la obra del fotógrafo D. Michals, quien toma para su obra personajes de la tradición religiosa y los inscribe en escenarios cotidianos, lo cual provoca un efecto de extrañamiento, de “fuera de lugar”. Lo que intenta el fotógrafo es hacer una denuncia social, mediante la inserción de un personaje sagrado, por ejemplo Jesús, en una escena de violencia cotidiana (un asalto, una violación). El personaje religioso observa la vida cotidiana violenta pero no interviene en ella, sólo sufre. En otras fotografías, el artista recurre al efecto de luz intensa para representar, dentro de lo cotidiano, presencias evanescentes. Mediante este recurso logra gradualmente (pues se trata de series fotográficas) desvanecer las formas. Al insertar estos motivos en escenarios cotidianos sacraliza lo profano y figurativiza justamente el “aura” de Benjamin. Introduce lo extraordinario en lo ordinario, tal como lo hicieron los llamados cuadros de visión del arte pictórico. Lo sagrado se mantiene así, como la irrupción de lo extraordinario en el mundo ordinario.

Dondero, después del análisis de su *corpus*, concluye que la fotografía no es otra cosa que un síntoma de la cultura. Menciona también de manera muy breve que los problemas que ella ha abordado no son otra cosa que los mecanismos propios de la praxis enunciativa, sin embargo no ahonda en esto que a mi parecer es fundamental para comprender no sólo el problema

de la intertextualidad presente en todos los casos, sino en la inversión o desestabilización de valores semióticos instituidos y reconocidos por la cultura.

El libro reseñado cristaliza los avances de la semiótica de la fotografía y plantea problemas fundamentales del arte contemporáneo y la cultura. Tal como procede la semiótica, retoma y reformula conceptos de otras disciplinas. Así, si para Barthes toda fotografía posee un carácter de sacralidad y para Benjamin, por el contrario, es un fenómeno de producción en serie, para la autora de esta obra, la sacralidad es un efecto de sentido, construido en y por el discurso aunque efectivamente no reiterable y único.

*María Luisa Solís Zepeda*

## De las adquisiciones del *Fondo*

Ana Claudia de Oliveria (ed.). *As Interações sensíveis. Ensaios de sociosemiótica a partir da obra de Eric Landowski*, São Paulo: CPS/Estação das Letras e Cores, 1102 pp.

Esta obra reúne a diversos estudiosos de diferentes países, idiomas y generaciones que reflexionan en torno a la obra del semiotista francés Eric Landowski y dialogan con él desde múltiples puntos de vista, no sólo el semiótico, propiciando así, la labor interdisciplinaria.

El libro, compuesto de ocho apartados, inicia con una presentación de la editora que hace un “recuento de los años” del semiotista homenajeado, el nacimiento y desarrollo de su pensamiento, sus proyectos académicos y su lugar dentro de la semiótica mundial. La editora deja ver, también, parte de la personalidad de Landowski y su manera de relacionarse con los otros, elementos que sin duda han marcado de alguna manera su obra.

Así, en la primera parte, titulada “Figuraciones de ‘sí’ por el ‘otro’”, se sitúan los primeros trabajos de Landowski dentro del grupo de investigaciones semio-lingüísticas con su proyecto del laboratorio de sociosemiótica. Los temas de este apartado giran en torno a la lengua del otro, los regímenes de espacio, la sociosemiótica y las interacciones.

En la segunda parte, “Semiótica de lo social”, rige la idea del diálogo con el otro y, en este caso, los autores compilados establecen justamente la relación que ha establecido Landowski con otros autores, por ejemplo, con el mismo Greimas, Levi-Strauss y De Certeau. Algunas nociones son centrales en este apartado: la semiósfera y las formas de vida. Más adelante la reflexión de los autores se dirige a la consideración de ciertos objetos teóricos: el secreto, la prudencia y el ajuste.

La tercera parte se titula “dinámicas sociales, culturales y políticas”; los autores de esta sección encaminan su reflexión al

sentido de pertenencia e identificación de una sociedad global. Se expone, también, la contribución de la sociosemiótica en el ámbito de la educación, la gestión pública, los medios de comunicación, los medios digitales, la política y el *marketing*.

En la cuarta parte, “regímenes de interacción y regímenes de sentido”, se aborda el tema de la alteridad, la interacción y el ajuste en textos literarios, la investigación policiaca, el periodismo, la televisión, el cine, los nuevos media, el circo y la publicidad.

En la quinta parte del libro, se reúnen trabajos orientados a diversos temas: el camuflaje (en el mundo animal, en la estrategia militar y en el arte), los regímenes de visibilidad (en la lencería), la no-figuritivización y la dimensión escópica. Los trabajos de este apartado se reúnen bajo el título general de “Semiotización de los juegos ópticos”.

La sexta parte se titula “Espacio, tiempo y cuerpo sensible”. Aquí las diversas reflexiones tienen como objeto, por un lado, la ciudad y sus transformaciones urbanas, sus periferias, sus espacios públicos (librerías) y los posibles recorridos —posiciones, mociones, somatizaciones— que se pueden realizar en ella. Por otro lado, también se reflexiona sobre ciertas prácticas semióticas en las que el cuerpo se ve comprometido.

La última parte, titulada “Figuraciones de ‘sí’ por la obra”, presenta la bibliografía del autor homenajeado (como autor y director), los libros y artículos que han sido escritos o traducidos al español, italiano, portugués y lituano.

Con motivo de esta publicación se organizó en la Pontificia Universidad Católica de São Paulo el coloquio “Semiótica en América latina: perspectivas abiertas por la obra de Eric Landowski”.

## Actividades académicas

- \* La Pontificia Universidad Católica de São Paulo organizó, del 25 al 27 de marzo, el Coloquio Internacional “Semiótica en América Latina: Perspectivas Abiertas por la Obra de Eric Landowski”, como homenaje a este semiotista francés.
- \* La Asociación Francesa de Semiótica organizó su congreso bianual del 12 al 14 de junio en la Universidad de Lieja, con el tema “Semiótica y Diacronía”.
- \* Del 18 al 21 de junio, en la ciudad de Xalapa se celebró el Tercer Congreso Internacional de Investigaciones Literarias, el cual tuvo como sede la Universidad Veracruzana y el Instituto de Investigaciones Lingüístico Literarias.
- \* Del 5 al 7 de septiembre se realizó el IX Congreso Argentino y el IV Congreso internacional de Semiótica de la Asociación Argentina de Semiótica, que tuvo lugar en la ciudad de Mendoza en la Universidad Nacional de Cuyo. El tema que convocó fue “Derivas de la Semiótica. Teorías, Metodologías e Interdisciplinariedades”.
- \* Los días 9, 10 y 11 de octubre se llevó a cabo el VIII Congreso internacional Chileno de Semiótica, con sede en el Departamento de Artes y Letras de la Universidad del Bío-Bío, con la temática general “Semiótica, Educación y Cultura”. Como actividad complementaria se ofreció el Ciclo de Formación en Semiótica dirigido a profesores de educación básica y media.
- \* La Asociación Española de Semiótica celebró su XV Congreso, con la temática “Semiótica e Historia. Sentidos del Tiempo”, efectuado del 16 al 18 de octubre en la Universidad de Burgos. Los tres ejes temáticos fueron el tiempo, la temporalidad y la temporalización.