



CIENCIAS DE LA INTERPRETACION

Por: Armando Silva Tellez *
Universidad Nacional de Colombia

I. Entre Estructuras e Indicios:

PENSO DIVIDIR ESTA EXPOSICION EN CUATRO PARTES. En una primera, quisiera mostrar cómo se han formado los paradigmas de lo que estamos denominando ciencias de la interpretación: de un lado, el estructuralismo que toma sobre todo cuerpo en la lingüística, y del otro, los indicios, el paradigma indiciario, que se desarrolla, sobre todo, a partir de la sintomatología médica, de una **semiótica médica**, hasta llegar a momentos más próximos, para entrar a un campo de la interpretación que ya señalaré. En segundo lugar, quisiera mostrar cómo se desarrolla, ya como propuesta, este nuevo modelo epistemológico de los **indicios**. En el tercero, voy a examinar lo que a mi manera considero como las nuevas perspectivas. Y en la parte final, examinaré cuatro temas sobresalientes en las nuevas perspectivas: **el lenguaje, el arte, las proxémicas, y las interacciones sociales**.

Para asumir el primer punto de la formación de estos paradigmas diría que desde comienzos del siglo pasado, empiezan a desarrollarse estas dos tendencias, que trato en este momento de integrar. Una, la que sería el estructuralismo lingüístico. Y otra, lo que sería el campo de los indicios y la sintomatología médica.

* El autor tiene especialización en Literatura y Literatura y Lingüística del Instituto de Cultura Hispánica de Madrid. Maestría en Filosofía de la Universidad de Roma. Conclusión de estudios doctorales en Ciencias del Lenguaje en la Escuela de Altos Estudios de Ciencias Sociales de París. Actualmente es profesor Titular de la Universidad Nacional de Colombia.

En el caso del estructuralismo, ustedes saben que logró afectar y tocar profundamente, no sólo la lingüística, sino como una disciplina, un tanto tutelar, de las ciencias sociales. En realidad, aun cuando sea un poco ligero mencionarlo para muchos colegas que están aquí presentes, voy a mirar en qué consistía esa revuelta que planteaba el estructuralismo y cómo va a ser examinada en los tiempos más recientes.

Podría decir que la gran propuesta del estructuralismo, consiste en plantear una valoración de lenguajes sobre la misma forma. Digamos que no se trata ya de tomar los referentes como tal, sino su estructura lingual, que naturalmente es sistemática. Estamos entonces, frente a una propuesta que va a analizar, como punto de partida, la noción de forma, la relación que ocupa un elemento dentro del sistema. Recordar el gran aporte de André Martinet, es la mejor manera de explicitar el paradigma que se gestaba: su concepto de la doble articulación del lenguaje. Realmente este es un momento estupendo de la reflexión, cuando logra mostrar que existen unidades que son del tipo formal, y otras de contenido. Y entonces el lenguaje,

para que exista como tal, pues, tiene que articular los monemas, unidades de contenido, con los fonemas como entidades de tipo formal.

Tal noción ya de doble articulación del lenguaje, va a pesar muchísimo en otro tipo de investigaciones en el área semiológica. Entonces, se asumirá que para que haya comunicación tiene que ser colocada desde el lenguaje. Y de esa manera, el lengua-

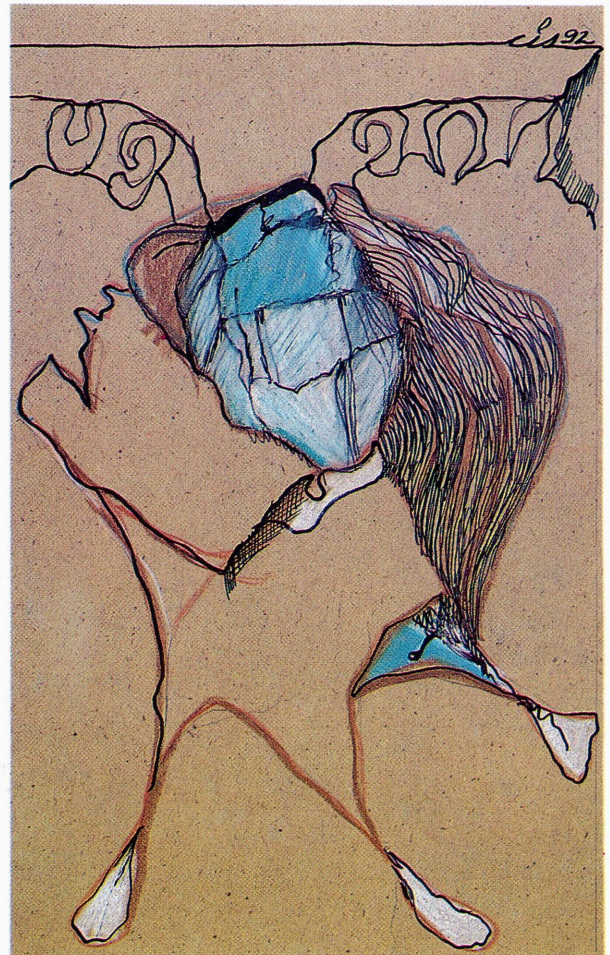


Ilustración: Clara Inés Silva

je se convierte en el modelo, a su vez, de investigaciones que no son propiamente verbales, sino, digamos, no verbales. Desde allí nacen todos estos conceptos contemporáneos del lenguaje del arte, de la ciudad, de la fotografía, del cine, etc. Conceptos que posteriormente, bajo otros presupuestos, van a ser reconsiderados.

Pero, indudablemente, que la riqueza de este principio de la doble articulación, es realmente fundamental. De ahí que en esos momentos, de los años sesenta, setenta, algunos otros investigadores de gran importancia en Occidente amplíen esta noción de lenguaje. Y llegan a decir, como muchos de ustedes recordarán, que en el cine no existen solamente dos articulaciones, sino una tercera, señalando cómo ella tenía que ver precisamente con el relato. Esto es, que no sólo había una articulación de formas y de monemas, que los transcribían como figuras y formas del cine, sino que cada uno de los fotogramas en los cuales se entendía o se comprendía el "lenguaje del cine", estaba, a su vez, marcado por un tercer elemento, que era el relato. De tal suerte, que no se puede comprender la película —cada fotograma—, si no se entiende que está marcada por el contexto o relato progresivo del filme.

Esta tercera articulación bien puede comprenderse como el **código del suspenso**. Para uno seguir la película de suspenso, cada uno de los fotogramas no lo afecta, si no está comprendiendo el relato que se está dando en la película. La persona que llega tarde a la película, solamente verá dos articulaciones. Al faltar la tercera, deja de ser impresionado por el suspenso que se está proponiendo a nivel del relato. Pero esto es, digamos, un poco de arqueología para examinar cómo se estaba desarrollando ese paradigma del estructuralismo, y como, desde allí, se propone el nacimiento de la lingüística moderna. Y allí mismo so-

breviene, entonces, el estudio de la semiología. Y para nuestro interés será algo distinto a lo que hoy entendemos por semiótica.

Simultáneamente —digamos simultáneamente, aun cuando no con coincidencia—, empieza a desarrollarse otro paradigma, que el investigador Carlos Gizburg lo sitúa como de los **indicios**. Puede entenderse como un modelo epistemológico, o, igualmente, como un paradigma de lo sintomatológico. En este caso, Gizburg, parte de una fecha concreta, que es 1874 - 1876. Iván Lerno-lieff es el nombre de quien publica una serie de artículos, pero es el seudónimo de Giovanni Morelli, el italiano que va a hacer nacer el estudio de la iconografía como teoría de la sospecha: el método morelliano.

Según lo que dice Morelli, al encontrar tantas pinturas que son imitaciones —como las que circulaban en los siglos posteriores al Renacimiento— habría que encontrar un método para poder distinguir el original de la copia. En esa búsqueda, propone algo. En realidad insólito. En cambio de conducirse por la expresión general —por la sonrisa de Leonardo o el gran gesto de Miguel Ángel—, hay que irse por lo pequeño, por los lóbulos de la nariz, las pequeñas curvaturas de la oreja, o por las uñas. Y así, en esos detalles, se logra registrar algo que no va a ser atendido por el copista. En estas pequeñas minucias que va a revelar se la personalidad del imitador.

Esto, que podría pasar inadvertido, va a ser relacionado con el conocimiento que tiene Freud de Morelli.

De tal modo que los síntomas en Freud, los indicios en Holmes, o los rasgos iconográficos de Morelli, tienen de común ser vestigios.

Freud conoce los escritos de Morelli. Se sabe que Freud en 1895 estuvo en Milán y al conocer a Morelli, con gran entusiasmo, va a relacionar esa pesquisa con sus descubrimientos del psicoanálisis.

De tal suerte, que en el psicoanálisis vamos a encontrar —siguiendo los pequeños lapsus, las pequeñas caídas, los errores, siguiendo lo que ocultamos—, la estupenda vía para acceder a lo inconsciente. Y de esa manera, entonces, relacionar lo que estaba haciendo Morelli con el descubrimiento freudiano. En la **"Psicopatología de la Vida Cotidiana"**, como ustedes recordarán, se trata de un lapsus que él tiene. Cuando está viajando con alguna persona, y va camino hacia Yugoslavia, y al charlar, trata de recordar el nombre de Signorelli, pero le sale el Boticelli. Y se encuentra con que hay una **causalidad**, que los olvidos no son fortuitos.

De otro lado, Conan Doyle, creador del célebre personaje, el detective Sherlock Holmes, el tercer rastreador colocado en escena. Holmes está implantando una sintomatología. En realidad, el también está construyendo la teoría de los indicios. Sigue al criminal por los rastros que va dejando sus huellas. Freud reconoce que ha sido un lector juicioso de Sherlock Holmes. Lo que más aprecia de tal personaje sería una noción de **huella**, residuo, rastro, que nos conduce a algo aparentemente sin señas.

De tal modo que los **síntomas** en Freud, los **indicios** en Holmes, o los **rasgos iconográficos** en Morelli, tienen de común ser **vestigios**. Pero, ¿cuál sería la justificación que une a estos tres sujetos? Los tres son médicos. Están asociados a una manera de hacer la medicina, la sintomatología. Algo que se puede entender como una **semiótica médica**.

Detrás de la sintomatología estaría una semiótica de la huella. Carlos Gizburg ve en la huella al hombre cazador, perseguir la huella por mechones de cabello, por olores, etc., se sigue manteniendo. Los mé-

dicos son herederos de esta figura arqueológica y temática del cazador.

Lo que ha nacido, es un método interpretativo, que se basa en la búsqueda de los datos secundarios. Ya cuando en 1900 aparece publicada la obra máxima de Freud, "**La Interpretación de los Sueños**", es muy claro, que él está planteando un estudio de interpretación a partir de aquello que se nos muestra claramente. Lo profundo llama a ser interpretado. Se trata, pues, de símbolos, que como tales, llaman a su interpretación. El investigador no puede dejarse llevar por lo superficial, sino debe introducir la sospecha. Eso que está por detrás, tiene un sentido. Los sueños no obedecen a causas fortuitas, sino que, bien lo sabemos, tienen otro sentido que hay que revelar y hasta donde es posible, captar por el lenguaje. Traducir.

II. Formación del campo:

En esta segunda parte, intentaré evidenciar varios aportes que, según mi punto de vista, vienen siendo determinantes en la formación de este nuevo objeto de estudio que tiende a agruparse bajo el nombre genérico de ciencias de la interpretación.

Cuando hablo de interpretación, me refiero, pues, a los mecanismos necesarios que desde el signo, como unidad primera de significación, le son inherentes al hombre. Aquello que llamamos realidad es un proceso en construcción en el cual participa el lenguaje y otros sistemas simbólicos. Dentro del desarrollo extraordinario de las ciencias sociales en el siglo XX sobreviene la semiótica como disciplina que asume la construcción social del sentido rompiendo la perspectiva estructural de la tradición semiológica de corte saussurreana, que dejaba, como ya señalé al comienzo de esta exposición, entrever una relación de equivalencia biunívoca entre el significante y el significado, o sea de lo idéntico

Según Greimas, la subjetividad emerge como una apropiación de la lengua.

con lo idéntico. Su problema era más bien de tipo taxonómico, estructural y sistemático.

Es oportuno buscar ahora nuevos fundamentos donde ubicar las instancias mediante las cuales la semiótica se abre al sentido. Juzgo que autores que provienen de la filosofía o la lingüística, como Greimas, Bajtín, Pierce, Garroni, y del simbolismo, como Cassirer, Freud y Lacan, han formulado una serie de principios, algunos de los cuales nos serán de gran utilidad para rastrear este nuevo proyecto.

Comencemos por un ejemplo simple. Cuando descubrimos la silueta de caballo en una pintura realista, se trata sin duda de una imagen. Se podría decir que debemos segmentar tal figura, como haríamos con una oración o una frase, para poder entender porque nos comunica. Pero si algo tiene de verdad la silueta del animal, es que su artista le ha dibujado un contorno, como han dicho los especialistas. No obstante tal contorno es lo único que no tiene el caballo real. El hombre con su mano, el artista con su pluma, se inventaron el contorno. Entonces el problema no es volver verbo la imagen para entenderla, como hacía la semiología, sino comprender las estrategias de su ilusión referencial. Se trata de volver a pensar la subjetividad, como base de una nueva orientación signica basada en la interpretación.

Según Greimas, la subjetividad emerge como una apropiación de la lengua. Puede concluirse con él y otros semiolingüistas que la enunciación es instancia de mediación de la lengua al habla: acto que garantiza la producción de un sentido (dentro de tantos). Y es entonces en el plano pragmático donde el texto adquiere la multiplici-

dad: se ha instalado la alteridad en el interior del signo. El signo es Bajtín, vive en la relación en sí misma en otro. Se trata de la intertextualidad, del dialogismo, donde asumen concreta relación de alteridad las relaciones para abandonar lo puramente diferencial y abstracto de la lingüística estructural.

En lo que me resta, propongo examinar primero una semiótica no verbal, los procesos de significación visual, donde de principio tenemos que acogernos más a categorías semióticas que lingüísticas o semiológicas. Luego quisiera observar algunas relaciones de la imagen con su medio para dar a entender que el medio mismo ya participa de su fuerza interpretativa. Y al final quisiera referirme al origen corporal del estímulo, visual o auditivo y su línea de interpretación cultural. Menciono sólo algunas situaciones que he elegido para poner de relieve en esta breve charla, la importancia de configurar las ciencias de la interpretación como invaluable instrumento para la comprensión de la significación humana.

Reconocer, como se ha dicho, que la semiótica visual es una inmensa analogía del mundo natural, en el sentido de que la representación es un análogo de lo real, es perderse en los laberintos de los presupuestos positivistas, aceptar que sabemos qué es la realidad, asumir que creemos que existen los signos naturales, opuestos a los culturales, es negar, en fin, la semiótica visual en cuanto tal. La verdad es que también lo visual se trata siempre de mediaciones como lo descubre E. Cassirer. Para este célebre filósofo de las formas simbólicas el mundo se explica en símbolos. Escribió en los mismos años del fuero estructuralista, pero su obra había quedado en manos de algunos pocos especialistas; ahora es objeto de nuevos estudios para encontrar en él una vía simbólica que enriquezca el proyecto semiótico. Para Cassirer el lenguaje, el mito, el arte y la religión son, entre otros sistemas, los hilos que tejen la red simbólica, sin

que implique que alguna de estas mediaciones sea superior a la otra. Pero sí con algo claro: el lenguaje no es la única fuente simbólica. El hombre no se enfrenta a la realidad bruta, "lo real", sino envuelto en imágenes del mundo: ritos religiosos, significados artísticos y míticos, palabra. Entonces, el aparato simbólico es un mediador entre el mundo y la representación.

Varios investigadores regresan hoy a los estoicos en el medioevo para encontrar en sus pensadores importantes bases para una teoría de la interpretación. Para Sexto Empírico existen tres elementos ligados: el significante, el significado y la cosa. El significante correspondía a la voz. Pero significado será lo que se manifiesta por ese hecho material, la voz, y que tomamos como algo que existe en nuestro pensamiento. Si miramos con atención comprenderemos que dos de esos elementos son corpóreos, o sea la voz y la cosa, mientras el significado es abstracto o incorpóreo. Para estudiar el significado habrá

que estudiar los contenidos del pensamiento, pero estos no serán significados hasta que no se incorporen a los significantes: serán estas entidades materiales las que nos permitan regresar al pensamiento.

Cuando el psicoanalista J. Lacan afirma que "lo real no existe" dejó perplejos a sus seguidores por la contundencia de sus palabras. Pero la semiótica peirceana, de donde seguramente se nutrió y que finalmente se empieza a estudiar y a divulgar, nos permite comprender el alcance de tal anatema, de modo bastante lógico. No existe nada en realidad que no sea conocido por medio de signos. De esta manera la "cosa", tampoco sería corpórea, sino elaboración mental: la construimos en nuestros signos. Tal relación triádica del signo es sin duda la fuente de inspiración del filósofo y lógico norteamericano Ch. Peirce quien propone la figura de la "semiosis ilimitada": el signo no sólo es sustitución sino interpretación: se abre para nunca adquirir una completa identidad. Siempre estaría en un proceso de construcción.



Ilustración: Clara Inés Silva

De este modo, cuando Peirce habla de las tres condiciones de la semiosis: signo, su objeto y su interpretación, le da a esta última fase dinámica del signo su valoración hermenéutica y para varios estudiosos para varios estudiosos para varios estudiosos para varios estudiosos. Esto que sería decir que no es posible comunicarnos sin interpretarnos. Se trata de un proceso profundo instaurado en los orígenes del ser hombre. "Un signo

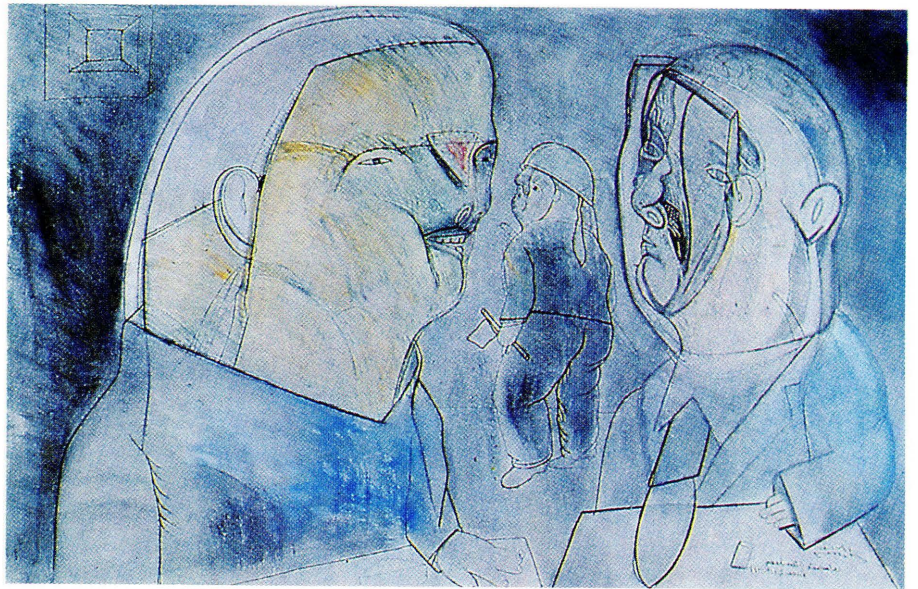
representa algo para la idea que produce o modifica. Aquello que representa se llama su objeto; aquello que transmite se llama su significado y la idea a que da origen es su interpretante". De esta manera el interpretante no es la persona intérprete del signo, sino una otra fase del signo: otra interpretación referida al mismo objeto. Eco aclara: "para establecer el significado de un significante es necesario nombrar el primer significante que puede ser interpretado por otro significante y así sucesivamente". A lo anterior se llama semiosis ilimitada, basada precisamente en que un signo puesto en otro, ya exige por naturaleza, ser interpretado. Estamos, pues, frente a la dimensión interpretativa de la naturaleza humana. Razón de las ciencias de la interpretación.

Para continuar examinaremos las relaciones entre la imagen y el medio, como otro capítulo para detectar algunas direcciones en las ciencias de la interpretación. Ch. Metz nos muestra las diferencias entre la imagen de la foto y aquella del cine. Mientras la primera es inmóvil y silente y por tanto posee los atributos de la muerte, pues son sus símbolos principales. El profundo parentesco entre la fotografía y la muerte ha sido reconocido por el mismo R. Barthes: de ahí que el trozo de papel de la imagen fotográfica se torne tan fácilmente en el fetiche freudiano: la persona fotografiada está muerta y su representación en un papel le permite sobrevivir como fetiche. Objeto de culto, talismán y preservador. Al contrario la imagen del cine "devuelve a los muertos una semblanza de vida" el filme mantiene vivos a sus protagonistas. El movimiento del filme da vitalidad. Los mecanismos de ver cine, enlazados con imaginarios ausentes, se elevan a proyecciones impensables en las cuales lo que se muestra (que no es mi propia imagen, pues se trata de un espejo secundario —la pantalla— que no devuelve la mía como reflejo), me engaña a tal punto que me pone a

fantasear. He ahí la estrategia formidable de la ilusión cinematográfica. La imagen del cine en oposición a la de la fotografía es vida. Entonces en el cine el personaje vive y se hace eterno (la eterna juventud) como la de Marilyn Monroe. En la foto, al contrario, el imaginario de la muerte le es inherente: el Che Guevara se recuerda en la foto de su asesinato y está muerto: vive como muerto en la memoria colectiva. Esto quiere decir que los medios mismos participan del sentido de la construcción del sentido de la imagen.

J. Hocherber hizo lo propio pero entre imagen e historieta. En la mayor parte de los casos el diseño animado es errado, en el sentido que no produce para los ojos los mismos tratos distintivos que produce el objeto. ¿Cuáles son los rasgos del ratón Miguel que en verdad coinciden con los de uno real de los que vemos por la calle en una alcantarilla? La verdad es que la caricatura como los diseños animados y las historietas producen un número relativamente pequeño de rasgos de representación para indicar un conjunto mucho más vasto de expresiones. No obstante si bien al observar un rostro real existen muchos rasgos imperceptibles, es posible que no tengamos necesidad de distinguir tanto para comprender. Y esto es lo que hacen los diseños de los medios gráficos a los que me refiero. Una banda de ojo puede significar el legendario ministro israelí, Moshe Dayan, pero en una historieta tan sólo un pirata dentro de muchos, pues sólo se coloca para establecer la distinción semántica: pirata contra no-pirata.

Según lo dicho, entonces el medio marca una definición del signo-imagen. Pero no sólo esto: también desencadena un imaginario. O sea que dependiendo del medio en el cual aparezca una imagen, ésta me motiva a crear determinado tipo de imaginario y entonces los procesos icónicos no sólo los afecta el contexto, sino el mismo medio. Como es natural una educación de



Restaurante Steinchaden, acuarela, José Luis Cuevas

la imagen debe establecer este tipo de modalidades que bien pueden entenderse como modalizaciones, como lo dirá Greimas, de la imagen y que apuntan a determinar las competencias icónico-visuales. Pero además del medio, debemos comprender su relación medio, palabra, imagen. Veamos.

La linealidad del lenguaje y de su centrismo occidental a través de la escritura ocasiona una pérdida de valoración de otras dimensiones, que paradójicamente, mediante la evolución de las tecnologías audiovisuales vienen siendo fuertemente revalorados. Se trata de "otras" percepciones. Lo no verbal, lo proxiómico, lo rítmico, etcétera, que ocupan cada vez más lugares fundamentales en nuestra vida diaria gracias al desarrollo de los medios y su intervención permanente en nuestras vidas. Merced a la televisión desarrollamos un sentido de intimidad con lo que antes era lejano. Todo nos lo muestra en un "eterno presente": cualquier cosa puede suceder en cualquier momento. Entonces el mundo se hace más proceso icónicos y plantea ciertos parentescos, apasionantes sin duda, con el mundo circular y visual de las culturas de tradición oral. Es como decir que la gran civilización en una de

sus aristas nos regresa al "mundo originario" de la imagen.

La pantalla ya es, y lo será, como sostiene R. Silverstone, de modo creciente al foco de la vida social y cultural del hogar. A través de la pantalla los hombres estarán en contacto (literalmente) con un mundo cada vez más manipulable de imágenes y palabras. Se trata del punto "en el que las culturas públicas y privadas se encuentran... una especie de crisol en el que se confunde la información y el entrenamiento" y, añadiría, la producción imaginaria. La pantalla, pues, como umbral, como frontera significativa y dada a varias ritualizaciones. Ya no sólo el televisor. También el computador, el video, los juegos de maquinitas, el diseño, el arte medial y, en fin, el mundo electrónico comercial (y otros) el que "aparece" en la pantalla. ¿Cómo no pasar de una sociología de clases sociales y de una del televisor que impone desde un emisor omnipotente, sin tener en cuenta a sus precibentes a una de la pantalla que incluye a los sujetos que la recomponen mientras ven?

La pantalla no sólo está para transmitir significados e información. Por sí misma produce sentido. La realidad social contemporánea se

ayuda a construir con fuertes fundamentos en los medios. La imagen cede a la pantalla, pero también es cierto al contrario: la imagen sobrevive en la pantalla. La televisión moderna ya nos permite ver varias fracciones de distintos acontecimientos a la vez mediante la inserción de recuadros y todo esto va a cambiar nuestros "puntos de vista" espaciales, narrativos y visuales: se parece más a la percepción del tradicional circo de tres pistas que al teatro de media luna que sirvió de fundamento visual al origen de la televisión. Y de este modo los lectores percibientes de la tele agudizan sus visiones. Ya no es oportuno pensar defenderse de la T.V. apagándola, pues seguiría, metafóricamente hablando, prendida. Se trata de uno de los fundamentos de nuestra civilización tecnológica.

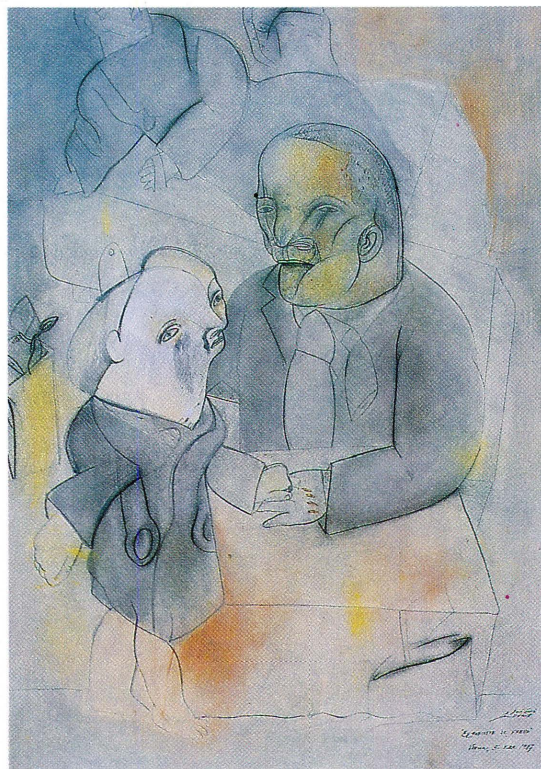
¿Qué relación enigmática existe entre el ver y el escuchar? ¿No se trata de dos sentidos a distancia que han formulado las dos grandes artes de Occidente: la pintura y la música? Algunos psicoanalistas han observado que los sentidos de contacto, como gusto, olfato o tacto, han originado artes menores como la perfumería o la culinaria. Pero los sentidos a distancia han hecho las grandes artes, hoy continuadas por el cine y el videoclip musical. Pero no debemos olvidar que la vista acerca. En un momento el objeto deseado lo acercamos por los ojos y entonces la vista se vuelve tacto. Quizá sus misterios aumenten cuando aprendamos que nuestros ojos tocan. Y creo que la ambigüedad del término castellano de "tocar" para la música, "tocar" para el tacto y "tocar" con los ojos, nos coloca en la simbiosis simbólica de sensibilización del cuerpo.

Habría que reconocer en el hombre la intervención de sentimientos y emociones establecidos sobre esferas precatóricas comprendidas por Kant

en un sentimiento singular, un sentimiento de placer, ligado por tanto al cuerpo. En esto la semiótica, como paradigma de las nacientes ciencias de la interpretación, se aproxima al objeto del psicoanálisis. Estamos frente a un sujeto que no es totalmente identificable con el lenguaje. Se requiere por varias vías sondear semióticamente lo inconsciente pues estamos ante un acontecer que se anuncia e inscribe, no sólo entre sensibilidad y percepción, definida por Greimas como un primer recorte (deferenciación) preverbal, sino entre pre-categoría del sentir y la categoría del conocer o, también, entre consciente e inconsciente. No obstante se debe saber que nunca llegaríamos con instrumentos verbales a transcribir las semióticas no verbales. Arriesgarnos a descubrir los secretos de las figuraciones, contribuye a una vida más humanizada que enfrenta el imperio de la civilización de la palabra.

El escritor Oliver Sacks, dentro de sus intereses neurolingüísticos y neuropsicológicos, ha detenido su atención

en algunas problemáticas centrales de nuestras culturas post-escriturales. En su libro: **"El hombre que confundió a su mujer con un sombrero"**, trata el caso del individuo que víctima de un tumor en el hemisferio derecho (donde se produce el pensamiento visual y creativo) sólo mantenía, su gnosia formal, su capacidad de leer lo abstracto, puesto que había perdido el reconocimiento concreto, aquel que permita que podamos reconocer un rostro o una figura visual. Para el "una rosa era una forma roja enrollada con un añadido lineal verde"; es decir: "construía el mundo como lo construye un ordenador, mediante rasgos distintivos y relaciones esquemáticas". Y no será que "¿nuestras ciencias cognitivas padecen también una agnosia similar a la descrita?". Por esos lados hay un gran terreno por considerar, cruzar con principios el psicoanálisis, relacionar con principios de la psicología cognitiva y, en fin, corroborar resultados con los datos y las reflexiones que sobre este tema puedan tener los teóricos de las historias de las ciencias y del arte.



El gabinete del Dr. Freud, Acuarela 1987.
José Luis Cuevas

Concluyo diciendo que, de este modo, siguiendo el recorrido marcado en esta exposición, es como sostendría la hipótesis que me trae a esta conversación con ustedes. Asistimos a un momento en el cual lo sistemático y taxonómico impulsado como objeto para las ciencias sociales por la lingüística contemporánea, cede a otra confrontación: el sentido. Cómo significamos, cómo interpretamos. Así ubicamos el nacimiento de una **"semiótica interpretativa"**. Pienso que se trata de un proceso en el que **"significar es interpretar"** y esta operación la produce un sujeto. Entonces debemos colocar nuestra mirada en comprender ese sujeto. Elaborar una teoría de la subjetividad que debe afectar al resto de las ciencias sociales y por tanto al saber científico ●