

El ser humano copiado: la pérdida del aura personal.

Consecuencias de la reproducción perfecta del ser humano:
hipericonos, hipersignos y humanidad.

Rubén Díaz de Corcuera

Objetivos

Teoría del signo

Iconos

Símbolos

Índices

Los signos del ser humano

El aura personal

Conclusiones

Bibliografía

0. introducción y objetivos

Este trabajo especula sobre la posibilidad de la reproducción, la copia perfecta de un ser humano. No hace falta entender completamente al ser humano, este nivel de conocimiento quizá no se alcance nunca, para entender que se le conoce por sus signos y que quizá sólo sea eso: signo. Por lo tanto, abordaré el ser humano desde un enfoque semiótico. Mi tesis a este respecto es que en una hipotética era de la reproducción del ser humano, de la consecución representativa de todos sus signos, lo que tal reproducción perdería es su aura. Pues parafraseando a Benjamin, del aura no es posible la copia.

Objetivos:

- **Estudio del límite de los signos con sus objetos.** Caracterización del hipericono y del hipersigno.

Por su relación con los referentes la teoría semiótica clásica distingue tres clases de signos: iconos, símbolos e índices. Los iconos se basan en la similitud entre signo y referente, los índices en la causalidad del signo por el referente y los símbolos en una convención que los enlaza.

Por lo que se refiere a iconos e índices, mi intención es caracterizar al hipericono como límite en el que el icono alcanza perceptivamente a su referente, y como hipersigno al matrimonio del hipericono con los índices de su referente, el punto en el que el signo se vuelve indiscernible de su referente por todos los canales de percepción y a todos los niveles, incluso para sí mismo (si el referente es un ser consciente, un ser humano, por ejemplo). Momento en que el signo pierde su condición de tal, pues como dice el grupo Mi: "yo puedo ser engañado por un signo, pero, entonces, ya no es para mí signo de un objeto, sino este objeto mismo" (Tratado del signo visual, 1981, pág. 128).

- **Los signos del ser humano.**

Estudio de la participación del signo en la constitución de la identidad humana.

- **El aura personal.**

Estudio de la posibilidad de cruzar el concepto de aura (desarrollado por Walter Benjamin para explicar las consecuencias de la reproducción en la recepción de las obras de arte), con los conceptos de humanidad e identidad.

Objetivos

Teoría del signo

Iconos

Símbolos

Índices

Los signos del ser humano

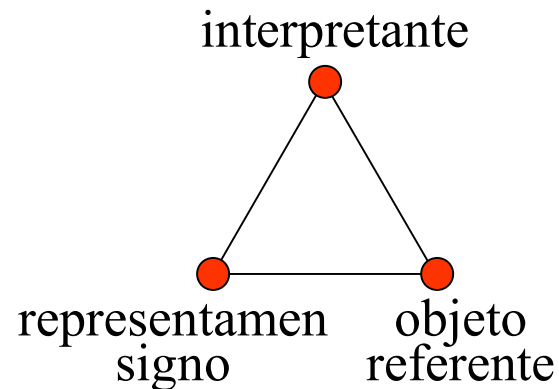
El aura personal

Conclusiones

Bibliografía

1. teoría del signo

Esquema triádico de Peirce.



- **Signo o representamen:** Lo que hace presente al objeto en su ausencia, ocultación o no perceptibilidad. Lo que le sustituye.
- **Objeto o Referente:** Lo ausente, oculto o imperceptible, hecho presente a través del signo.
- **Interpretante:** Signos del signo y del mismo referente. Todo aquello que autoriza la sustitución del objeto por su signo.

Objetivos

Teoría del signo

Iconos

Símbolos

Índices

Los signos del ser humano

El aura personal

Conclusiones

Bibliografía

1. teoría del signo

Para Charles Sanders Peirce (1839-1914), filósofo norteamericano y referente fundamental de la semiótica moderna, el signo se define por su carácter vicario. El signo está en lugar de algo. A través del signo se hace presente algo ausente, oculto o imposible de percibir. El signo sería a este respecto, un mecanismo de economía expresiva: permite referirse a algo prescindiendo de ello.

El proceso de semiosis sería, según este autor, el resultado de la relación triangular de tres elementos: el objeto o referente, su representamen o signo y el interpretante.

1.1. El representamen o signo.

El signo es lo que hace presente al objeto en su ausencia. Una imagen mental o imaginación del sol, la palabra sol, el símbolo gráfico del sol en la antigua escritura jeroglífica egipcia, el sol dibujado por un niño, el sol del cuadro de Monet "Impresión, sol naciente" (1872). Todos son signos del sol como referente.

1.2. El interpretante.

Los signos del signo y otros signos del mismo objeto. Todo aquello que autoriza la presencia del objeto en su ausencia. El signo sólo puede hacer presente al objeto a través de ciertos mecanismos: el reconocimiento del objeto en el signo (iconismo), una ley establecida culturalmente para enlazar signo y objeto (simbolismo), la causalidad del signo por el objeto (indicialidad). Hay que pensar en el interpretante como en un sistema de signos de todo tipo (icónico, simbólico, indicial) acotando otro signo o compartiendo su referente, signo que participa a su vez en el sistema como parte del interpretante de otros, en lo que Umberto Eco ha calificado de "semiosis ilimitada" (Semiótica y filosofía del lenguaje, 1990, v.g. pág. 231).

1.3. El objeto o referente.

Lo ausente u oculto hecho presente a través del signo, aquello a lo que remite. Objeto o referente es todo lo que puede ser representado, simbolizado o indicado por un signo. La existencia real del referente no es un imperativo para el signo icónico o el simbólico. Yo puedo dibujar un hipógrifo, un animal mitológico e inexistente, con hartos detalles. Y las palabras dios, alma, espíritu, vacío, tienen sentido incluso en ausencia de un referente en el mundo.

Objetivos

Teoría del signo

Iconos

Símbolos

Índices

Los signos del
ser humano

El aura personal

Conclusiones

Bibliografía

1. teoría del signo

Clasificación de los signos por su relación con el objeto.

- **Icono:** Semejanza. El objeto guarda algún tipo de similitud con su signo, en lo cual reside su poder de representación.
- **Símbolo:** Arbitrariedad. El signo no tiene ninguna relación con su objeto, el poder de referencia del símbolo se basa en una ley o convención establecida apriorísticamente.
- **Índice:** Causalidad. El objeto causa su signo. El signo indicial no representa al objeto ni lo sustituye, simplemente lo indica, evidencia su existencia.

Objetivos

Teoría del signo

Iconos

Símbolos

Índices

Los signos del ser humano

El aura personal

Conclusiones

Bibliografía

2. iconos

“...cualquier cosa es adecuada para ser un sustituto de algo a lo que se parece”. (Charles S. Peirce, 1930, *Collected Papers*, 2276.)

La palabra icono deriva del griego *eikon*, con el significado de imagen, parecido, retrato. Peirce considera como icónicos los signos que pueden representar su objeto principalmente por su semejanza. Para producirse la función icónica, el objeto representante debe ser capaz de representar a su representado por algo que se denomina inicialmente similitud o parecido.

2.1 Controversia del "parecido".

Sin embargo, como dice Nelson Goodman, un cuadro de Constable en el que se representa un castillo es en realidad un objeto compuesto de bastidor y tela y que está cubierto de pintura por una de sus caras. Es obvio que se parece más a cualquier otro cuadro que a un castillo.

Pero representa a un castillo y no a otro cuadro. Lo que sea que esté operando en el cuadro o que opere en nuestra mente ante el cuadro, nos insta a ignorar el cuadro en sí en dicho proceso. La iconicidad en este caso no pertenece al cuadro en tanto que objeto con respecto a otros cuadros en tanto que objetos (aunque podría hacerlo tal y como sugiere Goodman). No importa en el cuadro en este caso la representación, por ejemplo, de la textura de la piedra del castillo o el olor a humedad de sus mazmorras (lo que sería iconismo para un ciego). Lo que se compara no son los objetos a todos los niveles y en todos los canales perceptivos, sólo las imágenes. La ilusión visual que se produce en la superficie del cuadro con la imagen de un castillo ante el que se encuentre uno en ese instante, o con el recuerdo visual que conserve uno en su mente de ese castillo en particular o de los castillos en general o de otros iconos de castillos. Ante todas estas estas imágenes se realiza el mismo tipo de comparativas basadas en el reconocimiento.

El signo icónico se caracteriza, en definitiva, por ser un tipo de representación en la que se produce el mismo tipo de reconocimiento que ante lo representado.

2. iconos

Objetivos

Teoría del signo

Iconos

Símbolos

Índices

Los signos del ser humano

El aura personal

Conclusiones

Bibliografía

2.2 Iconicidad más allá de la imagen plana.

Las tecnologías estereoscópicas dejan el signo icónico plano a medio camino entre el icono plano puro y el icono de bulto redondo, pues restituyen a las imágenes el relieve característico de la visión natural (resultante de la mezcla perceptiva de dos imágenes planas de lo mismo obtenidas desde dos puntos de vista ligeramente distintos) pero sin posibilidad de rodear con la mirada al signo. Más lejos incluso llegan los hologramas, auténtica fotografía en tres dimensiones, imagen con volumen que permite el movimiento del observador alrededor del bulto holográfico (y también, por cierto, el movimiento interno del holograma, cuando nos movemos en torno suyo), figurando de esa manera algo muy parecido a un espectro. La tercera dimensión conquistada por estos medios, es todavía apreciablemente virtual. Está lejos de pasar inadvertida. Falta el carácter inmersivo, la cualidad de presencia en el icono, en unos casos, y la opacidad del objeto, en otros, que sí proporcionan, sin embargo, los entornos virtuales generados por computadora.

Se acostumbra a considerar un ingrediente importante de la iconicidad, la tercera dimensión: tridimensionalidad virtual lograda por sistemas de representación como la perspectiva central renacentista presente tanto en pinturas como en entornos virtuales generados por computadora, o tridimensionalidad real presente en iconos de bulto redondo entre los cuales podemos citar las esculturas de Duane Hanson o John de Andrea, o las figuras de los museos de cera, como ejemplos de iconicidad extrema en el canal visual.

Pero en realidad, la tercera dimensión es icónica sólo en tanto en cuanto facilitadora de reconocimiento. La percepción estereoscópica e inmersiva, natural o mediada por una representación de la tercera dimensión, de un signo, ante el que de todos modos seamos incapaces de reconocimiento, evidencia que el iconismo es una cuestión de la psicología de la percepción más que de la tecnología (aunque también).

2. iconos

Objetivos

Teoría del signo

Iconos

Símbolos

Índices

Los signos del ser humano

El aura personal

Conclusiones

Bibliografía

2.3 Iconicidad y movimiento.

En ciertas ceremonias político-religiosas del antiguo Egipto se utilizaban estatuas articuladas accionadas con rudimentarios dispositivos neumáticos invisibles al público. La adición de movimiento a tales figuras se realizaba con la evidente pretensión de superar la representación en el icono, pues el movimiento en tales artefactos, no es representación, sino movimiento auténtico y, por lo tanto, indicio de vida en el objeto.

Con el apogeo de la relojería en el siglo XVIII entran en la escena icónica los denominados autómatas: máquinas imitadoras de cuerpos animados. Hasta nuestros días han llegado bastantes de estas piezas, como el famoso "Pierrot écrivain", obra de Pierre Jaquet-Drotz (1721-1790), un muñeco sedente que escribe una carta interminable. En la fascinación popular por tales artefactos, se retrata idéntica pulsión que en los autómatas egipcios: la capacidad sugestiva de la presencia de un indicio de vida como el movimiento en una representación.

Al margen de los autómatas la cuestión del movimiento en los iconos es uno de los problemas clásicos de la representación. Conocido es el artificio utilizado por Miron, el gran escultor griego, para capturar el movimiento del discóbolo: la mezcla de dos posturas (tórax y piernas) que nunca se presentan simultáneamente en un lanzador real de disco.

La invención de la fotografía añadió matices interesantes a esta cuestión. La instantánea de un hombre en marcha, como advirtió Auguste Rodin en una célebre conversación con su colega el escultor Paul Gsell, glosada recientemente por Paul Virilio (*La máquina de visión*, 1989), produce irremediamente un efecto de ausencia de naturalidad, y en tal sentido, una cierta carencia icónica, pues, como dice Rodin, "en la realidad el tiempo nunca se detiene" (op. cit., pág. 10). En ese sentido, Rodin reivindica su arte, como superior a la instantánea fotográfica en la representación del movimiento. "Es la fotografía la que miente", dice Rodin (op. cit., pág. 10).

Pero la sucesión de instantáneas a un cierto ritmo, lograda por medio de una serie de inventos que van desde el taumatropo al cine, resuelve para siempre el problema de la representación del movimiento. Fundamental para el iconismo en muchos sentidos, pues ni la instantánea, ni la pintura, ni la escultura ni el autómata primitivo lograban transmitir adecuadamente la compleja y sorprendente evolución de un rostro que pasa en instantes de la expectación a la carcajada, o la irrupción de una locomotora en una estación de ferrocarril.

2. iconos

Objetivos

Teoría del signo

Iconos

Símbolos

Índices

Los signos del ser humano

El aura personal

Conclusiones

Bibliografía

2.4 Iconicidad más allá de la imagen.

Las onomatopeyas representan la iconicidad en el ámbito del lenguaje. Para imitar el crepitar del fuego los técnicos de efectos sonoros arrugan celofán delante de un micrófono. La industria del sabor sintético tiene, sin duda, el objetivo de representar un objeto, a menudo ausente, por su parecido en el canal gustativo. En el pelo sintético de un abrigo se representa icónicamente el tacto del pelo natural. El protagonista de la novela "El perfume" de Patrick Süskind es capaz de imitar el olor humano con una mezcla de excrementos de gato, queso rancio y vinagre.

Procede, por tanto, realizar una definición ampliada de lo icónico. El icono sería un vicario del referente que obra en virtud de la imagen (visión), el sonido (oído), el volumen, resistencia, calor y/o textura (sistema háptico), el olor (olfato) y el sabor (gusto), perceptibles en el signo, y que gracias a cierto bagaje interpretante, reconocemos como semejantemente perceptibles en otros signos icónicos del mismo referente y en el propio referente, si es que existe.

2. iconos

Objetivos

Teoría del signo

Iconos

Símbolos

Índices

Los signos del ser humano

El aura personal

Conclusiones

Bibliografía

2.5 Iconicidad de soporte vivo.

La representación realizada con seres humanos es característica del teatro. La caracterización de actores, tan importante en el cine biográfico, por ejemplo, tiene un evidente rango icónico. Los imitadores son un ejemplo extremo de iconicidad de esta clase.

El trabajo con seres vivos en las artes plásticas se remonta como mínimo a Leonardo: "A un lagarto espléndido, encontrado en el jardín del Mirador, (jardines Belvedere) le puso escamas de otros lagartos, y unas alas pegadas con mezcla de plata que al moverse cuando caminaba temblaban; le pegó ojos, cuernos y barbas, y lo domesticó y lo tenía en una caja, que a todos los amigos a los que mostraba, por miedo huían". ("Vidas de los mas excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos", Giorgio Vasari, 1550).

Esta tradición icónica llega en nuestros días hasta Alba, el conejo transgénico producido como obra de arte por Eduardo Kac (2000). Materialización viva de una imagen concebida por un artista (un conejo fluorescente). Referente vivo precedido por su signo, la imaginación del autor.

El legendario martillazo final de Miguel Ángel a su Moisés (!habla!) podría alcanzar su eco definitivo en la contemporánea ingeniería genética, cercana ya a producir seres vivos, incluso humanos, con fines estéticos interviniendo directamente sobre el código genético y no a través de la selección artificial como, por otra parte, se había hecho siempre (¿por qué escandalizarse ante Alba y no ante un perrito pequinés, por ejemplo?).

En el nivel de la representación se mantienen todavía obras de arte de vida como las de Christa Sommerer y Laurent Mignonneau (A-Volve, 1994 y Life Species, 1977), creadores de entornos virtuales que permiten al público erigirse, de alguna manera, en pequeños dioses, interactuar a ciertos niveles (diseño, protección, etc.) sobre representaciones de seres vivos que, a su vez, interactúan entre sí y con el entorno (nacimiento, desarrollo, reproducción y muerte).

2. iconos

Objetivos

Teoría del signo

Iconos

Símbolos

Índices

Los signos del ser humano

El aura personal

Conclusiones

Bibliografía

2.6 Icono interactivo. Iconicidad en el límite. Hipericono.

Karl Pooper ha definido la realidad como lo que interactúa (El cuerpo y la mente, 1977). Es característico de la interactividad la capacidad de cada sistema emisor de integrar como receptor las respuestas que provoca, modificándose. La adición de interactividad a los signos icónicos podría reforzar en principio su adscripción icónica, al reproducir una condición clave de la existencia de los seres en el mundo, potencialmente facilitadora de reconocimiento.

La interactividad de rango icónico, la persecución del simulacro con fines, entre comillas, perversos, es un tema recurrente de la ciencia ficción. Los agentes Smith (y el mundo entero enviado directamente a la conciencia de los seres humanos conectados a "Matrix"), los visitantes generados por el planeta psíquico "Solaris" (el filme de Andrei Tarkovsky basado en la novela de Stanislaw Lem); el androide infiltrado como humano por la compañía fletadora del Nostromo (en "Alien, el octavo pasajero" de Ridley Scott); la familia de androides y el marciano camaleónico de "Crónicas Marcianas" (la extraordinaria novela de Ray Bradbury); el niño androide programado para amar, de "Inteligencia Artificial" (el filme de Spielberg basado en la novela de Brian W. Aldiss "Supertoys last all summer long"). Ejemplos extremos de interactividad en los iconos, interactividad al máximo nivel, animada por inteligencia natural o artificial según el caso, habitando signos icónicos.

Su reverso en cierto sentido lo encontramos en "La invención de Morel" de Bioy Casares, lo característico de los iconos retratados en este relato, es precisamente no permitir la interacción, ser herméticamente ajenos a la necesidad de interactuar con ellos que desarrolla su triste protagonista. Le ocurre quizá como a los fantasmas protagonistas de la película "Los Otros" de Alejandro Amenábar.

2. iconos

Objetivos

Teoría del signo

Iconos

Símbolos

Índices

Los signos del ser humano

El aura personal

Conclusiones

Bibliografía

2.7 Hipersigno.

Al hipericono le faltan únicamente los signos indicios de su referente, las pruebas, para constituir lo que podríamos denominar el hipersigno, el signo perfecto, la suplantación plenamente culminada. Trayectoria de adquisición que sí recorre, por ejemplo, el androide protagonista de "El hombre bicentenario" (el filme de Chris Columbus basado en el cuento homónimo de Asimov). Entre los indicios definitivos de la humanidad gradualmente adquirida por el protagonista en su búsqueda incesante del secreto humano, está el cuerpo, percibido por los otros como humano (y también por él mismo), lo que incluye su mortalidad.

Objetivos

Teoría del signo

Iconos

Símbolos

Índices

Los signos del ser humano

El aura personal

Conclusiones

Bibliografía

3. símbolos

“El símbolo es un signo arbitrario, cuya relación con el objeto se determina por una ley; el ejemplo más apropiado es el del signo lingüístico”. (Umberto Eco, **Signo, pág. 57**)

Según esta concepción, los símbolos por excelencia serían los signos de tipo lingüístico, la palabra en el habla, los signos no icónicos del lenguaje de los mudos, los signos del lenguaje de banderas entre marineros, los signos taquigráficos, etc. La relación de la palabra con su referente sería, según la concepción de Pierce, y en esto coincidiría con Saussure (Curso de lingüística general, 1915, pág. 130), completamente arbitraria. De la palabra sol no podemos extraer ninguna información sobre su objeto, cualquier otra palabra podría significar lo mismo.

3.1 Origen icónico de los símbolos. Símbolo-ícono. Ícono-símbolo.

La gradual debilidad del iconismo en un signo puede acabar produciendo símbolos. La ley que enlaza un símbolo con su referente puede ser, en algunos casos, de origen icónico. A este respecto, señalar el origen pictográfico de algunos ideogramas (en la escritura china), el origen icónico de muchas banderas (por ejemplo, la japonesa), o el origen onomatopéyico de algunas palabras (los verbos ulular o aullar, entre otros). Muchas palabras podrían ser onomatopeyas, es decir iconos, “degeneradas” en símbolos. En el otro extremo estaría el símbolo basado en iconos fuertes, el ícono-símbolo. Un signo puede ser primero icónico, y el ícono después simbólico. No el referente del ícono sino el ícono, y sólo en determinado contexto “iconográfico”, es decir, simbólico (un ícono de la paloma en la iconografía del bautismo de Cristo representa, es decir, simboliza, al espíritu santo).

3.2 Origen metafórico de los símbolos.

El mecanismo metafórico (sustitución de un signo por otro, manteniendo el enlace al referente original) implica cierto grado de arbitrariedad en la relación entre signo y referente. Desde este punto de vista, la metáfora puede acabar “degenerando” en símbolo. El hecho de que la metáfora esté en la base de muchas palabras (metáforas lexicalizadas), y según algunos filósofos y lingüistas incluso en la base del lenguaje, abonaría la tesis de la metáfora como origen del símbolo.

3. símbolos

Objetivos

Teoría del signo

Iconos

Símbolos

Índices

Los signos del ser humano

El aura personal

Conclusiones

Bibliografía

3.3 Inconsciente y símbolo. Símbolo-índice.

Para Freud el símbolo es la forma con la que opera el subconsciente para tratar con objetos libidinosos (entendiendo la libido como energía sexual). El sueño es la satisfacción de deseos a través de símbolos, la satisfacción simbólica de los deseos. Lo simbolizable, por tanto, es limitado. Sólo los aspectos escatológicos de la vida (el cuerpo, el sexo, la muerte) son susceptibles de represión, y, por lo tanto, objeto de representación simbólica. Los símbolos posibles de este pequeño campo de lo simbolizable, serían, por tanto, virtualmente infinitos, dependientes de cada persona y circunstancia. La ley del símbolo sería personal y su arbitrariedad relativa. El símbolo es para el psicoanalista freudiano una pista, un índice de una pulsión libidinosa reprimida.

3.4 El símbolo y el arquetipo. Símbolo-índice.

La teoría más célebre de Carl Jung (Essai de psychologie analytique, 1916) es que la estructura cerebral produce en todos los seres humanos un cierto psiquismo fundamental, al que denomina arquetipos (otras veces significados como dominantes, imagos, imágenes primordiales o mitológicas). Para Jung los símbolos proceden de estos arquetipos. Uno de los arquetipos más importantes, el de la maternidad produce como símbolos a Eva, a María, al mar o al bosque. El mecanismo de la impronta descrito por el premio nóbel Konrad Lorenz podría ser una demostración del arquetipo de la maternidad. El primer objeto con el que se relacionan ciertas especies al nacer queda improntado como madre en su conciencia. Por tanto, existe una expectativa de madre innata. Desde este punto de vista los símbolos serían indicios de los arquetipos, sus productos necesarios, consecuencia a nivel individual de improntaciones defectuosas (signos de objetos primordiales in absentia), motivos centrales de la cultura a nivel colectivo.

3.5 Estructura frente a símbolo. Estructura-índice.

Para el antropólogo Claude Lévi-Strauss lo que en las culturas pueden parecer símbolos no son muchas veces sino partes necesarias para la articulación de los mitos. La necesidad de un signo u otro dentro de un mito no es referencial sino estructural, como en la música, como en la lengua a nivel fonético. Como señala Dan Sperber: "Según ella [la concepción de Lévi-Strauss], el pensamiento simbólico no expresa más que incidentalmente proposiciones sobre el mundo y, en cambio, explora sistemáticamente relaciones entre categorías (El simbolismo en general, 1978, pág. 34)". Pero signos sin referente no son signos. Y no está claro a qué remite un mito en tanto que símbolo. Una estructura parece más un signo indicio que un símbolo.

3. símbolos

Objetivos

Teoría del signo

Iconos

Símbolos

Índices

Los signos del ser humano

El aura personal

Conclusiones

Bibliografía

3.6 El modo simbólico.

Para el Umberto Eco de "Semiótica y Filosofía del Lenguaje" (1984), no es tanto el símbolo como la disposición simbólica de lectura e interpretación: "El modo simbólico, por tanto, no es necesariamente un procedimiento de producción, sino de cualquier manera, y siempre es un procedimiento de uso del texto, que puede aplicarse a todo texto y a todo tipo de signo, mediante una decisión pragmática ('quiero interpretar simbólicamente') que en el plano semántico produce una nueva función sígnica al asociar expresiones ya dotadas de contenido codificado con nuevos segmentos de contenido, máximamente indeterminados y escogidos por el destinatario. Es característico del modo simbólico que, en caso de que no se lo active, el texto sigue teniendo un sentido independiente en los planos literal y figurativo (retórico). (Pág. 287)".

En tal caso, la relación del signo con su referente seguiría siendo arbitraria, cualquier cosa puede simbolizar cualquier cosa, pero además subjetiva. La ley cultural y la convención establecida quedan por debajo de la interpretación libre, que es, según Eco, el verdadero *modus operandi* simbólico.

Objetivos

Teoría del signo

Iconos

Símbolos

Índices

Los signos del ser humano

El aura personal

Conclusiones

Bibliografía

4. índices

“El índice está conectado físicamente con su objeto; hacen un par orgánico, pero la mente que lo interpreta no tiene nada que ver con esa conexión, excepto señalarla una vez establecida”. (Charles S. Peirce, op. cit., 2299.)

El índice es un signo que se puede referir a un objeto por su relación de causalidad directa. Una huella dactilar indica a la persona que la ha impreso, el humo indica al fuego, el dolor indica la lesión, la forma indica la función. Casi todos los signos naturales, incluidos los síntomas de las enfermedades, serían signos indicios. Los más grandes intérpretes de índices serían los indios de las praderas (rastreadores de huellas), los médicos y los detectives (cada uno en su género). El índice es el único signo que puede prescindir del interpretante para su existencia como signo, pero no de su objeto: “Un índice es un signo que perdería al instante el carácter que le convierte en signo si su objeto desapareciera, pero no perdería esa carácter si no hubiese interpretante. Tal, por ejemplo, es un trozo de madera con un orificio de bala en él como señal de disparo, pues sin disparo no habría habido orificio. Pero hay un orificio ahí, tenga alguien el buen sentido de atribuírselo a un disparo o no” (Collected Papers of Charles Sanders Peirce).

4.1 La imagen como índice.

Podríamos considerar la imagen como la huella visual del mundo en la conciencia. “La transmisión de los impulsos nerviosos a lo largo de los axones [rápida pero bastante más lenta que la electricidad] sólo puede hacerse de manera discontinua, pues cada paso se sigue de un período de inhibición de 1 a 2 milisegundos” (Groupe Mi, Tratado del signo visual, 1992). Por tanto, la mente retiene la imagen entre un mínimo aproximado de 1 milisegundo y un máximo aproximado de 6 centésimas de segundo (umbral superior de persistencia).

4. índices

Objetivos

Teoría del signo

Iconos

Símbolos

Índices

Los signos del ser humano

El aura personal

Conclusiones

Bibliografía

4.2 Indicidad en canales no visuales.

Los olores son indicios. Para animales mejor dotados que el hombre, como los perros, el mundo está saturado de este tipo de signos. Dentro del sistema háptico el dolor es un indicio típico. Los sabores indican la presencia de ciertas sustancias (por ejemplo, sal) en los alimentos. Y el ruido que produce una cosa al golpearla indica si está hueca o es consistente, si es metal, madera o roca.

4.3 Trascendencia de índices a iconos. Iconos-índice.

Ciertas huellas son simultáneamente iconos e índices. Como la fotografía, por ejemplo. Representan por el parecido pero son el efecto de su causa. Para Roland Barthes lo que define a lo fotográfico no es la semejanza con su objeto, sino la relación de causalidad con él. "En la Fotografía el poder de autentificación prima sobre el poder de representación" (La cámara lúcida, 1982). La fotografía es índice (la huella que deja la luz sobre una sustancia fotosensible). Lo característico de la fotografía, su posición privilegiada como sistema de representación, radica en esto. Pero su poder de representación pertenece, exclusivamente, a su carácter icónico, a su capacidad para producir reconocimiento.

Hacer pasar un tipo de signo por otro, por índice lo que sólo es icono, por fotografía lo que sólo es imagen generada por ordenador, por ejemplo, en eso consisten actualmente, en definitiva, la mayor parte de los efectos especiales de postproducción en las artes fotográficas (el cine, por ejemplo).

Objetivos

Teoría del signo

Iconos

Símbolos

Índices

Los signos del ser humano

El aura personal

Conclusiones

Bibliografía

5. los signos del ser humano

“Somos, como sujetos, lo que la forma del mundo producida por los signos, nos hace ser.” (Umberto Eco, Op. cit., pág. 74).

“...el hombre y el signo externo son idénticos.” (Charles Sanders Peirce, Op. cit., 5314).

En el ser humano todo es pensamiento o mente y, por lo tanto, todo es signo. La mente está constituida de estructuras combinadas de perceptos (hápticos, viscerales, olfativos, gustativos, visuales, auditivos) que no son otra cosa que signos simbólicos, icónicos y/o indicios. Signos recibidos en circuito abierto (procedentes de lo que llamamos mundo exterior) o en circuito cerrado (imaginación y sueño). Lo que llamamos cuerpo es signo. Lo que llamamos alma o espíritu es signo. Es percepción o representación, luego mente, luego signo. Todo en la mente es de la misma sustancia, de su misma sustancia: el perfume de una rosa, un dolor de muelas, el sabor de una fresa, el color amarillo, la palabra amarillo, un brazo, una caricia o el frescor de la mañana.

Objetivos

Teoría del signo

Iconos

Símbolos

Índices

Los signos del ser humano

El aura personal

Conclusiones

Bibliografía

5. los signos del ser humano

5.1 Identidad idem / identidad ipse.

El filósofo francés Paul Ricoeur es uno de los principales filósofos contemporáneos del concepto de identidad. Ricoeur distingue entre dos niveles de la identidad, la identidad idem y la identidad ipse: "A Ricoeur le llama la atención el hecho de que en lenguas como el francés o el español se perdió una distinción fundamental existente en latín con relación a la identidad. Por ejemplo, cuando alguien dice "yo mismo" o "él mismo", el adjetivo mismo es una traducción, una confluencia, de dos palabras latinas: idem e ipse. En latín, la identidad personal en el sentido del idem latino alude a "lo idéntico en el sentido de lo extremadamente semejante" ("Individuo e identidad personal" 83), donde la permanencia inmutable en el tiempo es esencial. Por otra parte, cuando se habla de identidad en tanto ipse, se indica "lo idéntico a sí, en el sentido de lo no-extraño"(83), es decir, cuando el discurso recae reflexivamente en el mismo sujeto, sin que ello implique algún aspecto inmodificable de la personalidad. Visto de esta manera, es decir, contemplando la posibilidad de cambio permanente, como el río de Heráclito, es que aparece la posibilidad de verse a "sí mismo como otro" sin salirse de sí mismo (bañarse en otro río sin salir del río). La no-permanencia en el tiempo permite ver el yo anterior como distinto, sin perder por ello la cualidad de seguir indicando al mismo yo." Borges y las máscaras de la identidad. José Felipe Troncoso. 2004.

La mismidad o identidad idem, es el soporte de la identidad ipse, el marco de su posibilidad. La mismidad podemos reconocerla en la evidencia de que absolutamente todo cuanto acontece, le acontece a uno mismo en su aquí y en su ahora. Por mucho que me distancie del que fui en una época, del que seré dentro de algún tiempo, por mucho que no me identifique con lo que me ocurre en el presente, siempre es lo mismo: me ocurrió, me ocurre y ocurrirá a mi mismo en mi aquí y en mi ahora. El yo puede ser transformado por la experiencia, pero no en tanto que yo mismo. La mismidad no puede ser transformada, no da para ello.

Objetivos

Teoría del signo

Iconos

Símbolos

Índices

Los signos del ser humano

El aura personal

Conclusiones

Bibliografía

5. los signos del ser humano

5.2 Identidad idem en el filme "A propósito de Henry".

En el filme A propósito de Henry (Regarding Henry. EEUU, 1991. Dir.: Mike Nichols), el protagonista, interpretado por Harrison Ford, es un abogado de éxito que recibe un disparo mientras se comete un atraco en el estanco al que ha acudido por casualidad a comprar tabaco. A consecuencia del accidente su cerebro queda por un instante sin riego, lo que tiene un efecto similar al del formateado del disco duro en un ordenador. Desaparece Henry tal y como se nos había dado a conocer al comienzo de la película: un abogado implacable, un marido y padre de familia frío y distante. Todo el contenido de Henry, incluida su identidad, desaparece. Un nuevo Henry debe reemplazarle. Asistimos a partir de ese instante al nacimiento y rápido desarrollo de otra persona ocupando un cerebro ya estructurado (de ahí la facilidad de aprendizaje para andar, hablar, leer, etc.), pero vacío de contenido. Estaríamos ante un caso completamente atípico de reencarnación en uno mismo. En el concepto clásico de metempsicosis el alma abandona el cuerpo a la muerte, ocupando el de otro ser (animal o persona) nacido en ese mismo instante en otra parte. El cuerpo del que toma posesión el alma esencial (vacía de contenido) de Henry, es el propio cuerpo resucitado (renacido) de Henry. La mismidad de Henry, por tanto, no ha sufrido un corte. Pero Henry no lo recuerda. Es consciente de su mismidad, pero para él es relativamente reciente, sólo puede retrotraerla al momento en que despierta a la consciencia siendo otro para los otros en sí mismo. Un situación desconcertante porque él mismo no puede sentirse otro. Es el único que carece de elementos de comparación. El recuerdo de la mismidad continente de su antigua identidad ha desaparecido con el resto de sus recuerdos.

Objetivos

Teoría del signo

Iconos

Símbolos

Índices

Los signos del ser humano

El aura personal

Conclusiones

Bibliografía

5. los signos del ser humano

5.3 Paradojas del idem y del ipse.

Paradoja del espejo como ventana. Supongamos la existencia de dos universos paralelos, idénticos en todos sus términos. Supongamos, por tanto, que el espejo ante el que me encuentro cuando escribo estas palabras no es un espejo sino una ventana a dicho universo. Aceptado esto no me quedará más remedio que admitir también que en un universo idéntico las réplicas son absolutas y perfectas, es decir, que no tiene sentido hablar de representación. El otro yo es exactamente igual que yo. Y, sin embargo, tengo la completa certeza de que este otro que contemplo y me contempla a través de la ventana, es precisamente otro, no yo mismo (aunque pueda suponer también que el otro esté pensando exactamente lo mismo respecto de sí y de mí, en su universo). Entiendo o puedo entender que somos idénticos. Lo que me resulta inconcebible es que seamos el mismo.

Paradoja de la metamorfosis. Supongamos que una mañana voy y me despierto en otro cuerpo, por ejemplo en el de un insecto, no por ello dejaré de saber que el que está en el cuerpo de ese insecto soy yo. Gregorio Samsa (*La metamorfosis*, 1915, Franz Kafka) se despierta insecto, pero sólo corporalmente, porque su mente sigue siendo la de Gregorio Samsa. Deja de ser humano, porque pierde la condición corporal de tal, ahora es otra cosa, pero sigue siendo Gregorio Samsa. Un cambio de cuerpo, o una cirugía de rostro, puede engañar o confundir a los otros, no a mi mismo. Después de la operación mi identidad habrá cambiado, quizá sustancialmente, pero habrá cambiado en mí, seguiré siendo yo mismo.

Objetivos

Teoría del signo

Iconos

Símbolos

Índices

Los signos del ser humano

El aura personal

Conclusiones

Bibliografía

5. los signos del ser humano

5.4 Signos de mismidad (identidad idem).

Los signos de mismidad son todos aquellos que le dicen a alguien, a mí mismo o a otro, que soy yo.

Símbolos: nombre propio, apodo, número de identidad. Todos los objetos denominados personales son susceptibles de simbolizar a sus propietarios (una silla de ruedas, unas gafas, la ropa, una casa).

Indicios: El dolor, el calor, el frío, la tensión articular/muscular, los movimientos viscerales (respiración, latido del corazón, etc.), el percibir y lo percibido, son indicios de mí mismo para mí mismo. El ADN, la huella dactilar, la voz, el rostro, la retina, el iris, el olor (para los perros, por ejemplo), como signos irrecusables de mí mismo para otros cualificados para interpretarlos. Todo lo que es susceptible de servir como prueba de identidad para un detective criminalístico es en términos generales un signo indicial de mismidad. En el mismo sentido, todo signo que pueda ser leído por un sistema de detección biométrica.

Iconos: sombra, imagen especular, pintura, fotografía, película, holograma, escultura, autómata, androide, imitador/actor caracterizado como yo, todo ello en funciones de retrato (en tanto que iconos del sí mismo).

Reflexión aparte merece el nombre propio. Símbolo de soporte sonoro, palabra, signo simple designativo de una mismidad, del yo idem, que yo ipse no necesito, que necesitan los demás para referirse a mí. Pues como dijo Schiller: "Un nombre es solamente una necesidad de diferenciación; quien está solo no necesita de ningún nombre, puesto que no hay nadie con quien pudiera ser confundido" (Schiller. Die Sendung Moses).

Objetivos

Teoría del signo

Iconos

Símbolos

Índices

Los signos del ser humano

El aura personal

Conclusiones

Bibliografía

5. los signos del ser humano

5.5 Signos de identidad (identidad ipse).

Identidad es lo que variando continuamente en mí mismo no me es extraño. Como dice Ricoeur: "la identidad ipse no se reduce a la identidad sustancial del idem, en el sentido de lo no cambiante, sino que se conjuga en una mutabilidad fundamental" (Individuo e identidad personal, 1986). Por tanto son signos de identidad los que dan cuenta del yo cambiante, los que significan qué o quién ó cómo soy o he sido yo en algún momento.

Símbolos: los objetos personales, los objetos colectivos, los relatos personales, los relatos colectivos (los mitos).

Indicios: La humanidad y sus indicios, los productos del lenguaje, el arte, la ciencia y la tecnología, toda estructura de factura humana, el mito. La personalidad y sus indicios: el rostro, la mirada, los gestos, las expresiones, las reacciones, el estilo, todos los productos personales del lenguaje, el arte, la ciencia y la tecnología.

Iconos: Todo ser humano es un icono de cualquier otro ser humano, un imitador/actor representándose es un icono de mi identidad ipse, iconos de un yo al que no soy ajeno, un androide hecho a mi imagen y semejanza dotado de una inteligencia artificial copiada de la mía, también.

Objetivos

Teoría del signo

Iconos

Símbolos

Índices

Los signos del ser humano

El aura personal

Conclusiones

Bibliografía

5. los signos del ser humano

5.6 El cuerpo como signo de mismidad humana (y como objeto de deseo).

En el filme "La ciudad de los niños perdidos" (La cité des enfants perdus. Francia, 1995. Dir.: Jean-Pierre Jeunet y Marc Caro.) aparece una representación plausible de la infraestructura de la mismidad. Irvin, uno de los ayudantes de Krank, el malvado ladrón de sueños infantiles, es un sistema nervioso completo desprovisto de cuerpo. "Sobrevive" permanentemente sumergido en un líquido transparente dentro de una especie de pecera. En apariencia sólo dispone de ojos y oídos. Es un ser humano reducido a la inmovilidad absoluta, a la imposibilidad de interactuar físicamente con el mundo, un prisionero de su no cuerpo. Los planos subjetivos de Irvin que nos brinda el director de la película a este respecto son bastante literales.

En el filme "Engendro Mecánico" (Demon Seed. EEUU, 1977. Dir.: Donald Cammell.) representa un ejemplo de signo inverso. Si Irvin era un cerebro desposeído de su cuerpo, un cerebro extraído, Proteus IV, el protagonista de este otro filme, es un cerebro creado ex corpore que adviene a la necesidad o deseo de un cuerpo. Proteus IV es un ordenador biológico (está hecho de materia gris) diseñado por el doctor Alex Harris. Ocupa físicamente un importante número de gigantescos cilindros metálicos. A partir de cierto momento de la película, Proteus IV se hace autoconsciente. Se dedica a sondear el universo, fuera de los programas científico-militares para los que fue concebido, en busca de un conocimiento trascendente. Llega, por su cuenta, a dos conclusiones: la primera, que desea la dominación de los hombres (lo que le corresponde por su inteligencia superior) y, la segunda, que poseer un cuerpo facilitaría tales designios (un cuerpo inmortal, eso sí). A partir de ese instante asistimos a la realización precisa de los planes de Proteus para encarnarse en un cuerpo humano. Primero, accede al sistema informático de la casa de su creador, el Dr. Harris, y se hace con el control de la misma (la casa dispone de un avanzado sistema domótico). Después, secuestra y esclaviza a la esposa del Dr., la Dra. Susan Harris. Implanta en el útero de la doctora un embrión obtenido de la autofecundación de sus propias células modificadas genéticamente. Veintiocho días más tarde, tiempo récord, extrae a la criatura del útero de la Dra. y la deposita en una especie de incubadora por medio de la cual en cinco días más le infundirá su extraordinario conocimiento (el de la humanidad más el suyo propio). En los planos finales de la película vislumbramos la extraordinaria criatura resultante, una bellísima niña que se presenta a sí misma como Proteus. Proteus representa el próximo eslabón en la cadena evolutiva del hombre.

Objetivos

Teoría del signo

Iconos

Símbolos

Índices

Los signos del
ser humano

El aura personal

Conclusiones

Bibliografía

5. los signos del ser humano

5.7 Del hipericono al hipersigno. *The Bicentennial Man*, Chris Columbus, 1999.



Fuente de la imagen: IMDb (base de datos cinematográfica en internet):
<http://www.imdb.com/title/tt0182789/>

La historia contada en esta película se ambienta en una sociedad en la que los robots se producen en serie y son ya algo habitual para los seres humanos. El androide NDR (o Andrew) ha sido adquirido por la familia Martin para trabajar de mayordomo y camarero. Perteneció a la primera serie de robots producidos por la U.S Robots And Mechanical Men Corporation, con dotación de cerebros positrónicos (inteligencia artificial avanzada).

Objetivos

Teoría del signo

Iconos

Símbolos

Índices

Los signos del ser humano

El aura personal

Conclusiones

Bibliografía

5. los signos del ser humano

Cuando Andrew empieza a tallar por su propia cuenta pequeñas esculturas (y, no sólo eso, sino que declara que le gusta hacerlo) la familia Martin se da cuenta de que algo extraordinario ocurre con su androide. Una vez puesto el caso en conocimiento de la fábrica, esta intentará convencerles para reemplazar a Andrew y proceder a su desguace, puesto que ha excedido los límites para los que fue programado originalmente. Pero a esas alturas los Martin consideran a Andrew un miembro más de la familia y no acceden al cambio. Al contrario, a partir de ese momento, especialmente el señor Martin, estimularán activamente el desarrollo de las facultades creativas y cognitivas de su androide. Y cuando las obras de arte de Andrew comienzan a generar beneficios, decidirán, incluso, abrirle una cuenta bancaria (primer precedente de emancipación económica en la historia de la robótica).

El siguiente paso en el camino de humanización de Andrew coge por sorpresa a la propia familia. Andrew presenta ante un tribunal una demanda de emancipación. El fallo del tribunal es favorable a Andrew ya que no considera que tenga derecho a denegar la libertad a un ser suficientemente desarrollado como para entender tal concepto y desear acceder a su estado. En este punto el filme presenta algunas variantes con respecto a la novela. En la película, Andrew no pleitea con el señor Martin por su libertad, directamente quiere comprarla. El señor Martin rechaza el dinero y aunque molesto, accede finalmente a concederle lo que pide, pero le insta entonces a abandonar la casa e iniciar una vida independiente: "si deseas la libertad debes afrontar las consecuencias".

Pasan los años. El señor Martin enferma de muerte. Andrew acude a la llamada postrera de su amigo. Su primera experiencia de la muerte le sume en un mar de reflexiones. Un día solicita permiso para utilizar la biblioteca de la familia, ya que desea ampliar sus conocimientos sobre los robots. Con el tiempo escribirá una historia de los androides (la primera escrita por uno de ellos).

Decide emprender entonces la búsqueda de sus propias raíces: viaja por todo el país intentando localizar algún robot de su misma serie. Ninguno de los que encuentra en su camino ha desarrollado ni remotamente alguna de sus capacidades humanas. Descubre por tanto, que es un ser único, más alejado quizás de los androides que de los seres humanos.

Objetivos

Teoría del signo

Iconos

Símbolos

Índices

Los signos del ser humano

El aura personal

Conclusiones

Bibliografía

5. los signos del ser humano

Los siguientes esfuerzos de Andrew se dirigen, por tanto, a la comprensión del ser humano en cuerpo y alma. Se dedica a estudiar, entre otras materias, filosofía, biología y medicina. En su enorme esfuerzo investigador para dotarse de una apariencia plenamente humana y gracias a su extraordinaria capacidad e inteligencia, consigue avances espectaculares en tecnología protésica, descubrimientos que se pueden aplicar tanto a máquinas como a seres humanos. Se convierte de esta manera en un gran benefactor de la raza humana (y en un robot muy rico, por cierto).

Cobra importancia fundamental para Andrew la búsqueda no sólo de la apariencia de humanidad ante los seres humanos sino la autenticidad de tal apariencia para sí mismo. Andrew no sólo quiere una apariencia humana total, pasar icónicamente por humano para los humanos, ya que como escribe el propio Asimov: "Demos por supuesto que al valorar a un ser humano, o a un robot, lo primero que apreciamos es su aspecto externo (...) Un cyborg con un cerebro positrónico en un cuerpo humano terminará siendo aceptado por la mayoría de las personas, por no decir todas, como un ser humano (Organismos cibernéticos, 1987)". Por encima de la percepción de los seres humanos Andrew valora su propia percepción de sí mismo: quiere tener emociones, sentir su cuerpo exactamente como un humano, quiere sentir frío y calor, placer y dolor, quiere ingerir y saborear los alimentos, quiere respirar, quiere ser capaz de llorar y que su corazón y su respiración se alteren por la emoción que experimente en cada circunstancia. Quiere, en definitiva, lo somático conectado a lo psíquico, enteramente al modo humano, sin diferencias. Y finalmente lo consigue. Lo único que le faltará a Andrew, para completar su viaje es el reconocimiento de su humanidad por la humanidad misma, su aceptación en la familia humana como un igual. La cuestión es planteada ante el Consejo Mundial de la Tierra (algo parecido a la ONU), único organismo que puede decidir sobre esta cuestión. De entrada su petición es rechazada. En su cerebro positrónico subsiste una diferencia fundamental con los humanos: la inmortalidad. El cerebro positrónico de Andrew es virtualmente eterno. Y según el presidente del Consejo: "la humanidad puede aceptar la inmortalidad en un robot pero nunca en un hombre". Ante la perspectiva de la muerte de su esposa, Andrew tomará años más tarde la decisión de incorporar caducidad a su cerebro y a su cuerpo, e integrar, por tanto, la muerte a su propia naturaleza: "Prefiero morir como persona a vivir eternamente como máquina", dirá memorablemente. Con esta acción logra sortear el último obstáculo para obtener el ansiado reconocimiento de su humanidad por los humanos (lo que en la película sucede justo unos instantes después de su muerte efectiva): "Declaramos a Andrew Martin, hombre bicentenario", proclamará solemnemente el presidente del Consejo.

Objetivos

Teoría del signo

Iconos

Símbolos

Índices

Los signos del
ser humano

El aura personal

Conclusiones

Bibliografía

5. los signos del ser humano

Tanto en el filme como en la novela, la evolución corporal de Andrew discurre pareja a su evolución espiritual. Adquiere sucesivamente creatividad e imaginación, curiosidad, capacidad de lenguaje figurado, sentido del humor, ironía, etc., rasgos todos ellos de humanidad en el plano intelectual. Por lo que se refiere al cuerpo esta fase culmina en la conquista de la hipericonicidad, el hecho de parecer completamente humano a los humanos, exteriormente al menos. Cuando finalmente adviene en Andrew la capacidad de amar (se enamora de la biznieta del señor Martin, su antiguo propietario) surge en él la necesidad de un cambio más profundo. Debe iniciar entonces una transición de lo mecánico a lo biológico, y reemplazar todas sus partes mecánicas por componentes orgánicos. Andrew sabe que los seres humanos: "no pueden volcar sus emociones en una máquina". Pero él necesita no solo amar sino ser amado (ya es plenamente humano en ese sentido). El carácter orgánico de su cuerpo y la incorporación de los sentidos que le faltaban (propiocepción, háptico, olfato, gusto), proporciona a Andrew todos los indicios de humanidad que precisaba, ante todo, para sí mismo. En este punto es cuando el hipericono adviene hipersigno.

Objetivos

Teoría del signo

Iconos

Símbolos

Índices

Los signos del
ser humano

El aura personal

Conclusiones

Bibliografía

6. el aura personal

“El aquí y el ahora del original constituye el concepto de su autenticidad. [...] Las circunstancias en que se ponga el producto de la reproducción de una obra de arte, quizá dejen intacta la consistencia de ésta, pero en cualquier caso deprecian su aquí y ahora. [...]

Resumiendo todas estas deficiencias en el concepto de aura, podremos decir: en la época de la reproducción técnica de la obra de arte lo que se atrofia es el aura de ésta”. (Walter Benjamin, Discursos interrumpidos I, La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica, 1936.)

El aura es la dimensión psíquica del original en tanto que único. El diferencial entre lo que se siente ante un original y lo que se siente ante su copia, o, dicho de otro modo, lo que se deja de sentir cuando descubrimos que estamos no ante un original sino ante su copia. Así como la obra de arte pierde su aura en la reproducción, es decir cuando desaparece el vínculo entre el signo y su soporte original, la persona pierde su aura cuando desaparece el vínculo entre su identidad y el soporte de esta, la mismidad, el aquí y ahora del ser. Esta es mi hipótesis.

Objetivos

Teoría del signo

Iconos

Símbolos

Índices

Los signos del ser humano

El aura personal

Conclusiones

Bibliografía

6. el aura personal

6.1 Solaris y la pérdida del aura en la reproducción humana.

Interpreto el filme Solaris (Rusia, 1972. Dir.: Andrei Tarkovski), basado en la novela homónima de Stanislav Lem, a la luz de esta idea. El argumento de la obra es bastante complejo. En una estación científica establecida sobre el planeta Solaris, un mundo oceánico situado a años luz de la Tierra, se están produciendo una serie de fenómenos extraños. Los científicos allí destacados parecen haber perdido la cordura. La agencia responsable del programa de exploración e investigación de Solaris, envía al doctor Kris Kelvin, especialista en psicología espacial, a realizar la correspondiente investigación.

Solaris es un planeta psíquico. Se sabe que piensa, lo que no se sabe es qué. Escapa hasta ese momento a la comprensión humana. La excede. Cuando Solaris empieza a materializar algunos de los deseos y obsesiones de los ocupantes de la estación, entonces se transforma en una cuestión profundamente personal y trascendente.

Nada más llegar a la estación Kelvin se percató de que las cosas no van bien allí, las instalaciones parecen abandonadas y los tripulantes Snaut y Sartorius presentan conductas psicóticas. El primero que ve (Snaut) lo recibe con desconfianza y el segundo (Sartorius) rechaza salir de su habitación. Descubre que el tercer tripulante, Gibarian, conocido suyo personal, se ha suicidado pocos días antes de su llegada. En todo caso, Snaut le previene ante la inminente visita de unos misteriosos "personajes".

Al día siguiente Kelvin se despierta junto a Harey, la que fuera su mujer, el amor de su vida, muerta en dolorosas circunstancias, un suicidio, diez años atrás. No es un fantasma, no es una alucinación. Su corporeidad es incontestable, el parecido icónico es total (no sólo físico, también psicológico), y aporta además todos los indicios concebibles de identidad y mismidad. Sólo a nivel subatómico es capaz de encontrar Kelvin alguna diferencia.

Ten cuidado con lo que desees porque podrías obtenerlo. Los tripulantes de la estación espacial enloquecen porque no pueden soportar la reproducción de sus seres queridos que de alguna manera han provocado con su subconsciente.

Objetivos

Teoría del signo

Iconos

Símbolos

Índices

Los signos del ser humano

El aura personal

Conclusiones

Bibliografía

6. el aura personal

Porque sobre toda persona rescatada para la vida por Solaris desde la mente de los ocupantes de la estación, planea desde el principio una sospecha de irrealidad última (lo muerto, muerto está).

Lo que han perdido estos seres a ojos de aquellos que les amaron, es, a mi entender, su aura personal, que no es otra cosa, desde el punto de vista antes expresado, que la percepción de la irrepetibilidad del ser humano, sancionada por la muerte. La victoria de Solaris sobre la muerte socava fatalmente este principio, que resulta ser más sagrado que el amor. Los ocupantes de la estación no pueden soportar la pérdida absoluta de aura de sus seres queridos, resultante de una reproducción de vida perfecta, pero, al fin y al cabo, reproducción.

Y los visitantes no pueden soportar, a su vez, la desconfianza suprema, la repulsión que provocan en sus seres amados. Porque finalmente son seres humanos, perfectamente capaces de amar. Aunque también de reconocerse como reproducción. Motivo por el cual buscan la muerte.

7. conclusiones

Objetivos

Teoría del signo

Iconos

Símbolos

Índices

Los signos del ser humano

El aura personal

Conclusiones

Bibliografía

7.1 Sobre el signo.

El límite entre signos por su relación con los objetos y el límite de los signos con los objetos son zonas de enorme interés para la investigación semiótica, pues es donde se pone a prueba la teoría del signo.

7.2 Sobre el hipericono y el hipersigno.

El signo icónico tiende al hipericono, a la mimesis completa. Al hipericono sólo le faltan los indicios de su referente, las pruebas, para que la suplantación o reproducción sea perfecta y total. A esto le hemos denominado hipersigno.

7.3. Sobre los signos del ser humano y la identidad.

El ser humano es sustancia pensante, y el pensamiento es signo, signo para sí y signo para el otro. La identidad humana es un función del signo.

Por otra parte es pertinente establecer una diferencia entre identidad idem e identidad ipse, pues resuelve el problema del cambio en lo mismo, situación característica del ser humano en el mundo. La identidad idem o mismidad (permanente) es el soporte de la identidad ipse o identidad (cambiante).

7.4 Sobre el aura personal.

Existe la posibilidad de cruzar el concepto de aura con el concepto de identidad y es pertinente hacerlo desde un punto de vista filosófico y psicológico, pues el aura es la dimensión psíquica de la originalidad y la originalidad es consustancial al ser humano.

En una hipotética era de la reproductibilidad o de la copia, incluso perfecta, del ser humano, lo que el ser humano reproducido perdería es su aura personal. El aura es sólo la creencia de estar ante el original de algo, pero en el caso de los seres humanos podría ser una pérdida crítica.

8. bibliografía

Objetivos

Teoría del signo

Iconos

Símbolos

Índices

Los signos del
ser humano

El aura personal

Conclusiones

Bibliografía

Barthes Roland

1982 La cámara lúcida, Gustavo Gili, Madrid, 1982.

Eco, Umberto

•1962 La estructura ausente: introducción a la semiótica, Lumen, Barcelona, 1972.

•1980 Signo, Labor, Barcelona, 1982.

•1984 Semiótica y filosofía del lenguaje, Lumen, Barcelona, 2000.

Grupo Mi.

•1981 Tratado del signo visual, Cátedra, Madrid, 1992.

Peirce, Charles S.

•1930-58 Collected Papers, Harvard University Press, Cambridge (Mass.), 1931-58.

Virilio, Paul

•1989 La máquina de visión, Cátedra, Madrid, 1989.