

DERIVAS SEMIOLÓGICAS

Guillermo García¹

Universidad Nacional de Lomas de Zamora

Material original autorizado para su primera publicación en la revista académica Hologramática.

RESUMEN:

El artículo esboza una interpretación de nuestra propia época 'post' a partir del espesor y manejo de algunos de los signos que la caracterizan.

PALABRAS CLAVE:

Ciencia, monstruo, cine, mercancías, artesanado, valor de cambio, valor de uso.

ABSTRACT:

SEMIOLOGY DRIFT

This article outlines an interpretation of our own 'post' time starting from the thickness and the handling of some of its inherent signs.

KEY WORDS:

Science, monster, cinema, foods, craftsmen, value of change, value of use

¹ Profesor adjunto en las cátedras de Literatura Latinoamericana I y II de la Facultad de Ciencias Sociales de la UNLZ.

CIENCIA

El progreso (léase: la sucesión de cada uno de los artificios técnicos que lo simulan) ha devenido rutinario a fuerza de reiteración. Nuestra propia época ‘post’, en efecto, ha sido delineada como aquella en la que el progreso se ha tornado *routine* (Gianni Vattimo parafraseando a Arnold Gehlen). A fuerza de repetición, pues, hasta las primicias pierden novedad y se transforman en signos. ¿De qué? A no dudarlo: en signos del progreso. Ellos nos asedian constantes a través de múltiples canales. Y la mayoría de las veces no nos resta otra cosa que someternos, rendidos, a su demanda. Vale decir: ingresamos en el régimen de su consumo. De este modo, también nosotros participamos de su rutina y, momentáneamente, la mitigamos al asimilarlos a nuestra vida.

Durante muchos años, en cambio, los objetos revestidos del sentido asombroso de la novedad resultaban esporádicos. Notábamos, así, cada uno de los pasos con los que las piernas del progreso avanzaban -podíamos suponer- hacia un mundo mejor. Sabemos ahora que no. Perdimos la antigua, inocente admiración ante lo inesperado del hallazgo. Y ello porque una vez que el progreso se transformó en signo inmediatamente hubo de tornarse predecible. Otro no es el carácter del signo: su repetición sistemática amparada en la necesaria previsibilidad del código al que pertenece.

Lo maravilloso descansa, al contrario, en su unicidad. Verdadera contradicción en los términos, ‘maravilla tecnológica’ adquirió el espesor de un enunciado imposible. Lo inusitado no representa un signo sino una *excepción*. Así, el paisaje de la ciencia ha llegado a perder su excepcionalidad (ese paisaje era el de Verne y -aún- el de las fantasías científicas de las revistas *Pulp* de los años veintes y sus correlatos: el cine B de terror de los treintas y cuarentas y de ciencia ficción de los cincuentas).

¿Qué época es entonces esta en la que una ciencia-técnica ya plenamente impuesta al mundo ha caído, a su vez, dentro de su propia trampa de automatización y desencanto? La época en que el régimen de la ciencia, igual que sus productos, se automatiza, coincide con la etapa en que lo previsible del número y la planificación *desplaza* del mundo toda humana palpitación.

El fin del mundo equivale a la cesación de lo imprevisto. O, lo que es igual, al definitivo hundimiento de nuestra capacidad de asombro ante su inesperada emergencia.

LABORATORIOS

La iconografía de la ciencia se volvió invisible. Su escenario emblemático, el laboratorio, casi ha desaparecido de los espacios de representación de las ficciones de consumo masivo. Y si aparece, lo hará en función de su completa destrucción (*Hulk*). El laboratorio, que erizado de retortas y tubos de ensayo se nos figuraba antes femenino (matriz barroca -*matríz* denominaban los alquimistas al recipiente continente de sus desvelos- del objeto de la ciencia), hoy constituye un signo minuciosamente elidido. La razón de este ‘fuera de campo’ sólo puede explicarse si se la vincula con el estatuto de la ciencia actual. Ésta, una vez impuesta plenamente al mundo, principió a generarlo. Y dicha generación hoy se efectúa desde ningún lugar o desde todos. El laboratorio devino así superfluo. O incuestionable decorado *retro*.

La liga extraordinaria, uno de esos filmes-emblema lanzados a recuperar la etapa en que aquella imposición comenzaba a tornarse irreversible (otros pueden ser *El fantasma* o *La sombra*, también ellos protagonizados por superhéroes-retro), no puede disimular su pátina anacrónica. Film ‘fuera de época’ por excelencia, *La liga...* apuesta a conjugar pasado y futuro en el dominio de la ciencia: objetos tecnológicos ‘de punta’ dotados de un ‘revestimiento’ *art déco*. Y acaso en esa mixtura radique el hecho de que la película no cese de destilar nostalgia. Nostalgia del momento preciso, ya irrecuperable, en que el sujeto, todavía, podía soñar con dominar al mundo. O con salvarlo.

LO MONSTRUOSO

Lo monstruoso definido en términos de evento excluido de las categorías. Hablar de ‘signo monstruoso’ resulta, así, algo prohibido. Todo lo contrario, lo monstruoso sería más bien un síntoma. Imprevisible, involuntaria, su manifestación -siempre esporádica- se caracterizará por lo brumoso de sus contornos. Porque al sustraerse a la estabilidad (y permanencia) que cualquier tipo de definición brinda, el monstruo -antes sombra que

objeto- juega a eclipsar sus límites, siendo del orden de la dudosa penumbra que por fuerza todo objeto proyecta al considerárselo a la luz de la razón.

He aquí la problemática relación del síntoma monstruoso con la ciencia, forjadora incesante de signos. Evadido de la telaraña del *logos* (y por ello de toda operación hermenéutica), lo monstruoso palpita perennemente exiliado en la cara oscura de la luna.

Ahora bien: una vez que la ciencia se ha impuesto plenamente al mundo, ¿dónde se ubica la emergencia del monstruo? Justamente: en la toma de conciencia abrupta del simulacro que dicha imposición ha construido. He aquí, pues, una explicación a la efectiva mecánica de *Matrix*: despertar del sujeto a la realidad cuando lo real devino síntoma de la devastación, lo irracional y el caos.

En la época del reinado omnipresente de las pantallas lo real *en sí* es el monstruo.

OBJETOS

La ciencia impone un tratamiento especial a los objetos. Al considerarlos exclusivamente desde el punto de vista que la igualdad del número dicta, los despersonaliza. Dicho de otra forma: los somete a una relación de cadena, serializada. Las cosas se tornan anónimas al industrializarse. Son sin pasado y, al igual que los habitantes de las grandes metrópolis, van y vienen pero ya no poseen historias para contarnos. A lo sumo aguardan -y reclaman- su retiro. Régimen del valor de cambio que inscribe en el cuerpo mismo de los objetos (y los sujetos) su destino de desperdicio.

La cadena de la producción en serie remite a la cadena de los signos. También ellos, infatigables, demandan constantes ser expuestos al manifestarse, una vez y otra, siempre repetidos, en la fugacidad de cada acto comunicativo. Titánica e infructuosa lucha por sostener una permanencia del sentido.

De manera análoga, la ciencia genera series de cortezas idénticas a partir del cadáver de la naturaleza. Genera simulacros de necesidades. Fantasmagorías (Vattimo interpretando a Th. Adorno).

La reiteración por obra de la industria fundada en el imperio de lo cuantitativo transforma el acontecimiento en signo, primero, y en mercancía, después.

APUNTES

1. Una imagen: en los disturbios de San Pablo de mayo de 2006 un presidiario enarbola una cabeza humana recién cercenada. Al horror del acontecimiento le sigue el desagrado de la imagen-signo una vez que las cadenas televisivas la difunden. A fuerza de reiteración sobrevendrá luego el distanciamiento y, por fin, la indiferencia. La imagen ha devenido corteza significativa, *souvenir* de un referente exótico. Se ha revestido de 'pintoresquismo'.

2. El acontecimiento, irrepetible, al ser reproducido en serie se transforma en signo (Roland Barthes: "Un signo es algo que se repite"). Por ello, en mercadería destinada al consumo.

3. El signo está en lugar de otra cosa. Esa otra cosa del signo, ausente para siempre del mundo una vez que abandona su evento, es el hecho. Signo: recreación simulada, ilusoria, insostenible, anhelante del acontecimiento irreversiblemente sido.

4. La industrialización es del dominio del signo; el artesanado, en cambio, pertenece al orden del acontecimiento.

5. Una red de pasados nos habla desde las cosas que el uso ha tornado viejas. Pasados que proyectan las experiencias de quien las ha construido y de quienes se han servido de ellas a lo largo del tiempo (Walter Benjamin).

6. Los muertos (nuestros muertos) viven en la pátina de las cosas viejas.

UN POETA

“Vejece”, un hermoso poema de José Asunción Silva, celebra las cosas viejas: “*Las cosas viejas, tristes, desteñidas, / sin voz y sin color, saben secretos / de las épocas muertas, de las vidas / que ya nadie conserva en la memoria*”.

Y no casualmente las cosas viejas se figuran como aquellas inmediatas al poeta: a su gusto, su mirada, su voz. Aquellas que lo definen y consienten ser precisadas por él. Poeta: único sujeto capaz de *intimar*, hoy, con el velado universo de las cosas viejas. También: el único capaz de *oírlo*.

Las cosas antiguas, esas que, día a día, se han ido apartando de la esfera de lo útil, esas que se han replegado hacia los recovecos sombríos de las casas y *perduran* oponiendo sorda resistencia a eventuales relevos, negándose a su transformación en desperdicio, son las que, a los ojos de ese mismo utilitarismo, han perdido valor. Valor mercantil.

No obstante, el paso de días, meses y años acentuó en ellas otro precio: aquel que el uso reiterado por manos que, acaso, ya no estén más, les ha impregnado. Y en esa pregnancia que confirió el uso palpitan, precisamente, las antiguas historias. He aquí los rastros de la experiencia nacida de la manipulación. De la íntima cercanía que impone el contacto.

José Asunción Silva y los modernistas en general supieron prever las catastróficas consecuencias del utilitarismo mercantilista y su régimen de producción cuantitativa de objetos-signos unos a otros idénticos.

El desván en penumbras, aquel ámbito excéntrico, periférico del hogar, es el de las cosas viejas. Refugio también de la poesía y el poeta. Discurso sustraído para siempre al intercambio incesante -y vacío- de los mensajes sociales, el uno; sujeto improductivo por antonomasia, el otro.

*¡por eso a los poetas soñadores,
les son dulces, gratísimas y caras,*

*las crónicas, historias y consejas,
las formas, los estilos y colores,
las sugerencias místicas y raras
y los perfumes de las cosas viejas!*

MATHOMS

Los *mathoms* constituyen objetos esenciales en la vida de los hobbits de la Comarca. Oriundos de los tiempos antiguos, al presente nadie parece recordar muy bien su función. Además, los mismos *mathoms* van y vienen: sumamente afectos a otorgar y recibir regalos, los hobbits los utilizan a modo de obsequios que, al tiempo, su destinatario puntualmente retribuye.

Los *mathoms* parecerían remitirse, incluso, a un estadio previo al de los objetos exclusivamente dotados de valor de uso: nadie sabe muy bien para qué sirven. Y si se sustraen a la experiencia del uso, con mucha más razón escapan al dominio de los signos. Aquéllos recuperan algo precioso y olvidado: el origen. Además, en el movimiento que dicha recuperación presupone, su presencia, al instaurar la huella inefable de lo arcaico, anula -suspende- los sentidos de la actualidad. Son los *mathoms*, en sí mismos, huérfanos de significado, que es lo propio del signo. No obstante, no cesa de resonar en ellos el eco intraducible de todo inicio.

Singularísima categoría de objetos, por pertenecer al orden del *mito* (o, lo que es igual, del *misterio*), los *mathoms* dicen y callan a la vez.

El *mathom* figura la contracara del objeto producido en serie. Por ello, manifiesta lo anti-moderno por excelencia al encarnar el hecho palpable del no-cambio. Esa marca del retorno constante a las manos que alguna vez lo poseyeron debe ser leída como síntoma (eminentemente Tolkieniano) de repudio al consumo de lo nuevo.

En el mundo fundado en la exigencia de la mudanza permanente, ser es ser relevado. Y significar implica reiterar las marcas del relevo: sucesión seriada de signos en apariencia levemente distintos aunque siempre idénticos. El acontecer del *mathom*, en cambio,

presupone la permanencia de un valor primordial entre sus poseedores. Así, el *mathom* compone un genuino objeto original, en el sentido etimológico del vocablo.

Los mismos *mathoms* van y vienen, inalterables, conformando un circuito de circulación cerrado. Esa clausura impugna cualquier sistema de signos (sean monetarios, lingüísticos o femeninos), en tanto su intercambio no se basa en un código sino en un ritual. El código es del presente y se proyecta al futuro. El ritual, en cambio, se lanza a recuperar un pretérito perfecto instaurándolo de manera siempre inmediata. En ese movimiento radica, precisamente, su índole de *epifanía*.

REFERENCIAS

Ciencia

VATTIMO, Gianni: “La estructura de las revoluciones artísticas”. En (1994): *El fin de la modernidad*. Barcelona, Planeta-Agostini.

Laboratorios

Hulk. **Director:** Ang Lee. **Guión:** James Schamus, Michael France, John Turman y David Hayter, según una historia del primero y basándose en el cómic creado por Stan Lee y Jack Kirby. **Fotografía:** Frederick Elmes. **Música:** Danny Elfman y Michael Danna. **Montaje:** Tim Squyres. **Intérpretes:** Eric Bana (Bruce Banner), Jennifer Connelly (Betty Ross), Sam Elliott (Coronel "Trueno" Ross), Nick Nolte (David Banner), Josh Lucas (Talbot). **Nacionalidad y año:** USA 2003. **Duración y datos técnicos:** 138 min. Color.

La liga extraordinaria. **Director:** Stephen Norrington. **Guión:** James Dale Robinson, según el cómic de Alan Moore y Kevin O'Neill / **Fotografía:** Dan Laustsen. **Música:** Trevor Jones. **Montaje:** Paul Rubell. **Intérpretes:** Sean Connery (Allan Quatermain), Naseeruddin Shah (capitán Nemo), Peta Wilson (Mina Harker), Tony Curran (Rodney Skinner, el hombre invisible), Stuart Townsend (Dorian Gray), Shane West (Tom Sawyer), Jason Flemyng (Dr. Henry Jekyll/Mr. Hyde), Richard Foxburgh (M), Max Ryan (Dante), Tom Goodman-Hill (Sanderson Reed), David Hemmings (Nigel), Terry O'Neill (Ishmael), Rudolf Pellar, Winter Ave Zoli, Robert Willox, Robert Orr, Semere-

Ad Etnet Yohannes. **Nacionalidad y año:** USA / Alemania / Checoslovaquia / RU 2003. **Duración y datos técnicos:** 100 min. Color.

El fantasma. **Director:** Simon Wincer. **Guión:** Jeffrey Boam, según el cómic creado por Lee Falk. **Fotografía:** David Burr. **Música:** David Newman. **Montaje:** O. Nicholas Brown, Bryan H. Carroll. **Intérpretes:** Billy Zane (The Phantom/Kit Walker), Kristy Swanson (Diana Palmer), Treat Williams (Xander Drax), Catherine Zeta-Jones (Sala), James Remar (Quill), Cary-Hiroyuki Tagawa (Kabai Sengh), Bill Smitrovich (tío Dave), Casey Siemaszko (Morgan), Samantha Eggar (Lily Palmer), Patrick McGoohan (el padre de The Phantom). **Nacionalidad y año:** USA 1996. **Duración y datos técnicos:** 101 min. Color Scope.

La sombra. **Director:** Russell Mulcahy. **Guión:** Walter B. Gibson (character The Shadow from stories) / David Koepp (written by). **Fotografía:** Stephen H. Burum. **Música:** Jerry Goldsmith y Sinoia Loren. **Interpretes:** Alec Baldwin (Lamont Cranston/The Shadow), John Lone (Shiwan Khan), Penelope Ann Miller (Margo Lane), Peter Boyle (Moe Shrevnitz), Ian McKellen (Dr. Reinhardt Lane), Tim Curry (Farley Claymore). **Nacionalidad y año:** USA 1994. **Duración y datos técnicos:** 108 min. Color (DeLuxe).

Monstruos

GARCÍA, Guillermo (2003): “La ciudad y los monstruos (una contribución a la genealogía del horror moderno)”. *Revista Espéculo*, Universidad Complutense de Madrid. Año VIII, N° 24. Dirección URL: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero22.html>.

Matrix. **Directores:** Andy Wachowski y Larry Wachowski. **Guión:** Andy Wachowski y Larry Wachowski. **Fotografía:** Bill Pope. **Música:** Don Davis. **Montaje:** Zach Staenberg. **Intérpretes:** Keanu Reeves (Thomas A. Anderson / Neo), Laurence Fishburne (Morfeo), Carrie-Anne Moss (Trinity), Hugo Weaving (Agente Smith), Joe Pantoliano (Cifra / Sr. Reagan), Marcus Chong (Tanque), Paul Goddard (Agente Brown), Robert Taylor (Agente Jones), Gloria Foster (Oráculo), Julian Arahanga (Apoc), Matt Doran (Ratón), Belinda McClory (Switch), Anthony Ray Parker (Dozer),

Andy y Larry Wachowski (limpiaventanas; no aparecen en los créditos). **Nacionalidad y año:** USA 1999. **Duración y datos técnicos:** 136 min. Color. Scope.

Objetos

VATTIMO, Gianni (1991): “El consumidor consumido”, en Emmanuel Levinas *et al.*, *El sujeto europeo*, Madrid, Pablo Iglesias.

Apuntes

BARTHES, Roland: “Directo a los ojos”. En (1986): *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona, Paidós.

BENJAMIN, Walter: “El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nicolai Leskov”. En (1986): *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*. Barcelona, Planeta-Agostini.

Un poeta

SILVA, José Asunción (1977): *Obra Completa*. Prólogo: Eduardo Camacho Guizado. Edición, notas y cronología: Eduardo Camacho Guizado y Gustavo Mejía. Caracas, Biblioteca de Ayacucho, vol. 20.

Mathoms

TOLKIEN, J. R. R. (2003): *El Señor de los Anillos*. Bs. As., Minotauro, I, Prólogo.

Para citar este artículo:

García, Guillermo (01-04-2008). DERIVAS SEMIOLÓGICAS.

HOLOGRAMÁTICA - Facultad de Ciencias Sociales UNLZ

Año V, Número 8, V4, pp.55-64

ISSN 1668-5024

URL del Documento : <http://www.cienciarred.com.ar/ra/doc.php?n=856>