

Cuerpo, género y arte contemporáneo tucumano: una propuesta teórica para el análisis de obras

Leticia Osorez Ferreyra

UNIVERSIDAD NACIONAL DE TUCUMÁN

gleticia_osorezf@hotmail.com

Resumen

En la praxis enunciativa de la escena del arte contemporáneo tucumano existe una vasta producción de diversos artistas visuales que generan, a través de sus obras, variadas representaciones acerca del género y la sexualidad, las cuales nos interesan particularmente en este trabajo. Para explorar estos procesos complejos de producción de sentido, consideramos pertinente partir desde una perspectiva integral como la que ofrece la corriente teórico-metodológica del Análisis Crítico del Discurso Multimodal y desde los supuestos de la Semiótica del Cuerpo, para indagar en el nivel discursivo del significado las estrategias y recursos utilizados.

Palabras claves: multimodalidad - semiótica - género - arte contemporáneo tucumano

Introducción

La contemporaneidad representa un desfase o desconexión respecto del tiempo presente que le permite al artista tomar una posición ante el mismo, entendiendo como defecto aquello que es venerado en una época. Es, entonces, contemporáneo aquel que no coincide perfectamente con el presente ni se adecúa a sus pretensiones (Agamben, 2008). En el arte contemporáneo se manifiesta la decisión individual del artista de generar representaciones y sentidos seleccionando objetos e imágenes que aparecen de manera anónima en la cotidianidad para darles un nuevo contexto o quitárselos. Si bien es una selección privada, se trata de un proceso de significación que trasciende la esfera de lo íntimo y se abre hacia el espacio exterior (Groys, 2008), permitiendo el libre acceso del observador.

El arte contemporáneo en Tucumán se compone de una vasta producción de diversos artistas visuales cuyas obras configuran variadas representaciones acerca del género y la sexualidad desde distintos espacios. En conjunto, estos nuevos sentidos constituyen un acervo cultural de gran riqueza y configuran nuestro patrimonio, justificando así la necesidad de

visibilizar y estudiar el arte tucumano desde una perspectiva de género. Para explorar estos procesos complejos de producción de sentido (pintura, fotografía, escultura, instalación, performance, video-art, entre otros), consideramos pertinente partir desde una perspectiva integral como la que ofrece la corriente teórico-metodológica del Análisis Crítico del Discurso Multimodal y desde los supuestos de la Semiótica del Cuerpo, para indagar en el nivel discursivo del significado las estrategias y recursos utilizados.

El presente artículo forma parte de un trabajo de investigación más extenso sobre el arte contemporáneo tucumano y sus representaciones acerca del género y la sexualidad en un proyecto que se desarrolla en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán. Dicho proyecto consiste en la investigación de las representaciones discursivas multimodales de género y sexualidad presentes en las artes visuales contemporáneas en Tucumán desde la perspectiva de Análisis Crítico del Discurso Multimodal y la Semiótica del Cuerpo. Buscamos explorar los procesos de producción de sentido presentes en la praxis enunciativa del arte tucumano contemporáneo e indagar en el nivel discursivo del significado las estrategias y recursos utilizados para generar significaciones acerca del género y la sexualidad.

Particularmente, el presente artículo contribuye a los estudios de la integración género/arte, a partir de los aportes de la corriente teórico-metodológica del Análisis Crítico del Discurso Multimodal y los supuestos de la Semiótica del Cuerpo. Al comenzar este proyecto, en términos generales, nos propusimos realizar un aporte a la cultura e identidad de las artes visuales regionales al visibilizar el trabajo de distintos artistas tucumanos emergentes con una mirada contra-hegemónica respecto del género y la sexualidad, considerándola un patrimonio inigualable. Dicho aporte al campo antropológico suma nuevas miradas y voces sobre la temática del género y la sexualidad, mientras que innova en el plano teórico y metodológico integrando distintas disciplinas a la investigación en artes: Estudios del Discurso, Historia del Arte, Ciencias de la Comunicación y Semiótica en el campo discursivo de las artes visuales contemporáneas en Tucumán desde una perspectiva de género.

1. Arte contemporáneo y género: aportes para una visión crítica de la cultura

Las representaciones acerca de la sexualidad y el género son, sin duda alguna, un problemático campo discursivo abordado por numerosos actores sociales de todos los tiempos. Particularmente, en las últimas décadas, el arte se ha convertido en una plataforma idónea desde la cual comienzan a articularse una serie de críticas que apuntan contra las jerarquías

sexuales heteronormales establecidas en las sociedades occidentales, machistas y patriarcales. Aquí se vuelve fundamental la reflexión acerca del cuerpo: funciona como catalizador de las críticas, como campo de batalla (según la reconocida obra de la artista estadounidense Bárbara Kruger), como agente desmaterializador de la obra tardomoderna, como lugar y objeto de la reivindicación, y es recuperado por las activistas feministas, homosexuales y el movimiento *queer* (Albarrán Diego, 2007).

En este contexto, pensar el arte contemporáneo en relación a las representaciones sobre género y sexualidad producidas por los artistas, se vuelve una tarea obligatoria que aporta una mirada crítica ante una sociedad desigual y discriminatoria. El deber de generar discursos sobre esta temática representa la acción política de construir el presente, el pasado y además el futuro. Siguiendo las reflexiones de Griselda Pollock (2008) sobre la historia del arte, la existencia de una única narrativa coherente o un marco unificado no es aceptable para comprender las numerosas historias del arte que aún quedan por escribir, ni tampoco puede haber un relato incuestionable del pasado, porque lo que se canoniza asegura activamente la discriminación y las jerarquías del presente. La escritura de las historias del arte es un hecho profundamente político y opera en nuestra percepción de lo que somos, hemos sido o podríamos ser. La forma en que construimos el pasado predetermina las maneras en que experimentamos el presente e imaginamos el futuro.

Pollock redefine la noción de archivo: no se trata de un depósito neutral de documentos del pasado a partir del cual el historiador trabaja para recrearlo con precisión. No sólo está ya profundamente impregnado de relaciones de poder, selecciones y exclusiones que contribuyen a predeterminar el sentido del pasado que reconstruimos, sino que también está definido por nuestros deseos, fantasías y ansiedades.

Si hablamos de representaciones de género y sexualidad en la historia del arte, estamos ante un 'patriarchivo', localizado e institucionalizado como disciplina académica, curatorial y crítica. Se trata de una formación discursiva y un sistema de conocimiento que no sólo sirve para respaldar la autoridad y el poder del concepto edípico del género (hombre y heterosexualidad) sino que funciona como su base imaginaria y soporte mítico.

Ante este estado de la cuestión, es necesario deconstruir el archivo: no reemplazarlo ni invertirlo ('contra-archivo'). Pollock ha propuesto la idea de un libro abierto e hipertextual en el que se inscriben, releen y reescriben escritos y prácticas que continúan evolucionando en el transcurso del tiempo. Es necesario aceptar que por analogía, el arte creativo o la creatividad política pueden entenderse como traumáticos (en el sentido freudiano) culturalmente hablando.

Esto significa que un hecho, un movimiento o una obra de arte pueden acontecer antes de que existan los términos analíticos necesarios para comprender lo ocurrido. Pero el hecho o evento en sí, al modificar el *status quo* incluso sin ser asimilado inmediatamente por su cultura, la acecha de manera eficaz y desencadena una serie de cambios que pueden acabar produciendo los términos necesarios para entender lo que fue cuando ocurrió por primera vez. En este sentido, la teoría feminista adquiere un rol fundamental porque no es una práctica política de pensamiento homogéneo, sino que se trata de un cuestionamiento y un auto-cuestionamiento constante. El cambio nunca puede consistir solamente en importar feminismo a la historia del arte, sino que es necesario confrontar los actuales sistemas intelectuales patriarcales falocéntricos en todas sus complejidades y forjar alianzas y vínculos con otros discursos minoritarios.

Para Pollock, el feminismo es virtual en el sentido de que aún es un proyecto pendiente de creación y una poesía en potencia que nos dirige hacia algo que no conocemos, es decir, una cultura más allá de lo falocéntrico, más que una simple reforma desde el falocentrismo. En vez de echar la vista hacia el pasado y considerar como un recurso idealizado el matriarcado perdido, es importante que el feminismo se plantee la forma de promover un cambio epistémico auténticamente profundo en torno a las cuestiones de género y sexualidad en un contexto mundial.

2. Análisis Crítico del Discurso Multimodal: una perspectiva integral de la comunicación

Siguiendo a O'Halloran (2012), el análisis del discurso multimodal (ADM) constituye un paradigma emergente en el campo de los estudios del discurso que amplía el estudio del lenguaje *per se* al estudio del lenguaje en combinación con otros recursos tales como las imágenes, el simbolismo científico, la gestualidad, las acciones, la música y el sonido.

La expresión "recurso semiótico" describe los recursos o modos (es decir el lenguaje, las imágenes, la música, la gestualidad, entre otros) que se integran en forma transversal en modalidades sensoriales (por ejemplo visual, auditiva, táctil, olfativa, gustativa, quinésica) en los textos, discursos y actividades multimodales, a los que llamaremos colectivamente fenómenos multimodales.

El ADM se enfrenta al desafío de desarrollar teorías y marcos analíticos para los recursos semióticos no lingüísticos, modelar los procesos semióticos sociales (la intersemiosis y la resemiotización) e interpretar el espacio semántico que se despliega y articula en el interior de los fenómenos multimodales.

O'Halloran describe las razones que justifican el cambio paradigmático que implica alejarse del mero estudio del lenguaje y orientarnos al estudio de la integración del lenguaje con otros recursos. En primer lugar, que los estudiosos del discurso se han encontrado con la necesidad de describir los sentidos que surgen del despliegue de múltiples recursos semióticos en diversos medios, incluyendo las nuevas tecnologías digitales interactivas. En segundo lugar, que se han desarrollado tecnologías que permiten nuevos abordajes metodológicos que están a nuestra disposición. Y por último, que la investigación interdisciplinaria se ha tornado más habitual debido a que científicos provenientes de distintas disciplinas buscan resolver problemas similares. Luego de atravesar una era en la que cada disciplina tenía su propio campo de estudio, teorías y métodos, el siglo veinte se ha constituido para los investigadores en 'la era de los temas', orientados a resolver problemas particulares (Halliday, 1978). De hecho, el ADM se constituye como un claro ejemplo de dicho cambio de paradigma y tiene la responsabilidad de realizar un aporte fundamental al análisis multimodal, a la investigación y a la recolección de información.

Desde una perspectiva sistémico funcional y siguiendo a Menéndez (2012), el análisis del discurso se constituye originalmente como una subdisciplina lingüística que puede caracterizarse a partir de la intersección de los contextos. A su vez, se inscribe también dentro del planteo semiótico social a partir de una perspectiva efectiva que determina su práctica analítica: la multimodalidad.

La multimodalidad puede definirse como un enfoque para el análisis discursivo (Jewitt, 2009). La perspectiva multimodal sostiene que las opciones no se dan solamente en el plano del lenguaje verbal sino simultáneamente junto a otros sistemas de opciones. Hay, por lo tanto, sistemas de opciones disponibles y conjuntos de recursos realizados. Estos son los modos que interactúan entre sí y hacen posible que un discurso sea interpretado como una unidad semántico-discursiva y estratégicamente analizable.

Para O'Halloran, los problemas analíticos y teóricos del ADM incluyen: (a) dar forma a los recursos semióticos que son fundamentalmente diferentes del lenguaje; (b) dar forma y analizar las expansiones inter-semióticas de significado como opciones semióticas integradas en fenómenos multimodales; (c) dar forma y analizar la resemiotización de los fenómenos multimodales en el despliegue de las prácticas sociales.

En cuanto a la primera problemática, el lenguaje puede teorizarse como un conjunto de sistemas interrelacionados representados en forma de redes sistémicas que se organizan en metafunciones de acuerdo a taxonomías de diferentes rangos o jerarquías (palabras, grupos de

palabras, cláusulas, complejos de cláusulas y párrafos y textos). Los sistemas gramaticales vinculan palabras y significados en el estrato semántico (Martin & White, 2005) aunque el modelo propuesto por Halliday también incluye sistemas que operan en el plano de la expresión (la grafología y la tipografía del lenguaje escrito y la fonología para la oralidad). La gran mayoría de los recursos semióticos son diferentes del lenguaje.

El lenguaje es un sistema simbólico de signos que no guarda ninguna relación con lo que se representa, mientras que las imágenes son icónicas porque representan algo a través de la similitud. Por lo tanto, los enfoques y los marcos analíticos basados en modelos lingüísticos han sido cuestionados (Machin, 2009).

Sin embargo, los modelos adaptados de la lingüística, como el de O'Toole (2010), se han utilizado muy a menudo y con buenos resultados para analizar imágenes científicas y matemáticas, ciudades, edificios, museos y muestras de arte. O'Toole desarrolla un enfoque 'gramatical' (de abajo hacia arriba) trabajando estrechamente con 'textos' específicos (por ejemplo, pinturas, diseños arquitectónicos y esculturas) para derivar en marcos teóricos que pueden ser aplicados a otros trabajos. La teoría gestáltica constituye la base teórica del modelo de O'Toole. Para la Gestalt las imágenes se componen de partes interrelacionadas en la composición del todo. O'Toole traza superposiciones visuales de opciones sistémicas sobre la imagen, y sugiere la posibilidad de avanzar proponiendo una gramática definida visualmente.

La teoría gestáltica constituye la base de otros enfoques de análisis visual, incluyendo los enfoques computacionales para estudiar la percepción visual que involucra estructuras geométricas (por ejemplo puntos, líneas, planos y figuras) y el reconocimiento de patrones y algebras semántico-visuales. Quizás una de las claves de estas descripciones sea proporcionar un nivel abstracto intermedio, en el que los recursos de los niveles inferiores se relacionan con la semántica a través de gramáticas sistémicas. Sin embargo, el problema es que los sistemas organizados jerárquicamente en categorías, como aquellos desarrollados para el lenguaje, tienen limitaciones cuando se estudian recursos tales como imágenes, gestos, movimientos y sonido, que son de naturaleza topológica (Lemke, 1998, 1999). Van Leeuwen (1999, 2009) propone diseñar sistemas dentro de los recursos semióticos multimodales (color, tipografía, tamaño de la fuente, volumen, calidad y tono de la voz) considerándolos como conjuntos de parámetros con valores graduales en vez de taxonomías categoriales ordenados en términos de delicadeza (es decir, subcategorías con opciones más refinadas).

Ahora bien, nuestra segunda problemática es dar forma y analizar las expansiones intersemióticas de significado como opciones semióticas integradas en fenómenos

multimodales. Dada la interacción de las opciones semióticas en los fenómenos multimodales, se generan expansiones semánticas en tanto que se abre y se integra el potencial de significado de diferentes recursos. Esta expansión semántica también está relacionada con la materialidad de los artefactos multimodales, incluyendo la tecnología u otros medios involucrados. La multiplicación de significados que resulta, deja ver un espacio semántico multidimensional muy complejo en el que puede haber compresión de significados y significados divergentes (e incluso en conflicto). Surge entonces una asignatura aún pendiente: la teorización total de los procesos y mecanismos de expansión semántica que surgen de la intersemiosis. Uno de los principales problemas que enfrentan los analistas del discurso multimodal es la complejidad tanto de los procesos intersemióticos como de los espacios semánticos resultantes, particularmente en el caso de los textos dinámicos y de los hipertextos con hipervínculos (O'Halloran, 2012).

Finalmente, la tercera problemática que afronta el ADM es la de dar forma y analizar la resemiotización de los fenómenos multimodales en el despliegue de las prácticas sociales. Tal resemiotización consiste en reflexionar sobre la forma en que el significado cambia de contexto en contexto, de práctica en práctica, o de una etapa de una práctica a la próxima (Iedema, 2003). Este proceso enfatiza las dimensiones materiales de la representación y tiene lugar dentro del despliegue mismo del discurso multimodal (a medida que el discurso alterna entre los diferentes recursos utilizados) y también a través de los diferentes contextos a medida que las prácticas sociales se despliegan. Desde una perspectiva gramatical, la resemiotización necesariamente involucra la reconstrucción de significados a medida que las opciones semióticas cambian en función de los cambios temporo-espaciales y pueden introducirse nuevos recursos. La resemiotización tiene como resultado un cambio semántico ya que las opciones de diferentes recursos semióticos no son conmensurables (Lemke, 1998). En resumen, la esencia del ADM reside en abordar la complejidad de sus procesos específicos como la intersemiosis y la resemiotización de fenómenos multimodales en la complejidad del espacio semántico al que debemos dar forma y analizar.

Por último, al momento de llevar a cabo el ADM, consideramos necesario además poseer una perspectiva crítica que dé cuenta del carácter político que se deriva de la acción discursiva. Siguiendo los planteos de Van Dijk (2001), el análisis crítico del discurso es aquel que se lleva a cabo con una actitud determinada, centrado en los problemas sociales –en este trabajo nos referimos a las jerarquías sexuales, particularmente al papel del discurso en la producción y en la reproducción del abuso del poder y la dominación– desde una perspectiva acorde a los

intereses de los grupos dominados. La elección de uno u otro recurso semiótico da cuenta de las elecciones político-ideológicas de los actores sociales insertos en determinados escenarios estratégicos. El posicionamiento de intereses, el ocultamiento de fuentes de tensión social y la propuesta escenificada de variadas formas de consenso encuentran en la multimodalidad discursiva sus mecanismos de cualificación (Kress, Leite García & Van Leeuwen, 2000).

3. Semiótica del cuerpo para las artes

La semiótica del cuerpo se constituye como un campo de estudios que avanza hacia el análisis del devenir de la forma abandonando la búsqueda de su estabilización. Este giro semiótico resulta muy conveniente para las disciplinas artísticas tanto en sus vertientes teóricas como prácticas. La semiótica del cuerpo permite realizar análisis de obras aportando instrumentos concretos para una articulación conceptual poniendo énfasis en la experiencia de los artistas y la de los receptores.

El factor común de los estudios que abarcan ésta teoría es la concepción del cuerpo como condición radical de la significación. El cuerpo no se concibe meramente como un contenedor, sino que pasa a ser aquello que permite y define radicalmente el modo en que habitamos el mundo y generamos sentido. La fenomenología de Maurice Merleau-Ponty explica que la carne del cuerpo está en continuidad con la carne del mundo gracias a lo cual el cuerpo es por definición la interfaz que permite la producción de significación (1945).

Siguiendo a Contreras (2012), la semiótica del cuerpo es una sociosemiótica de la experiencia que observa las variables, variantes, valores y valencias de lo sensible. Busca captar la estesia, es decir, la articulación sensorial del sentido. Se trata de una nueva concepción de la semiosis que se abre al estudio de objetos más cercanos a la experiencia y analiza la captación del sentido en lo cotidiano.

Asimismo, la semiótica del cuerpo aporta a la creación artística proveyendo interesantes problematizaciones sobre la articulación de sentido a partir del cuerpo. Ésta se emparenta con una semiótica de las prácticas que da cuenta de cómo los cuerpos entran en comunicación y cómo se generan efectos de sentidos específicamente corpóreos, volviéndose así un marco teórico fundamental.

La semiótica del cuerpo es un proyecto científico que, acorde con los tiempos, ha superado la manía de objetivación y la obsesión por generar grandes modelos deductivos para centrarse más en el análisis local de las prácticas y procesos de la cultura.

La noción de “presencia” constituye uno de los principales asuntos de interés de la semiótica del cuerpo. Esta se define a partir de la coincidencia en el orden de la espacialización y la concomitancia en el orden de la temporalización. Puede decirse que es un soporte de la aspectualización y por tanto integra una tensividad general a la dimensión cognitiva del sujeto, siendo la base perceptiva de la aprehensión de toda significación. El estudio de la presencia se vincula con la semiótica tensiva desarrollada en *Tension et signification* (Fontanille y Zilberberg, 1998), cuyo proyecto se define a grandes rasgos como una semiótica discursiva que concibe los fenómenos del discurso por su carácter dinámico, gradual y afectivo. La tensividad pone en relieve la continuidad de las modalidades de existencia habilitando a la semiótica para el estudio de la enunciación en acto y la presencia sensible.

La presencia del cuerpo se constituye como el centro deíctico que funciona como referente, es decir, se trata de un campo relacional y tensivo: relacional en tanto vinculado necesariamente a un sujeto (en las fórmulas sujeto-sujeto o sujeto objeto) y tensivo porque la percepción implica una atracción o repulsión y esto constituye una tendencia afectiva.

En el plano de la ‘enunciación encarnada’ que propone la semiótica del cuerpo, Coquet distingue a nivel del sujeto una presencia enunciativa no reflexiva que se ancla en el cuerpo. Antes de proferir o enunciar algo, el sujeto en cuanto sujeto encarnado ya enuncia su propia presencia. Coquet (1997) define tres tipos de actantes. El primero es el que divide entre sujeto y no-sujeto, el segundo sería el que está implicado en el discurso, mientras que el tercero sería comparable al destinante de la semiótica narrativa clásica. La concepción tripartita de Coquet logra abarcar la complejidad del fenómeno de la enunciación.

Jacques Fontanille (2008) también desarrolla una concepción de enunciación encarnada, más enfocada en la corporalidad que en la presencia. El autor entiende que ésta se articula en distintas modalidades del cuerpo. En primer lugar, es gracias al cuerpo que el sujeto puede tomar una posición en el mundo desde la cual se establecen las tensiones de las que habla la semiótica tensiva. Esta posición determina una perspectiva que es la que en rigor permite la enunciación. Fontanille postula la existencia del Mí-carne: “El Mí es pues esa parte del Ego que es a la vez referencia y pura sensibilidad, sometida a la intensidad de las presiones y de las tensiones que se ejercen en el campo de la presencia.” (2008: 33). La instancia del Mí corresponde al cuerpo protoactancial donde operan diferencias tensivas y rítmicas. En el Mí-carne operan fuerzas que van dejando huellas, de manera que el cuerpo acumularía una memoria figurativa de las interacciones sensoriales que ha mantenido con otros cuerpos. Por otro lado, el Mí-carne permite una colocación espacio temporal desde la cual se ejerce el

recorte perceptivo del continuum (la realidad). En cuanto a la instancia de referencia, el cuerpo se dispone fóricamente al mundo (eufórica/disfórica) lo cual es determinante para la experiencia sensible.

A partir de esta interacción con el mundo, el Mí-carne deviene cuerpo propio, es decir cuerpo construido semióticamente (Sí mismo): “El Sí en devenir es el cuerpo propio cuyos límites e individualidad son progresivamente definidos por la acumulación y por la memoria de las reacciones de saturación y remanencia” (Fontanille, 2008: 39).

La enunciación es entonces posible por la inscripción corporal a la estesia que genera una sintaxis sensoriomotora que se va complejizando, a modo de un recorrido generativo del sentido hacia la figurativización del cuerpo. En esta óptica, el sujeto de la enunciación deja de ser una instancia formal y pasa a ser un sujeto que pone su propio cuerpo en juego al momento de enunciar. La consideración del cuerpo como pivote de la enunciación permite pensar a la traducción/transducción de la experiencia y cómo ésta puede ir generando figuras del discurso.

Otro de los temas recurrentes en la semiótica del cuerpo es la memoria, y como plantea Ricoeur, su contraparte, el olvido. Fontanille (2008) ofrece un modelo teórico consistente sobre el funcionamiento de la memoria somática afirmando que existe una sintaxis sensoriomotriz elemental que surge a partir de la interacción entre un sistema material y las diversas energías. Según el autor, cuando se estabiliza el conflicto genérico entre energía y materia, emerge el sentido icónico y la sintaxis figurativa.

Fontanille (2008) distingue cuatro figuras icónicas del cuerpo: el cuerpo-envoltura; el cuerpo-carne; el cuerpo-cavidad; y el cuerpo-punto. A cada una de éstas le corresponde un cierto tipo de movimiento: deformidad (movimiento de la envoltura); moción íntima (movimiento de la carne); agitación (movimiento del cuerpo-cavidad) y desplazamiento (movimiento del cuerpo-punto). Las distintas figuras del cuerpo funcionan como interfaces de las interacciones con otros cuerpos y se asocian a cuatro tipos de memorias, todas ellas ancladas en el cuerpo.

La primera memoria es la de inscripción y corresponde a la figura del cuerpo-envoltura y por tanto al movimiento de deformación. Lo propio de esta memoria es su carácter acumulativo sometida al bombardeo de las interacciones sucesivas, la envoltura es progresivamente transformada en una red de marcajes sucesivos (Fontanille, 2008). El cuerpo-envoltura genera una organización sintáctica de las huellas y se puede observar además su trazado entendido como experiencia en el tiempo.

La segunda memoria sensorial descrita por Fontanille corresponde a la traza propiamente dicha. La diferencia entre la huella y la traza es que esta última proviene desde el interior y se

conserva en el interior del cuerpo. Esta memoria es fundamental puesto que es la encargada de analizar las atmósferas y los estados emocionales que emanan de la carne del mundo, mediante un ajuste hipoicónico logra adoptar la estructura sensible de otra carne. Esta es la dimensión principal de lo que Contreras ha denominado contagio intercorporal, es decir una reacción hipoicónica de sintonización sensorial, afectiva y tímica (Contreras, 2008).

La tercera memoria descrita por el autor es la huella deíctica que caracteriza la figura del cuerpo-punto cuyo movimiento típico es el desplazamiento. El cuerpo-punto es el cuerpo deíctico, el que hace que el Mí, en cualquier posición que se encuentre, funcione como punto de referencia para la organización del espacio y el tiempo (Fontanille, 2008). En esta memoria son fundamentales las operaciones de prospección y de retrospección, en tanto vinculación de la dimensión espacial y temporal.

Finalmente, la última memoria es la diégesis propia del cuerpo-cavidad y su movimiento de agitación. Esta es la memoria propia del teatro interior que determina la huella de una diégesis: el marcaje concierne tanto a la actorización (¿quién?, ¿qué?) y la localización (¿dónde? y ¿cuándo?) (Fontanille, 2008). Las cuatro figuras icónicas del cuerpo corresponden a cuatro modos de su construcción semiótica y dan pie a cuatro memorias sensoriales y figurativas. Esto permite una aproximación al fenómeno de la huella mucho más completa.

Conclusiones

Finalizada ya la descripción de los postulados y conceptos básicos de las dos corrientes teóricas propuestas, podemos decir que ambas líneas de investigación resultan pertinentes para el abordaje de nuestro objeto de estudio.

En primer lugar, expusimos la importancia de generar discursos sobre esta temática y la acción política que representa: la construcción del presente, el pasado y además el futuro. Pensar el arte contemporáneo en relación a las representaciones sobre género y sexualidad, se vuelve una tarea obligatoria para los investigadores de la cultura que aporta una mirada crítica ante una sociedad desigual y discriminatoria.

En segundo lugar, expusimos los postulados del Análisis Crítico del Discurso Multimodal cuyo abordaje de la comunicación integra el lenguaje con diversos modos o recursos semióticos. También describimos sus principales desafíos y líneas teóricas que plantea.

Finalmente, describimos los principales conceptos teóricos y postulados de la Semiótica del Cuerpo: las nociones de cuerpo, presencia, enunciación encarnada y memoria. Dicho

proyecto considera la experiencia de los artistas y de los receptores mientras que reconoce al cuerpo como el principal generador de sentido.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, G. (2008). *¿Qué es lo contemporáneo?* Traducción de Ariel Pennisi. Consultado el 11 de septiembre de 2015 en: www.19bienal.fundacionpaiz.org.gt
- Albarrán Diego, J. (2007). "Representaciones del género y la sexualidad en el arte contemporáneo español", en *Revista Foro de Educación* N° 9 Año 2007, pp. 297-309.
- Contreras, M. J. (2012). "Introducción a la semiótica del cuerpo: presencia, enunciación encarnada y memoria", en *Revista Cátedra de Artes* N° 12, Año 2012. Facultad de Artes, Pontificia Universidad Católica de Chile, pp. 13-29.
- Contreras, M. J. (2004). *Il corpo unheimlich. Il ruolo della corporeità nella semiosi*. Tesis. Universidad de Bolonia.
- Contreras, M. J. (2008). "Práctica performativa e intercorporeidad. Sobre el contagio de los cuerpos en acción". *Revista Apuntes 130*. Año 2008, pp. 148-162.
- Coquet, Jean-Claude. (1997). *La quête du sens. La langage en question*. Paris: PUF.
- Fontanille, Jacques. (2008). *Soma y Sema. Figuras semióticas del cuerpo*. Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima.
- Fontanille, J. y C. Zilberberg. (1998). *Tension et signification*. Liège: Madraga.
- Galimberti, Umberto. (1983). *Il corpo*. Milano: Feltrinelli.
- Groys, Boris. (2008). *Antinomies of Art and Culture. Modernity, Postmodernity, Contemporaneity*. Durham: Duke University Press, (pp. 71- 80).
- Halliday, M. (1978). *El lenguaje como semiótica social*. México: FCE.
- Iledema, R. (2003). "Multimodality, Resemiotization: Extending the Analysis of Discourse as a Multisemiotic Practice". *Visual Communication*, 2(1): 29-57.
- Iñiguez Rueda, L. (2003). *Análisis del Discurso. Manual para las Ciencias Sociales*. Barcelona: UOC.
- Jewitt, C. (2009). *Handbook of Multimodal Analysis*. London: Routledge.
- Kress, G. & Van Leeuwen, T. (2006). *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London: Routledge.
- Kress, Leite García & Van Leeuwen (2000). "Semiótica discursiva" en Van Dijk, T. (comp.) *El discurso como estructura y proceso*. Barcelona: Gedisa, pp. 373-416.
- Lemke, J. (1998). "Multiplying Meaning: Visual and Verbal Semiotics in Scientific Text", en J. R. Martin y R. Veel (eds.) *Reading Science: Critical and Functional Perspectives on Discourses of Science*. London: Routledge, pp. 87-113.

- Lemke, J. (1999). "Typological and Topological Meaning in Diagnostic Discourse". *Discourse Processes*, 27(2).
- Machin, D. (2009). "Multimodality and Theories of the Visual", en C. Jewitt (ed.) *Routledge Handbook of Multimodal Analysis*, pp. 181-190. London and New York: Routledge.
- Martin, J. R. & White, P. (2005). *The Language of Evaluation: Appraisal in English*. London and New York: Palgrave Macmillan.
- Menéndez, S. (2012). "Multimodalidad y estrategias discursivas: un abordaje metodológico"; *Revista ALED. Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso*. Vol. 12, N° 1. Consultado el 28 de junio de 2016 en <http://www.aledportal.com>.
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard.
- Narvaja de Arnoux, E. (2006). *Análisis del discurso. Modos de abordar material de archivo*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- O' Halloran, Kay L. (2012). "Análisis del Discurso Multimodal"; *Revista ALED. Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso*. Vol. 12, N° 1. Consultado el 5 de julio de 2016 en: <http://www.aledportal.com>.
- O'Toole, M. (1994). *The Language of Displayed Art*. London: Leicester University Press.
- O'Toole, M. (2010). *The Language of Displayed Art (2nd ed)*. London and New York: Routledge.
- Pollock, G. (2008). "Desde las intervenciones feministas hasta los efectos feministas en las historias del arte. Análisis de la virtualidad feministas y de las transformaciones estéticas del trauma". *Producción artística y teoría feminista del arte: nuevos debates 1*, pp. 42-65.
- Ricoeur, P. (2004). *La Memoria, la Historia, el Olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Van Dijk, T. (1980). *La noticia como discurso*. Barcelona: Paidós.
- Van Dijk, T. (2000). *El discurso como estructura y proceso*. Barcelona: Gedisa.
- Van Dijk, T. (2001). "La multidisciplinariedad del análisis crítico del discurso: un alegato en favor de la diversidad". En Wodak, R. y Meyer, M. (comp.), *Métodos de análisis crítico del discurso*. Barcelona: Gedisa, pp. 143-177.
- Van Dijk, T. (2003). *Ideología y discurso. Una introducción multidisciplinaria*. Barcelona: Ariel.
- Van Leeuwen, T. (1999). *Speech, Music, Sound*. London: Macmillan.
- Van Leeuwen, T. (2009). "Parametric Systems: The Case of Voice Quality", en C. Jewitt (ed.) *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*, pp. 68-77. London/ New York: Routledge.
- Violi, P. (2003). "Le tematiche del corporeo nella Semantica Cognitiva". *Introduzione alla Linguistica Cognitiva*. Eds. Gaeta, Luraghi, Roma: Carocci, pp. 57-76.