

AÑO 11 N° 20, ENERO - JULIO 2016

Dep. Legal ppi 201502ZU4671

Esta publicación científica en formato digital es continuidad de la revista impresa
ISSN 2542-3231 / Depósito legal pp 200602ZU2376

20 situArte

Revista Arbitrada de la Facultad Experimental de Arte
de la Universidad del Zulia
Maracaibo - Venezuela



Introducción: el exilio del cuerpo

La vacuidad es el origen de todo lo existente.

José Unda (2015)

Les vêtements anciens, quand ils subsistent,
conservent une *étrange présence* dans
l'absence même du corps qui les a habités.

Nicole Pellegrin (2005. *Cursivas nuestras*)

Se podría hablar de ausencias y elipsis de muchos objetos del mundo natural. Aquí nos interesa hablar de un objeto particular: la representación del cuerpo. Así que hemos comenzado por preguntarnos ¿qué significan las ausencias –totales o parciales– del cuerpo del *lugar semiótico* donde se le espera? ¿Cómo operan las significaciones que usan la ausencia como dispositivo? Esas preguntas conducen a otras: ¿cuáles son las redes de significaciones, por presencia² o ausencia, donde el cuerpo se realiza? Para la rígida taxonomía propuesta por Greimas y Courtés, “la oposición categorial *presencia/ausencia* aparece como una posibilidad de distinguir dos modos de existencia semiótica” (1979, p.291), a partir de lo cual clasifican a la primera en el orden sintagmático o actual y a la segunda en el orden paradigmático o virtual. Esperamos demostrar que los objetos semióticos que vamos a analizar trascienden esas dicotomías, para lo cual es útil preguntarse: ¿cómo abordar fenomenológica y semióticamente³ las ausencias/presencias del cuerpo? Creemos que, como señalan Waskul y Vannini,

Las perspectivas fenomenológicas enmarcan de manera excepcional las relaciones entre cuerpo y mundo en al menos dos grandes y en cierto modo contradictorias formas. Por un lado, según Merleau Ponty, el cuerpo fenomenológico está marcado por la *presencia somática*; cuya mayor contribución y asunción fundamental es que el *self*, la sociedad y el orden simbólico se constituyen a través del trabajo del cuerpo (Crossley, 1995). Por el otro lado, siguiendo a Drew Leder (1990, p.62), el cuerpo fenomenológico del mundo moderno está a menudo marcado por la *ausencia corporal* (2006, p.9. *Cursivas nuestras*).

Una referencia fundamental en esta temática nos viene de la Lingüística, la cual nos enseñó cómo las ausencias son también dispositivos de significación. Se trata de procesos que van de lo positivo a lo negativo, de la presencia a la ausencia. Uno de esos dispositivos es

la elipsis, una “Figura de construcción, que consiste en omitir en la oración una o más palabras, necesarias para la recta construcción gramatical, pero no para que resulte claro el sentido” (DRAE). El escritor ecuatoriano Ruales Hualca se pregunta “¿Cómo se puede escribir el silencio sin enmudecer las palabras? ¿Cómo usar el lenguaje para no decir o para decir su ausencia?” (2015, p.17).

Al hablar de la elipsis en las ficciones argumentales, Gómez Tarín señala que allí su función es “acelerar al máximo la narración” (2007, p.302). Algunos autores han estudiado estos dispositivos en textos y contextos semióticos y han señalado dos tipos fundamentales. Hernando Cuadrado, por ejemplo, plantea que las elipsis son “ausencias de elementos del esquema sintagmático cuya reposición venga informada por el contexto o la situación (elipsis semántica) o exigida por las reglas de la Gramática (elipsis gramatical o funcional)” (2005, p.169). A ese contexto que informa del significado del elemento elidido lo llamamos *co-texto* o *contexto sintagmático*.

Justamente Gómez Tarín al referirse al texto cinematográfico define la elipsis así: “Elipsis → Salto espacio-temporal, co-texto eliminado de la visualización pero supponible y reconstruible por el espectador” (1999, p.2). Para Acaso, la elipsis: “consiste en la eliminación explícita de algún elemento de la representación visual, cuya ausencia transforma el significado de la imagen” (en Cuervo, 2012). Para Pérez Fernández, “a nivel narrativo, el recurso más socorrido, aquél que permitirá contar la historia, será la elipsis” (s/f).

Hoy, mientras las redes sociales sobreabundan en representaciones del cuerpo, con sus poses, gestos, vestimentas y escenarios, una tendencia hacia su exilio parece anidarse en los lenguajes del arte, de la publicidad y del cine. A fin de situar mejor esos procesos de exilio corporal⁴, vamos a abordar en este texto, en primer lugar, una clasificación de lo que llamamos las *redes corporales*, lo cual nos permitirá, en segundo lugar, abordar las relaciones antro-po-semióticas del cuerpo y las significaciones que se crean en el tránsito entre sus ausencias y sus presencias, para lo cual nos basaremos en un grupo de fotografías que tratan de esas elipsis corporales, un fenómeno relativamente poco estudiado.

1. Presencia y ausencia

Si como dice Fontanille “La presencia, cualidad sensible por excelencia, es una primera articulación semiótica de la percepción” (1998, p.38), y como confirma Filinich “la presencia puede ser concebida como el primer

2 Para un análisis detallado de los regímenes de *presencia* ver *Épiphanies de la Présence* de H. Parret (2006); y “*Présence et signification: entre régularité et débordements*”, de M. Chalevelaki (2010).

3 A pesar de los desencuentros entre estas dos disciplinas, compartimos la tesis de Bordron según la cual “la sémiotique et la phénoménologie possédaient une inspiration commune” (2011, p.14).

4 Antes de continuar la lectura, sugiero ver el video *Alone*, de Gerard Freixes (3 min.), disponible en <http://gerardfreixes.weebly.com/videoalone.html> el cual es una excelente introducción a la temática analizada en este trabajo.

modo de existencia de la significación" (2008, p.45), ciertamente ese modo de existencia es inseparable de su correlato semiótico, es decir, de la ausencia. *Presencia y ausencia* son, pues, dos formas de lo que definiremos como *lugar semiótico*, ese particular espacio de la Semiosfera donde se produce el tránsito entre *virtualización* → *actualización* → y *realización*, tal como Greimas y Courtés lo han definido (1997)⁵. Así, el *lugar semiótico* es un espacio de tránsitos entre las significaciones posibles, las significaciones en construcción y los sentidos finalmente realizados. Se trata de un proceso, al contrario de lo que podría pensarse, multi-lineal y no uni-lineal, cuya mejor representación sería a través de un fractal.

Filinich agrega que "percibir una presencia es, ante todo, ser afectado en el propio cuerpo por el cuerpo del otro"; si esto es así, ¿cómo nos afecta la *presencia no presente* del otro? ¿Cómo nos afectan la ausencia, la huella y la sombra del otro? ¿De qué maneras la alteración, la desaparición⁶, la invisibilización de un cuerpo, un cuerpo que no está, generan nuevas significaciones más allá de su presencia? Chandler señala que "analizar ausencias textuales puede ayudar a revelar cuáles intereses se benefician de su omisión" (2014, s/p).

Al hablar de presencias y ausencias en la fotografía, Joly señala que "en un mensaje visual los elementos percibidos, detectables por permutación, encontrarán su significación no solamente por su *presencia* sino también por la *ausencia* de ciertos otros que sin embargo les serán asociados" (Joly en Altinbükén, 2009, p.70). Estos procesos asociativos son mucho más intensos, simbólicamente más densos, en virtud de la renovación de sentidos que ellos crean y de las enormes capacidades significativas del cuerpo, lugar desde donde, tal como se ha dicho, se semiotiza al mundo.

2. Ausencia, vacío y silencio

¿Es posible distinguir entre ausencia y vacío? Si bien la ausencia se define en relación con una correspondiente y anterior presencia, el vacío, por el contrario, remite a una anulación de una y otra. En tal sentido, el vacío es una nada aún sin fecundar, que no ha transitado la frontera de una presencia, sea esta corporal, objetual,

gestual, cromática, etc.; de este modo, el vacío es "anterior", en primer lugar, a toda presencia y, en segundo lugar, a toda ausencia, pues esta supone a aquella. También podría argüirse que mientras presencia y ausencia se organizan sobre un eje de lo sensible, sea este visual, táctil, olfativo, auditivo o gustativo, el vacío, por su lado, se organiza sobre una dimensión ontológica, sobre una propiedad general de las posibles existencias. Sin embargo, presencia/ausencia y vacío no son semióticamente inocentes, no carecen de significados; por el contrario, si bien en Física el vacío se define como carente de materia, en Semiótica esa carencia no se traduce en una nada significativa: la vacuidad está dotada de significado y, según los contextos donde ésta se realiza, tiene múltiples sentidos. Así, pues, se produce la paradoja según la cual el vacío, carente de materia, nos aparece semióticamente colmado.

Ahora bien, ¿es posible distinguir entre ausencias y silencios? ¿Puede la ausencia ser una representación del silencio? En principio podría decirse que el silencio es una de las formas expresivas de la sonoridad, aquella donde ella aparece marcada negativamente, mientras que el sonido estaría marcado positivamente. Sin embargo, la sonoridad no se limita solo a esas dos posibilidades expresivas. Marcos Carretero ha desarrollado una tesis sobre el silencio y la visualidad e intenta descubrir cómo el primero se encarna en la segunda: "El silencio es un lenguaje, es una categoría estética" (2014, p.128) y, por lo tanto, la representación visual "no rompe con la comunicación, sino que establece otro tipo de diálogo, paralelo a la comunicación verbalizada" (2014, p.136); a lo que Ponce Maldonado, al hablar del "lenguaje de lo que se calla", agrega: "Sin las palabras no se explican los silencios (...) Son las palabras las que nos llevan a ellos" (2013, p.71).

3. Condiciones que favorecen las ausencias como dispositivos significativos

Para que las ausencias se transformen en dispositivos significativos en un texto determinado, es necesaria la intervención de otros subsistemas semióticos que les den sentido, dispositivos tales como el co-texto y el contexto. Villegas define al primero así:

- 5 Al hablar de semiótica narrativa, Greimas y Courtés, señalan que "la virtualización corresponde al hecho de colocar sujetos y objetos anteriormente a toda junción" (1979, p.421), mientras que "la disyunción actualiza sujetos y objetos y la conjunción los realiza" (1979, p.9).
- 6 En la presente investigación hablaremos de las desapariciones visuales o invisibilizaciones, en estricto sentido; pero también es posible extender el campo hacia las invisibilizaciones sonoras o los silencios, y hacia las desapariciones del tiempo, tal como ocurre en los casos de *picnolepsia* (*pyknós*, frecuente, y *lépticos*, que coge), una enfermedad que se define como "Trastorno epiléptico infantil que se caracteriza por descargas eléctricas cerebrales rítmicas, de inicio generalizado. Las características clínicas incluyen el cese súbito de la actividad que está realizándose, usualmente sin pérdida del tono postural. El cierre rítmico de los párpados o el chasquido de los labios acompaña con frecuencia a las convulsiones. La duración usual es de 5-10 segundos y diariamente pueden darse múltiples episodios" (Descriptores en Ciencias de la Salud, 2015). Ver también Virilio, quien sugiere la existencia moderna de una *picnolepsia* generalizada, generada por las nuevas tecnologías, las cuales "reproducen agravados los efectos de la *picnolepsia*, porque provocan la sustracción del sujeto, repetida a perpetuidad, de su contexto espacial y temporal" (1998, p.34).

La combinación de redundancia y coherencia forma un conjunto significativo que genera el co-texto (contexto semántico o mundo de referencia). Éste tiene un carácter más bien macroestructural, en cuanto constituye el marco de referencia en el que el texto adquiere sentido (...) alude a los contextos intratextuales creados por el propio texto (Villegas, 1993, p.40).

El otro dominio que permite construir sentidos está dado por múltiples variables significativas y abarca, por lo menos, tres subdominios diferentes: a) la situación de comunicación, relacionada con las condiciones presentes —espaciales, temporales, ambientales, tecnológicas—, de los procesos de *enunciación* → *enunciado* → *recepción* propios del acto comunicativo; b) las condiciones históricas —políticas, culturales, sociales— que de diverso modo se “filtran” en el acto comunicativo; c) las experiencias de los actores “entendidas como una macro semiótica, es decir, como un enorme conjunto de significaciones (que) articulan el idiolecto de los actores, una suerte de historia de vida que determina elecciones, combinaciones, significados y sentidos” (Finol, 2015a, p.19).

4. Las redes corporales

Para situar mejor los *lugares semióticos* donde las ausencias/presencias corporales funcionan y construyen la noción de *corporeidad*, nos parece necesario ubicar dentro de la *Corposfera*⁷ unas redes de relaciones mínimas, cuya descripción permitiría una mejor comprensión de los procesos semióticos que allí funcionan. La *Corposfera*, entendida como parte de las fronteras internas de la *Semiosfera* lotmaniana, abarca el extenso conjunto de campos semióticos donde el cuerpo actúa como signo. El modelo de redes que vamos a proponer incluye tres tipos: extero-corporales, inter-corporales e intra-corporales.

4.1. Las redes extero-corporales: cuerpo → entorno

Si entendemos al cuerpo como signo o, mejor, siguiendo a Merleau-Ponty, como un “conjunto de significaciones vividas”, veremos que la condición antropológica, en tanto objeto cultural, y la condición semiótica, en tanto objeto dotado de significaciones, interactúan y se activan en su interrelación con el entorno. El cuerpo, por su sola presencia pero también por su ausencia, semiotiza al mundo, lo hace significar, le da sentido. En esos procesos de semiotización el cuerpo, por su presencia o su ausencia, establece redes dinámicas extero-corporales, las cuales, por ejemplo, nos permiten “ver” en la figura 1 la presencia de dos cuerpos humanos. En esas *redes extero-corporales* ocupan un lugar privilegiado las estructuras

temporales y espaciales que aún la elipsis del cuerpo significa. La figura 1 nos muestra dos sillas en un entorno —arena, mar, cielo— que, en tanto red exterior al cuerpo, construye su presencia desde la ausencia, una presencia donde la misma inclinación de una de las sillas remeda la inclinación —¿romántica?, ¿filial?— de un cuerpo sobre otro. Aún si se las interpretara como “dos sillas abandonadas”, sería inevitable pensar, como una entre otras alternativas, en dos cuerpos que las acaban de desocupar.

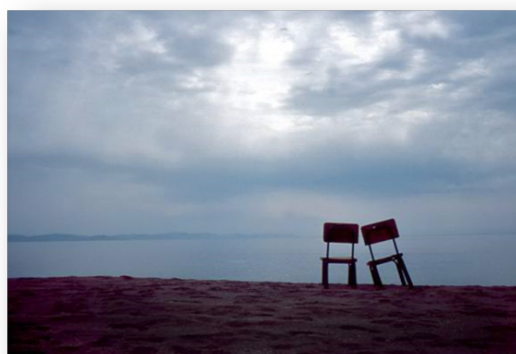


Figura 1

Tomada de <http://ow.ly/g3mG301OYyp> “Es necesaria la ausencia para centrar nuestra atención en el silencio que aguarda para nosotros escondido en el fondo de la obra, la ausencia de sonido, la ausencia de comunicación, la ausencia de palabra” (Marcos Carretero, 2015, p.96).

De acuerdo con lo anterior, es en esas relaciones recíprocas entre *cuerpo* y *entorno* donde el primero semiotiza al segundo, y donde, a su vez, el segundo, en una primera etapa, se vuelve escenario que, entonces, también semiotiza al primero. Es precisamente en ese entorno donde, si se quiere virtualmente, el cuerpo aparece como objeto fenoménico, es decir, objeto *en sí*, pero cuya vocación no se limita a ese *en sí*: él se proyecta fuera de sí mismo sobre el entorno —natural, social, cultural— para semiotizarlo, para dotarlo de sentidos. Se trata de una relación donde el cuerpo está condenado, incluso a su pesar, a significarse y a significar al mundo.

4.2. Las redes inter-corporales: cuerpo → cuerpo; cuerpo → no-cuerpo

En su libro de 1993, *La semiosis social*, Verón habló de “red intercorporal de complementariedad”, un concepto derivado de los trabajos de Bateson, al cual le atribuía la característica de multidimensional: “en la medida en que se multiplican y entrecruzan las secuencias de comportamiento, un fragmento cualquiera de conducta (es) el punto de pasaje de varias cadenas comportamentales”

7 Al respecto ver Finol, *La Corposfera. Antropo-Semiótica de las cartografías del cuerpo*, 2015.

(Verón, 1993, p.144), con permanentes operaciones de reenvío derivadas de mecanismos de contigüidad. Esas redes inter-corporales, sin embargo, no se limitan a la co-presencia, cuerpo → cuerpo, en la cual se establecen relaciones de *sintagmática corporal*, sino que, como veremos, se manifiestan en relaciones cuerpo → no-cuerpo, constitutivas de relaciones propias de una *paradigmática corporal*. Es en el caso de las relaciones inter-corporales, donde el cuerpo aparece articulado a un no-cuerpo, a una ausencia, donde este aparece, en una situación semiótica que denominaremos *a-fenomenica*.

4.3. Las redes intra-corporales: cuerpo interno → cuerpo externo

Llamamos *redes intra-corporales* a aquellas que se constituyen gracias a las relaciones entre los distintos límites y fronteras del cuerpo *en sí*, entre ellas las relaciones internas y externas propias de vínculos no solo con los órganos que lo componen y los significados a ellos asociados, sino también con sus proyecciones: la imagen especular y la sombra. A este tipo de proyecciones la llamaremos para-fenomenicas.

Como se observa en la figura 2, la ausencia, sin embargo, no afecta solo al cuerpo: con su migración parecen desaparecer también la sonoridad de las voces, el rumor de los pasos y del ambiente. Como dice Marcos Carretero, "Es indudable que la ausencia nos remite a la experiencia del silencio" (2014, p.94). De este modo, en la figura 2 la ausencia del cuerpo humano, a pesar de la presencia de la imagen religiosa y de las manchas húmedas, provoca, como en una cadena sintagmática, otras ausencias. Se trata de contextos elípticos que dotan al mensaje fotográfico de una enorme eficacia comunicativa.



Figura 2

Autora: Ivette Minda M. (Coronado y Minda, 2009, p.4).

5. Categorizaciones antro-po-semióticas del cuerpo: el cuerpo fenomenico

Articuladas a las mencionadas redes, vamos a proponer cuatro categorizaciones del cuerpo a las que hemos denominado *fenomenicas*. Las dos primeras se refieren a la desaparición o *invisibilización* del cuerpo y a los imaginarios que esas estrategias generan en los esfuerzos para significar, ya no por la presencia sino también por la ausencia; la tercera se refiere al disimulo y a la fusión con el entorno, tal como se expresa en el camuflaje; y la cuarta se relaciona ya no con la invisibilización sino, por el contrario, con la *sobrevisibilización*. Utilizamos el término fenomenico en su acepción más general, es decir, como manifestación, como apariencia en el mundo, pero también como lo contrario, es decir, como no-manifestación o no-apariencia. Llamaremos a esas cuatro categorizaciones corporales a-fenomenicas, para-fenomenicas, pro-fenomenicas y ultra-fenomenicas.

Esas categorizaciones son consecuencia de concebir al cuerpo en su doble dimensión antropológica y semiótica, dimensiones que se retroalimentan y permiten considerarlo como signo y también como objeto fundamental para la organización de lo cultural: el cuerpo es simultáneamente natural y cultural y, en esa doble condición, realiza la unidad del mundo, una unidad hecha posible solo cuando se lo coloca en su dimensión semiótica, pues de él parten y a él llegan todos los sentidos del mundo, sea este, repito, natural o cultural, entre cuyos extremos el cuerpo realiza, en una doble direccionalidad, los sentidos posibles.

5.1. El cuerpo ausente: cuerpo a-fenomenico



Figura 3

La silla vacía. Autor: Edgardo Videla.
Tomada de <http://ow.ly/vTZQ301OYDj>

En medio de su aparente simplicidad, esta fotografía nos permite deducir algunas de las principales relaciones en las que el cuerpo se sitúa para significar y también algunas de las perspectivas desde las cuales es posible estudiar las realizaciones corporales, cuyo estudio se vería limitado si no lo viésemos a la vez como objeto antropológico y como objeto semiótico. En esa visión antro-po-semiótica, el cuerpo es el complejo cultural por naturaleza, pues es en y desde el cuerpo donde la semiotización ocurre, es decir “acaece, acontece, sucede”; y discurre, es decir “anda, camina, corre”.

Si observamos bien la figura 3 veremos que en ella aparecen significados carentes de significantes corporales directos, visibles, explícitos. En efecto, la fotografía expresa al cuerpo sin que esté presente, una expresión contradictoria con el “teorema óptico de la existencia” propuesto por Debray (1992, p.494). Si bien podríamos hablar de una “traslación” metafórica, de una huella, vemos que aquí falta un nexo explícito, tal como ocurre en las metáforas lingüísticas.

La lectura de la figura 2, como expresiva del cuerpo humano, se apoya en el espacio doméstico que ella contiene, el cual actúa como *co-texto*. Se podría decir, utilizando la terminología lingüística, que las botas actúan como una *deixis exofórica* que opera cuando la entidad referida está fuera del texto. En este caso, las botas actúan como una *deixis exofórica*, pues ellas aluden al cuerpo humano que no está explícitamente presente.

Desde el punto de vista semiótico lo interesante en el caso de la fotografía de Minda es que las botas activan dos mecanismos de significación: el *co-texto fotográfico*, es decir, los demás signos que aparecen en la misma foto (paredes, piso, cuadro de ¿San Martín?) y un triple *contexto histórico*: *social*, pues alude a un campesino; *espacial*, pues alude a la ruralidad; *económico*, pues alude a la pobreza. Sin duda, no es lo mismo si miramos las figuras 4 y 5.



Figuras 4 y 5

Botas “modelo”, interpretadas como “objeto” o como “mercancía”, carentes de representación corporal.

Probablemente no asociaríamos estas botas con un cuerpo humano. Al menos no como primera opción. Tal vez en primera opción las percibamos como “modelos” o como ejemplos, tal vez como “productos”,

“mercancía” o como “fabricación”, un efecto semántico que se deriva de su des-contextualización pero también de la carencia de “marcas de uso”, lo cual las convierte en objetos paradigmáticos y, por lo tanto, a-sintagmáticos.

Como ya se dijo, son las operaciones *co-textuales* y *contextuales* las que determinan la emergencia de significados carentes de significantes. ¿Qué determina que en la figura 2 unas botas vacías signifiquen el cuerpo humano? La respuesta obvia es que las botas se usan en él, en este caso, para proteger los pies, lo cual indica una relación donde interviene una red de significaciones, las cuales implican, por ejemplo, *riesgo* → *protección*. Se trata de un proceso en el cual se sitúa una relación del cuerpo con el entorno pero también con una historia, ya no solo personal sino también social. Visto lo anterior, ¿cómo se organiza esa relación? Como hemos señalado en otra parte, las botas establecen una *frontera* –no un límite⁸– entre el cuerpo y el entorno. Esos objetos formarían parte de la segunda frontera del cuerpo: la vestimenta (Finol, 2015b).

En esta fotografía podemos observar esa dialéctica semiótica entre *ausencia* y *presencia* que, por un lado, comunican las botas vacías, carentes de unos pies que las llenen, un mecanismo semiótico activamente creador del vacío, la ausencia, y, sin embargo, a pesar de todo, no podemos *no ver* el cuerpo: lo imaginamos masculino, de un campesino, recién venido de la chacra, de la granja, de la tierra húmeda. Pero, por el otro lado, el de la *presencia*, en la figura 2 observamos la imagen desvaída de un santo con una cruz; una presencia que hace más dramática la ausencia de un cuerpo humano, una ausencia, temporal o definitiva, pero que, en todo caso, nos deja un testimonio de trabajos, sudores y durezas, de una pobreza asociada, confirmada por otros recursos semióticos como la vacuidad del espacio hogareño, la humedad de sus paredes y sus colores apagados.

Vemos aquí una *vacuidad realizada en el exterior del cuerpo*, pues este no llena, no ocupa lo que debía llenar u ocupar; es decir, no se trata de una vacuidad en su interior morfológico sino una vacuidad que afecta al mundo exterior, una prueba adicional de su capacidad para construir semiosis más allá de sus propios límites y desarrollar, así, fronteras (Finol, 2015b). Es a esta no-aparición del cuerpo a la que llamamos *para-fenomenica*: aunque no está un cuerpo explícito y visible es él, con su poderosa densidad simbólica, el objeto organizador de todas las isotopías co- y con-textuales. Si el lector tuviese acceso al libro de donde esta fotografía se tomó, un segundo nivel *co-textual* al cual he llamado *paragmático*, comprobaría algunos de los sentidos aquí mencionados. Sin embargo, aún en la ausencia de ese segundo nivel *co-textual* es posible percibir las isotopías, entendidas como redundancia de significados facilitadores de una lectura uniforme (Greimas, 1973). Algunas de esas isotopías serían, entre otras, {trabajo}, {pobreza}, {masculinidad}.

8 Mientras los límites son de carácter físico y determinan un término o una demarcación, las fronteras tienen que ver con los procesos culturales (económicos, geográficos, legales, etc.) que se desarrollan a ambos lados del límite.

5.2. El cuerpo y sus sombras: el cuerpo para-fenoménico

...to create a sense of presence
beyond their own bodies.
Dahlan Bin Abdul Ghani (2012).

En este nuevo ejemplo (Fig. 6) vemos otra forma de elisión del cuerpo cuya presencia, sin embargo, está indicada por la sombra, un tipo de signo cuyas características particulares han interesado a los semióticos desde hace tiempo.



Figura 6

"Me quedo con la sombra en la foto, pero puedo borrar mi cuerpo, porque yo todavía no sé quién soy". De la serie "Yo No Estoy Allí". Fotografías de Pol Hervàs Úbeda.

Desde el punto de vista físico, la sombra es, como se sabe, el resultado de la interrelación entre una fuente de luz, un objeto y un espacio de proyección que actúa como una pantalla. La masa propia del objeto al cortar el avance de la luz proyecta una forma sin luz, relativamente conforme a la silueta de ese objeto. La sombra así producida varía según la mayor o menor opacidad del objeto, la cual se deriva de su tipo de masa. Si para la Teoría de la Sombra esta "no es una simple mancha oscura en una pantalla sino que es gobernada por las leyes de la naturaleza" (Prabin, 2010, p.105), desde el punto de vista simbólico ella plantea un problema de identidad, tal como señala Úbeda Hervàs: "My shadow is there but I erase myself because I don't know who I am any longer".

Varios fotógrafos se han interesado por la utilización de la sombra corporal como elemento de significación con un alto contenido simbólico. Es famosa, por ejemplo, la fotografía del gato Ulises tomada por Cartier-Bresson (Fig. 7).



Figura 7

Autor: Henri Cartier-Bresson. «Notre chat Ulysse et l'ombre de Martine». Paris, 1989. "J'adore les chats! J'en avais un qui s'appelait Ulysse, parce qu'il passait son temps à disparaître" (Cartier-Bresson, 2004).

Para Altinbüken, en la figura 7 convergen y conviven ausencias y presencias. La primera está representada por el cuerpo del gato y la ausencia lo está por el cuerpo humano (2009). Más recientemente Úbeda Urbás ha desarrollado una propuesta a partir de las sombras corporales que parecieran alejarse del cuerpo donde se originan pero, a pesar de todo, permanecen ancladas a los zapatos propios de un cuerpo ausente donde estos deberían calzar: "Sigo los zapatos para asegurarme de que no es más que una simple sombra" (2013).

También el fotógrafo francés Richard Vantielcke ha desarrollado una serie titulada "Les anonymes de l'ombre", en la cual aparecen sombras sin cuerpo: "je m'attache à sublimer le quotidien, en lui insufflant une touche de mystère, d'étrangeté, de bizarre parfois..." (Fig. 8).



Figura 8

Autor: Richard Vantielcke: "Me dedico a sublimar lo cotidiano, insuflándole un toque de misterio, de extrañeza, de bizarro a veces".
Tomada de <http://ow.ly/d5c7301OYHd>

Si bien la sombra no es, *per se*, una ausencia absoluta, ella se sitúa a medio camino entre esa ausencia completa que hemos visto en el ejemplo anterior y la sustitución metafórica por otro tipo de signo. Si, como decía Peirce, el hombre es un signo, también lo es su sombra y, en tal sentido, podríamos decir que, si bien la ausencia del cuerpo en el caso de las botas vacías es un signo, al cual hemos llamado de relación secundaria o *cuerpo a-fenoménico*, en el caso de la sombra sería un signo de relación primaria: no hay sombra sin cuerpo pero sí hay botas sin él. Por ello, llamaremos *para-fenoménica* a la representación que la sombra encarna. Es un caso similar al del cuerpo frente al espejo: sin él no hay signo especular ni signo sombra. En tal sentido, la sombra es un signo *indicial* pero también icónico⁹. Esto es válido para el cuerpo humano pero también para cualquier objeto físico o animal. ¿Qué es, por lo tanto, lo que el cuerpo, a diferencia de otros objetos físicos, aporta a sus significaciones? En cuanto signo icónico, el cuerpo aporta semejanzas. Pero, para nosotros, la sombra es una pre-figura, es una figura anunciada donde ella aporta, principalmente, *trabajo simbólico*, es decir, aquel que realiza significaciones nuevas más allá del signo e, incluso, más allá del signo en situación.

Ahora bien, ¿qué tipo de simbolismo? Hay varios núcleos simbólicos asociados a la sombra. En algunos casos, simboliza /suspense/, como en las películas de terror; en otros simboliza /traza/, como en la foto de Cartier-Bresson; en otros simboliza /protección/, como en el refrán "Quien a buen árbol se arrima, buena sombra le cobija". Pero cuando la sombra es la de un cuerpo aparecen otros simbolismos como las presencias veladas o la huella humana. La sombra de un cuerpo se llena de los significados que éste, de manera inevitable, le marca, los cuales exceden los del mero fenómeno físico.

9 Según Peirce, un signo índice guarda una relación de causa-efecto con el objeto que designa (el humo es índice de "fuego" o una nube negra lo es de "llovía"), el signo icónico guarda una relación de semejanza con el objeto que representa (la fotografía) y el signo símbolo guarda una relación convencional o arbitraria con el objeto que designa.

10 Una técnica similar utiliza la fotografía holandesa Desiree Palmen (<http://www.desireepalmen.nl/text.php>).

5.3. El cuerpo camuflado: cuerpo pro-fenoménico

Otra de las expresiones de los procesos de invisibilización del cuerpo es aquella donde este se funde con el entorno, tal como lo ejemplifican las imágenes del fotógrafo chino Liu Bolin (Fig. 9 y 10)¹⁰. Este tipo de representación que llamamos cuerpo pro-fenoménico, privilegia un sentido diferente al de las anteriores, pues aquí se muestra un texto interpretable en, al menos, dos direcciones. Por un lado, este camuflaje, en el cual el cuerpo es "absorbido" por el entorno, expresaría cómo la ciudad, el sistema tecnológico o la multitud "desaparecen" al ser humano constructor, precisamente, de esos entornos. En este sentido, la direccionalidad de la progresiva invisibilización va del entorno hacia el cuerpo humano, al cual, en cierta forma, devora e integra como parte "mueble" de dicho entorno. Por el otro lado, también podría interpretarse en una direccionalidad contraria: es el propio cuerpo que, huyendo de ambientes sociales agresivos, busca "desaparecer" fundiéndose en el ecosistema urbano y tecnológico.



Figuras 9 y 10

El cuerpo camuflado. Autor: Liu Bolin.

En cualquier caso, se trata de un cuerpo cuyo proceso de desaparición, sea en una dirección o en otra, busca reinventar su presencia; un cuerpo que, frente a la invasión de objetos, calles, enormes edificios y sobresaturación de vehículos, intenta mostrar, gracias a su ausencia, el progresivo deterioro de su corporeidad. Justamente en su esfuerzo por hacer desaparecer al cuerpo, el autor recurre al camuflaje, el cual consiste, precisamente en dar a algo el aspecto de otra cosa o, como señala Fabbri, "el camuflaje sobre todo rompe el automatismo perceptivo" (2012, p.39). Es siendo "otra cosa" cuando, finalmente, el cuerpo intenta regresar a sí mismo, aspira rescatar el sentido particular de su corporeidad que ya no es una esencia sino un producto histórico, pues, como dice Marcos Carretero,

Es necesario ver la ausencia no como un estado puro en el que nunca ha estado el objeto ya ausente, por el contrario la ausencia del cuerpo cuando es evidente es siempre, por una eliminación inconclusa, pues son los signos de una existencia previa los que almacenan en sí mismos una nostalgia, un recordar, la relación del cuerpo y su entorno se vuelve una visión histórica" (2015, s/p).

5.4.El cuerpo inesperado: el cuerpo ultra-fenoménico

Pero, como hemos visto, el cuerpo no solo actúa como un poderoso dispositivo semiótico gracias a su ausencia sino también gracias a su "presencia excesiva", a su capacidad para romper arbitrarios modelos ideológicos, políticos y culturales. Justamente la figura 11, utilizada como afiche del XVI Festival Internacional de Fotografía y Artes Visuales PhotoEspaña 2013, reúne la ausencia, "la silla vacía", y el "exceso" de presencia, expresada en una sintagmática intra-corporal inesperada: la de un cuerpo donde convergen órganos tradicionalmente tenidos como exclusivos de la morfología femenina y órganos tradicionalmente tenidos como exclusivos de la morfología masculina. Esta ruptura corporal crea un nuevo lugar semiótico, entendido como un espacio en la Corposfera donde los paradigmas simbólicos cambian.



Figura 11

"Beatriz Espejo, transexual española combativa y rebelde, autora del libro *Manifiesto Puta* (Edicions Bellaterra, 2009), protagoniza el anuncio para TV e Internet. Una pieza que quiere visualizar el tema del festival PhotoEspaña 2013 a través de imágenes sugerentes y un off con extractos de una entrevista a la protagonista, donde se compara "con un centauro o una sirena" (López, 2013, en línea).

Para Beatriz Espejo, conocida líder transexual española,

Nos hemos imaginado cosas que no son reales, ¿no? Al ser humano le gustaba fantasear con dioses con superhéroes. En el imaginario popular

ya existía ese deseo, ese anhelo, una ambigüedad. Más que representar para los demás una fantasía yo quería ser mi propia fantasía. Totalmente desnuda es que soy como un Centauro, como una Sirena o algo así raro, ¿no? Una aparición (<http://ow.ly/cXsk301OYMP>).

En el modelo canónico y tradicional el cuerpo inesperado se manifiesta con elementos que van más allá de las "expectativas" creadas; se trata de cuerpos marginados y, peor aún, estigmatizados y condenados por su presunta cualidad de "espurios", es decir "degenerados con respecto a su naturaleza".

No obstante, sería erróneo limitar el proceso semiótico a extremos rígidos, a fronteras infranqueables; en este caso, a la *presencia*, por un lado, y a la *ausencia*, por el otro, pues perderíamos la riqueza de las zonas grises, de los tránsitos, de los términos medios. La figura 6 ilustra bien ese tránsito entre los extremos: al mismo tiempo que, *stricto sensu*, el cuerpo no está presente (ausencia) él aparece semi-enunciado. En otras palabras, la sombra es y no es el cuerpo. Lo es porque no habría sombra sin él, y no lo es porque una sombra es solo un fenómeno lumínico, es una representación física carente de *flesh and bones*; para Peirce la sombra es un signo índice. Justamente las fotografías nos muestran, incluso, que la sombra existe, se independiza, tiene vida propia, sin el cuerpo; se trata de un proceso semiótico para invisibilizarlo, para privarlo de su carne y de sus huesos y hacerlo "otro" signo, "otra" realidad. En tal sentido, la enunciación corporal se invierte: no es el cuerpo quien produce, quien enuncia la sombra sino ésta a aquel.

En razón de lo anterior, podría establecerse una secuencialidad semiótica que supere los binarios extremos y tome en cuenta los tránsitos, las zonas grises, e incluiría estadios como los presentados en la figura 12.

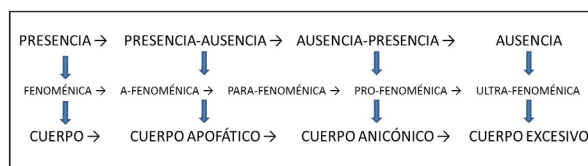


Figura 12

Elaboración propia

Si pretendiésemos ubicar el conjunto de elementos modelados en el cuadro anterior en una red de relaciones de mayor dimensión, podríamos sugerir un nuevo sistema, en el cual los límites de la Corposfera se desbordan sobre otros territorios más complejos que aquí solo asomamos como una hipótesis a seguir (Fig. 13):

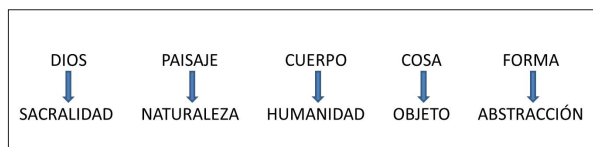


Figura 13
Elaboración propia

En este nuevo modelo, el cuerpo aparece como parte de un conjunto más amplio y más sistemático, en el cual, de acuerdo con nuestra hipótesis inicial, él inunda los otros escenarios: es desde el cuerpo y hacia el cuerpo de donde manan y vuelven los sentidos del mundo, unos sentidos que no solo se activan por su presencia sino también, tal como hemos visto, por su ausencia.

Hemos mostrado algunos ejemplos visuales de las ausencias absolutas del cuerpo pero estas también pueden ser parciales. El primer ejemplo es el del cuerpo mutilado, donde uno de sus componentes morfológicos no está porque el sujeto no nació con él o porque lo perdió. Hay leyendas famosas sobre estas ausencias, quizás la más conocida es la del jinete sin cabeza, basada en la historia de W. Irving *La leyenda de Sleepy Hollow* (*The Legend of Sleepy Hollow*, 1820). Un buen ejemplo contemporáneo de esas representaciones corporales con ausencias de órganos o porciones, son las esculturas de Catalano (Fig. 14).



Figura 14

"Los viajeros", de Bruno Catalano. "Un viaje forzado que es odisea, un horizonte que abraza y nos gustaría infinito, obligado por el exilio y el sufrimiento, en busca de libertad y guiado por la supervivencia" (Camacho, 2015).

6. ¿Una rebelión contra el selfie? De los cuerpos apofáticos a los cuerpos anicónicos

En las fotografías y esculturas analizadas, constitutivas de una tendencia de representación que parece contradecir la sobresaturación mediática de las imágenes corporales, parecieran manifestarse dos de los mecanismos icónico-visuales originados en las concepciones religiosas que negaban ciertos tipos de representaciones visuales. En efecto, si algo caracteriza las sociedades contemporáneas, denominadas *sociedad del espectáculo* por Debord, es la omnipresencia de la imagen, generadoras ya no solo de un fenómeno de sobreabundancia de la representación visual sino, más allá, esa sobreabundancia se constituye en una forma de *relación social*. La mejor prueba –aunque no la única– es sin duda el *selfie* (Finol, 2014) que inunda las redes y los medios tradicionales de difusión, donde el cuerpo define nuestra auto-representación: el centro del *selfie*, con sus gestos, miradas y poses, es nuestro propio cuerpo.

Sin embargo, algunos artistas han comenzado un movimiento contrario a esa sobresaturada presencia de lo corporal: se intenta desaparecer, invisibilizar, eclipsar al cuerpo, lo que nos remite al aniconismo¹¹ y a las estrategias apofáticas. El primero no solo habla de la imposibilidad de representar lo sagrado sino, incluso, de representar a los seres humanos. De este modo, ante la "imposibilidad" de representar a un ser humano, ante la imposibilidad de reproducir las formas corporales, pues estas nos alejan de lo esencial, es decir, de su corporeidad, el artista lo representa gracias a un vacío, gracias a la oquedad de unas botas o a la ausencia en una silla. Se trata de una estrategia semiótica gracias a la cual más eficazmente se representa la corporeidad mientras menos se representa al cuerpo. Pareciera, pues, que en lugar de expresar su plena corporeidad, el cuerpo concreto la vela, la oculta, la invisibiliza y, por lo tanto, es necesario hacerlo desaparecer de donde usualmente está para que entonces emerja lo esencial, es decir, su corporeidad.

La segunda estrategia semiótica, la *estrategia apofática*, se caracteriza por negar un predicado respecto de un sujeto, un fenómeno asociable con la utilización de la sombra y la negación del cuerpo que debería producirla; o, como dice Vega, "lo apofático es lo que surge y se presenta, aunque en su calidad silente, oscura o vacía" (2009, p.11).

En razón de lo anterior, ¿qué características particulares adquieren las significaciones del cuerpo cuándo este no está o cuando, como en el caso de la sombra, se vislumbra, se insinúa, se sustituye? En cuanto signo, ¿qué significa el cuerpo ausente? ¿Cómo se relaciona, por ejemplo, el cuerpo que no está con el cuerpo velado? Una manera –entre otras posibles– de responder a estas preguntas es señalar que, en efecto, mientras las presencias se despliegan sobre el modo indicativo de la realización

11 Del griego εικων 'imagen' más el prefijo negativo an- y el sufijo -ism (griego -ισμος).

semiótica, las ausencias se despliegan sobre el modo subjuntivo. Gracias al primero, los cuerpos están allí como parte del mundo, como objetos concretos y reales, en el seno de sus circunstancias y situaciones. Gracias al segundo, los cuerpos, en virtud de sus ausencias, de sus sombras y sus huellas, son una posibilidad, una insinuación, una hipótesis siempre en los límites de la realización.

Conclusiones: "los secretos del vacío" o "las nuevas epifanías"

Es inevitable relacionar las representaciones corporales que hemos visto con movimientos artísticos como el expresionismo abstracto (Pollock, De Kooning), en el cual el cuerpo y sus partes son reducidas/transformadas/fragmentadas en formas geométricas para, finalmente, ser invisibilizadas y expulsadas.

Los textos vistos parecieran ir más allá del cuerpo mismo. Así como Cézanne al pintar no quería representar una manzana sino la "manzanidad" (Lawrence, 1993; Caputto Jaffe, 2011), estas ausencias, insinuaciones o sustituciones no quieren representar al cuerpo sino la corporeidad. Tal como hemos señalado, esa representación de la corporeidad se realiza gracias a dos mecanismos: la estrategia aniconista y la estrategia apofática¹², las cuales nos acercan a una comprensión de la propuesta del pintor ecuatoriano José Unda, quien habla de "los secretos del vacío", una condición expresada en una obra construida "en base a lo que no está, pues está más allá de lo que vemos" (2015, p.37).

Sin embargo, es posible inferir una hipótesis según la cual al hurgar en esos secretos del vacío –y, como decía Bacon, "nada es más vasto que las cosas vacías"– estemos, por contrapartida, no frente a la desaparición del cuerpo sino, por el contrario, frente a unas "nuevas epifanías" (Vega, 2009, p.11); en consecuencia, al oponernos a la sobreabundancia de los cuerpos superficiales del *selfie* se estaría desarrollando una nueva concepción de la corporeidad, donde la visibilidad de la carne y los huesos no limiten o dificulten su visibilidad. Se trata, pues, de acometer lo que Vega, refiriéndose al misterio, llama "los límites de la representabilidad" de los cuerpos. Más aún, se podría concluir que estas expresiones de ausencias corporales transitan una *des-somatización del cuerpo*, una des-carnalización que promueve su mejor visibilización.

Esas estrategias se insertan en unas visiones fenomenológicas del cuerpo a las que hemos llamado *a-fenómicas*, *para-fenómicas*, *pro-fenómicas* y *ultra-fenómicas*. De esta manera, al extender los límites de lo propiamente fenomenológico podremos comprender, gracias a la creatividad de los artistas, una dimensiones que no siempre están a la vista pues, al final, también el no-ver es una forma de ver.

Referencias

- Altinbüken, Buket (2009). Analyse sémiotique d'une photographie d'Henri Cartier-Bresson. *Synergies Turquie* No. 2: 69-75.
- Bordron, Jean-François (2011). Phénoménologie et sémiotique: théories de la signification. *Nouveaux Actes Sémiotiques* No. 114: 1-14. Disponible en: <http://ow.ly/Til9301OZ2q>. Consultado el 04/08/2015.
- Camacho, Mariano (2015). *Los viajeros de Bruno Catalano*. Disponible en: <http://ow.ly/FYRD301OZfO>. Consultado el 04/12/2015.
- Caputto Jaffe, Alessandra (2011). Iconoclasia y "aniconismo": correspondencias entre el mundo islámico y el mundo cristiano. *Entremons. Journal of world history* No. 2.
- Cartier-Bresson, Henri (2004). Entrevista con Henri Cartier-Bresson realizada el 27 abril 2003 por l'AFP. Disponible en: <http://ow.ly/GLlx301OZpF>. Consultado el 01/07/2015.
- Chalevelaki, María (2010). Présence et signification: entre régularité et débordements, *Actes Sémiotiques* [En ligne]. No. 113. Disponible en: <http://ow.ly/MxQP301OZJH>. Consultado el 24/12/2015.
- Chandler, Daniel (2014). Semiotics for Beginners. Disponible en: <http://ow.ly/SZXq301P02l>. Consultado el 24/12/2015.
- Coronado, Jimmy y Minda, Yvette (2009). *¿Cómo explicar con palabras lo que llevo dentro? Imágenes e historias de refugio*. Asamblea Permanente por los Derechos Humanos - Consejo Noruego para Refugiados. Disponible en: www.educacionparalapaz.org.co. Consultado el 04/12/2015.
- Cuervo, Alex (2012). CUERPO-ESPACIO, la elipsis, el espacio negativo. Disponible en: <http://ow.ly/bB6H301P0Bs>. Consultado el 15/09/2015.
- Dahlan Bin, Abdul Ghani (2012). The Study of Semiotics Wayang Kulit Theatre in Malay Culture Society. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico* Vol. 18 Núm. 1: 321-335.
- Debray, Régis (1992). *Vie et mort de l'image*. París: Gallimard.
- Descriptores en Ciencias de la Salud. 2015. *Picnolepsia*. Disponible en <http://decs.bvs.br/>. Consultado el 25/11/2015.
- Finol, José Enrique (2013). Nuevos escenarios en la Corposfera: Fotografía, selfies y neo-narcisismo. En *Letra. Imagen. Sonido L.I.S. Ciudad mediatizada* Año IV, No. 10: 15 - 28.

12 Las estrategias apofáticas utilizadas por los artistas ha dado lugar a lo que Vega llama "estética apofática" (2009).

- Finol, José Enrique (2015a). *Propuestas para una Metodología de Análisis de Contenidos de los Medios de Comunicación Masiva en Ecuador con énfasis en contenidos discriminatorios, violentos y sexualmente explícitos*. Quito: Cordicom.
- Finol, José Enrique (2015b). *La Corpusfera. Antropo-Semiótica de las cartografías del cuerpo*. Quito: Ciespal.
- Filinich, María Isabel (2008). El cuerpo del otro: entre la presencia y la ausencia. *Revista suiza de literaturas románicas* 55: 45-57.
- Fontanille, Jacques (2006). *Sémiotique du discours*. Limoges: Presses Universitaires de Limoges.
- Freixes Ribera, Gerard (2008). *Alone*. Video disponible en: <http://ow.ly/RAL4301POND> Consultado el 11/07/2015.
- Gómez Tarín, Francisco (2007). Retórica visual e identificación en la publicidad dinámica. Aproximación al uso de la elipsis y el fuera de campo. En *Interculturalidad, insularidad, globalización*. Actas del XI Congreso de la Asociación Española de Semiótica. La Laguna, 3-5 noviembre 2004.
- Gómez Tarín, Francisco (1999). Lo ausente como discurso: La elipsis y el fuera de campo en el texto cinematográfico. Disponible en: <http://ow.ly/vrbX301P0P2> Consultado el 15/09/2015.
- Hernando Cuadrado, Luis (2005). La elipsis en el análisis e interpretación de textos. *CAUCE, Revista Internacional de Filología y su Didáctica*, n° 28: 169-1.
- Lawrence, David H. (1993). *La Beauté malade*. Paris: Éditions Allia.
- López, Manuel (2013). La transexual Beatriz Espejo, protagonista del spot de Photoespaña "Tu cuerpo es el mensaje". *Periodistas en español.com*. Disponible en: <http://ow.ly/Cegp301P0QC> Consultado el 14/05/2015.
- Marcos Carretero, María (2014). *Silencio y Visualidad. Representaciones del Silencio en el Arte Contemporáneo (1990-2010)*. Tesis Doctoral. Universidad de Guanajuato, México.
- Marcos Carretero, María (2015). *Cuerpos Ausentes*. Texto Inédito.
- Parret, Herman (2006). *Épiphanies de la Présence*. Limoges: Presses Universitaires de Limoges.
- Pellegrin, Nicole (2005). Corps du commun, usages communs du corps. En *Histoire du corps* I. (G. Vigarello, Editor). París: Éditions du Seuil.
- Pérez Fernández, José. *Metáfora / Elipsis / Asíndeton*. Disponible en: <http://ow.ly/qhwZ301P0SI> Consultado el 15/09/2015.
- Ponce Maldonado, Modesto (2013). *Los lenguajes de la piel*. Pan-Óptika: Quito.
- Prabin, K. C. (2010). Theory of Shadow. *The Himalayan Physics* Vol. 1 No. 1: 101-105.
- Ruales Hualca, Huilo (2015). El dragón del silencio: escribir no se trata solo del lenguaje. En *Cartón Piedra*, suplemento literario del diario *El Telégrafo*, 09/08/2015. Quito, Ecuador.
- Téllez, Camila (2015). Estrategias de Ausencia: para entender las imágenes desde el cuerpo. Disponible en: <http://ow.ly/AFRP301P0Un> Consultado el 11/06/15.
- Úbeda Hervàs, Pol (2013). How does he do that? The 'invisible man' photographer who takes pictures of nothing but his shadow. En *Daily Mail*. Disponible en: <http://www.dailymail.co.uk/>. Consultado el 01/07/2015.
- Unda, José (2015). *Los secretos del vacío*. Catálogo. Quito: Centro Cultural Metropolitano.
- Vega, Amador (2009). Estética apofática y hermenéutica del misterio: elementos para una crítica de la visibilidad. *Diánoia*, vol. LVI No. 62. Disponible en: <http://ow.ly/mbUj301P0Ym>
- Verón, Eliseo (1993). *La semiosis social*. Barcelona: Gedisa.
- Villegas, Manuel (1993). Las disciplinas del discurso: hermenéutica, semiótica y análisis textual. *Anuario de Psicología* 59: 19-60.
- Virilio, Paul (1998). *Estética de la desaparición*. Barcelona: Anagrama.
- Waskul, Dennis D. y Vannini, Phillip (2006). *Introduction: The Body in Symbolic Interaction*. Editores Waskul, D. y Vannini, P. Royal Roads University, Canada.



situArte

Revista Arbitrada de la Facultad Experimental de Arte de la
Universidad del Zulia

Año. 11. N°20 _____

*Esta revista fue editada en formato digital y publicada en enero
de 2016, por el **Fondo Editorial Serbiluz, Universidad del
Zulia. Maracaibo-Venezuela***

**www.luz.edu.ve
www.serbi.luz.edu.ve
produccioncientifica.luz.edu.ve**