



HAL
open science

El planeta de los signos

Dardo Scavino

► **To cite this version:**

Dardo Scavino. El planeta de los signos. Revista Ñ, 2015, A la luz de Roland Barthes, 610, pp.16.
hal-03228249

HAL Id: hal-03228249

<https://hal.science/hal-03228249>

Submitted on 17 May 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

DARDO SCAVINO

En 1952 el lector de *Esprit* podía interesarse en la evolución de la guerra de Indochina, los debates del XIX Congreso del Partido Comunista o la literatura de Raymond Queneau, asistir a los estrenos de Eugène Ionesco en la calle Champollion, escuchar el sexteto de Dizzy Gillespie en un teatro de los Champs-Élysées y terminar la jornada en algún café de Saint-Germain remediando la polémica entre Albert Camus y Jean-Paul Sartre en torno al colonialismo. Podía visitar una exposición de Brassai con sus fotografías de grafitis en los muros de las fábricas, escuchar accidentalmente en la radio *Sous le soleil de México* del español Luis Mariano y decirse que el futuro de la humanidad se encontraba en manos de los obreros de Billancourt o Sochaux que adoraban, por el momento, este tipo de canciones. Pero este lector no iba a desplazarse ni por casualidad hasta estos barrios suburbanos para presenciar en alguna sala vecinal, o un club de básquet, el espectáculo de una troupe de lucha libre.

En octubre de 1952, no obstante, este lector descubrió que el nuevo número de *Esprit* se iniciaba con un artículo dedicado a estos shows de catch (traducido al argentino: una publicación con el prestigio de *Sur* y el talante de *Contorno* empezaba el número del mes con un ensayo sobre *Titanes en el ring*). Si había leído alguno de sus artículos de *Combat* unos meses atrás o compartido con él algún curso en La Sorbona justo antes de la Guerra, el lector de *Esprit* reconoció a lo mejor la firma del autor del texto: Roland Barthes. Pero lo más probable es que se preguntara quién era ese individuo que se atrevía a comparar un grotesco pasatiempo de la cultura de masas con las tragedias de la Antigüedad.

Porque Barthes no había frecuentado las salas "roñosas" de los arrabales parisinos ni se había confundido con ese público endomingado y gritón para hacer lo que esperaban que hiciera: un sermón contra las malas artes de una industria cultural destinada a apartar al pueblo del camino de la redención social. Barthes se limitó a tratar la lucha libre como un mensaje. Esos saltimbanquis que corrían, se trababan, rebotaban, gesticulaban y se desplomaban ruidosamente, se estaban dedicando a emitir signos. Cada uno de sus gestos —exageradamente enfáticos— era un anuncio acerca de su propia condición moral; cada una de las piezas de su disfraz, un rótulo de su personaje; y hasta la carne "obesa y fofa" de uno de ellos, un inconfundible signo distintivo de su "repugnante bajeza". A diferencia del aficionado de box o de lucha grecorromana, el espectador de lucha libre no estaba pendiente del desenlace del combate ni de las tácticas de los combatientes sino del estricto cumplimiento del ritual: los personajes de esta pantomima, de esta *Commedia dell'arte*, eran los oficiales de un culto que repetía el duelo mitológico entre las fuerzas del Bien y del Mal.

Entre los lectores de este artículo se encontraba un amigo de Barthes, Maurice Nadeau, quien no tardó en encomendarle una columna del mismo tenor para una revista que esperaba publicar a partir del año entrante. Y así fue como "La petite mythologie du mois" (La pequeña mitología del mes) apareció en *Les lettres nouvelles* entre el 54 y el 56 sin que nadie llegara a advertir en ese entonces que Barthes estaba llevando a cabo, más allá de una serie de observaciones agudas sobre la sociedad francesa, una operación teórica decisiva: desplazar la lingüística de Saussure, Jakobson y Hjelmlev al terre-



Mitologías. Barthes modificó la manera de comprender los fenómenos sociales.

Un artículo sobre catch, que Barthes escribió para una revista en 1952, fue el puntapié inicial para los estudios semióticos contemporáneos.

El planeta de los signos

no de los objetos, las prácticas y las imágenes, para sentar así las bases de los estudios semióticos contemporáneos.

Más tarde, en un ensayo sobre la literatura del siglo XIX, este crítico demostraría que las presuntas descripciones realistas de las novelas y los cuentos no eran calcos fidedignos de la sociedad de la época sino colecciones de indicios del ambiente o el carácter de los personajes de la trama, indicios comparables con los sínecdoques o las metonimias de la retórica clásica. Pero ya en una "mitología" consagrada a las fotografías nimbadas de los estudios Harcourt, Barthes había explicado que la pipa de los retratos de actores era un "signo" del placer que humanizaba a esos "dioses"; el perro, de sus afectos; los anteojos, de sus achaques; la chimenea en la que se acodaba, de su domicilio terrestre. Algo semejante podría decirse con respecto a los flequillitos de

Marlon Brando y James Mason en *Julio César* de Mankiewicz —signos inconfundibles de la "romanidad", dice Barthes—, de la boina y de la barba del fundador de Emaús —signos del apostolado y la austeridad franciscana—, de los objetos cotidianos de las monarquías europeas —antifrasis de su superioridad— y hasta de los laconicos gestos de los gánsteres del cine negro, ese "universo de la litote" en la que, a diferencia del catch, unos movimientos parcos de cabeza, pulidos de cualquier énfasis, terminaban decidiendo la muerte de un personaje.

Pero las *Mitologías* de Barthes van a modificar, por sobre todo, nuestra manera de comprender los fenómenos sociales. Los humanos no se limitan a emitir signos cuando se expresan oralmente o por escrito sino también cuando se mueven, comen, beben, se visten, se casan, practican ciertos rituales, edifican sus viviendas o adhieren

a grupos políticos, en fin: cuando actúan socialmente. Una práctica es social, desde la perspectiva de Barthes, cuando nos libra un mensaje: una cruz o un cigarrillo no son solamente signos culturales —señas identificatorias— sino también citas, alusiones intertextuales a sujetos que emplearon esos signos o maneras de inscribirse en una tradición o una moda. Todas estas variantes modernas de las máscaras o los tatuajes nos sugieren que un vínculo social es un proceso semiótico en el que los sujetos se alternan para ocupar los lugares de la primera, la segunda y la tercera persona —o, si se prefiere, del escritor, el lector y el personaje—, y en donde intervienen las mismas figuras retóricas de cualquier texto literario. La vida social es una rama de la literatura.

La semiótica de Barthes va a tener un gran impacto en el pensamiento francés, sobre todo a través de su enseñanza en la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales. Uno de sus alumnos, Jean Baudrillard, extrajo de estos cursos la célebre teoría acerca de la sociedad de consumo que expone en *El sistema de los objetos*, de 1968. A diferencia de otras sociedades, en las cuales lo gestual, lo ritual, lo ceremonial, el apellido y los valores morales sirven como sistema de reconocimiento mutuo entre sujetos, la sociedad de consumo pareciera reducir esa multiplicidad de códigos a uno solo: el *standing*. El atuendo, las preferencias culinarias, el corte de pelo, la vivienda, el barrio, el vehículo, son signos de reconocimiento social que, a la manera de las señales de tránsito, regulan los intercambios y establecen jerarquías. Entre los adolescentes, por ejemplo, una marca de zapatillas tiene el estatus de una contraseña que permite la entrada, o no, en algún grupo, y algo similar ocurre entre los adultos, aunque lleguen a sustituir a veces estos *passwords* materiales por otros, inmateriales, como los nombres de escritores, músicos o cineastas. La sociedad de consumo no se caracterizaría entonces por privilegiar la utilidad, o el valor de uso, de los objetos adquiridos sino su valor semiótico.

Pero ya a principios de los 60, una discípula y amiga de Barthes, Susan Sontag, se había inspirado en las *Mitologías* para desarrollar su teoría acerca de la cultura *camp*. Si ésta se caracterizaba por reivindicar lo artificial o, mejor aún, lo artificializado, se debía a que la naturalidad sería la máxima impostura: el artificio que disimula su condición semiótica. La cultura *camp*, a fin de cuentas, pone todo entre comillas porque si todo es signo, todo es cita: no se trata de una lámpara sino de una "lámpara", explicaba Sontag en su ensayo; no se trata de una mujer sino de una "mujer". "Percibir lo *camp* en los objetos y las personas es comprender el ser-como-representación-de-un-papel" y la dimensión teatral, por ende, de la existencia.

Un crítico estadounidense, David Bergman, destacaría en los años 90 el paralelismo elocuente entre el *camp* de Susan Sontag y el *gender* de Judith Butler: las identidades de género, después de todo, serían signos o citas encarnadas, una manera de entender el ser-como-representación-de-un-papel. Pero el trabajo de ambas autoras, y de toda una tradición de los estudios culturales, no hubiera sido posible sin aquella colección de artículos de Roland Barthes consagrados a esos simios disfrazados que, desde épocas prehistóricas —cuando se convirtieron, según se dice, en sapientes—, se dedican en este planeta a producir, intercambiar y consumir signos.

Dardo Scavino es profesor de Literatura y Cultura latinoamericanas en la Universidad de Pau (Francia). Eterna Cadencia acaba de publicar su ensayo *Las fuentes de la juventud. Genealogía de una devoción moderna*.

Inscrit
tució
unos 30
presur
Estas
france
no est
aunqu
decen
varios
A pa
terial,
tituto
servad
escritu
sabe q
discip
por la
siemp
lo cau
bujabi
bastar
dibuja
Lee
Barth