

Noticias del Fondo Greimas de Semiótica

Reseña

Audrey Moutat. *Son et sens*. Presses Universitaires de Liège, 2019, 235 pp.

El pensamiento occidental —en la filosofía, la estética y la antropología— ha jerarquizado la función de los cinco sentidos, según la importancia de sus funciones, y así ha otorgado preminencia al sentido del oído y posteriormente al de la vista. Como se sabe, en una primera etapa en la historia del hombre la oralidad permeaba la vida cotidiana, de modo que el habla y la escucha eran protagonistas en las interacciones comunicativas, hasta que en una segunda etapa, a la que W. J. T. Mitchel denominó el *giro pictorial*, el sentido de la vista empezó a ocupar el lugar privilegiado que actualmente tiene.

En la obra que reseñamos, Audrey Moutat aborda el dominio sonoro, más allá, por supuesto, de la música e incluso de los sonidos del mundo natural. Al ser la sonoridad una de las sustancias menos estudiadas —a no ser que hablemos de la verbalidad, como hemos señalado arriba—, esta obra es una aportación original dentro de la semiótica general, al presentar una serie de problemáticas y retos sumamente desafiantes. El libro *Son et sens* [*Sonido y sentido*] se divide en tres apartados, cada uno de ellos con sus propios capítulos. A continuación se hará una síntesis de los aspectos más importantes de cada apartado.

En el apartado inicial, titulado « L'être et le sens, deux problématiques liées » [El ser y el sentido, dos problemáticas ligadas], compuesto a su vez de tres capítulos: (« Perception et signification: pour une problématique de la sémiiose perceptive », « Perception et immanence: pour une conciliation entre mondes sensible et intelligible » y « Perception et connaissance: pour une parcours génératif de la conaissance sensible »), la autora examina extensamente nociones de carácter general y a manera de antecedente conceptual de lo que será el centro de su reflexión. Desde el inicio del primer capítulo de la primera parte, Moutat plantea las preguntas fundamentales que han atravesado la historia de la filosofía con respecto al tema

de la percepción y se enfoca en la gran pregunta de la relación entre la percepción y la significación, admitiendo, además, que semejante pregunta apela inevitablemente a la interdisciplinariedad. Según sus reflexiones, hay que partir del cuestionamiento del papel del mundo natural en los procesos de semiosis sin el afán de llegar a respuestas definitivas, sino más bien hacer evidentes los diversos problemas. Como bien conocemos, es Greimas quien le da de entrada un *estatuto semiótico* al mundo natural, situándolo como una construcción y un objeto percibido por el hombre, donde se presentarían las cualidades sensibles, como un parecer, lugar además de los significantes a partir de los cuales es posible el proceso de semiosis. Es ese parecer, esa superficie frente al hombre, lo que es significado. Así la especialista formula algunas preguntas: ¿Aquello que no se percibe no significa; todo lo que significa requiere de ser percibido en acto? Si bien la definición sobre *mundo natural* que da Greimas (que adelantó con Courtés en el *Diccionario I* pero que retomó un par de ocasiones después) era satisfactoria en aquel momento del desarrollo de la teoría (que se ocupaba de lo inteligible), después del *giro fenomenológico* en semiótica, esa definición o acercamiento debe ser extendido, complejizado y profundizado. Con ese fin, Moutat recurre en este apartado a dos posturas teóricas: aquella que se centra en el sujeto y su dimensión pasional y corporal y aquella que se encarga del objeto y su constitución como tal.

Un poco más adelante, la autora nos recuerda las lecciones fundamentales de *De la imperfección* —obra en la que hace su aparición la experiencia sensible vivida y sus implicaciones estéticas— y *Semiótica de las pasiones*, en la cual, entre otros temas, la propioceptividad y el cuerpo juegan los roles más importantes en el tema sobre la dimensión sensible. No olvidemos que en estos estudios citados por Moutat se sigue fielmente uno de los principios de la semiótica: restringirse al estudio de los textos y los discursos. Otros autores evocados en la misma línea completan el panorama general sobre el tema: A. Hénault, E. Landowski y J. Fontanille, y J.-Fr. Bordron.

Algunos de los aportes más interesantes en este primer apartado son: 1. Considerar una relación entre la sensoriomotricidad del sujeto como modo sensorial (tal como lo serían la vista o el oído, por ejemplo) y los esquemas sensibles de los objetos del mundo natural, y 2. Pensar que en esta relación no necesariamente es el sujeto la fuente y el mundo el objeto y donde otra posibilidad es que la intencionalidad vaya del objeto, es decir del mundo, hacia la fuente o el sujeto. Así, estas posiciones y estos roles actanciales se negocian constantemente durante la semiosis. Otra consideración importante es que la percepción es un vasto complejo que articula y entremezcla diferentes estructuras de significación en un proceso más que semiótico, semiósico. Este proceso (aspectual) se compone de tres etapas: el fenómeno, la afección somática y la interpretación de las sensaciones (proceso que va de lo menos a lo más inteligible). Este proceso podría ser asimilado incluso al recorrido generativo. La autora asevera que “Reconocerle una dimensión semiósica a la percepción es conferir al mundo natural un estatuto semiótico”; pero ¿cómo opera una semiosis perceptiva que admite los objetos del mundo natural como planos del lenguaje (expresión)? Por medio de una relación

inter-objetiva, expone Moutat siguiendo a J.-Fr. Bordron, en la que esbozos de objetos se relacionan y “expresan su perceptibilidad”. Hacia el final de ese apartado, Moutat propone una redefinición del esquema kantiano, no ligado a lo conceptual sino como un principio ordenador en la construcción sensible del mundo.

Posteriormente, ya en el capítulo dos del mismo apartado, la autora se interesa en el tema de la inmanencia y su relación con la dimensión sensible, tema necesario para el ulterior abordaje que hace sobre el recorrido generativo de la significación sensible. Si bien la noción de *inmanencia* es uno de los fundamentos de la metodología semiótica, Moutat advierte sobre la complejidad de repensarla en su relación con la percepción, sobre todo cuando aquélla ha quedado restringida al campo del texto y el discurso. La apuesta de la autora es el famoso pasaje de la *Semántica estructural* en el que Greimas define la percepción como “el lugar no lingüístico de aprehensión de la significación”, donde se sale justamente del texto y “se desplaza el polo de operacionalidad” (Moutat, 2019, p. 37).

Entonces, la inmanencia surge y se desplaza, no a través del texto sino más bien en y por las prácticas semióticas; la manifestación y la inmanencia no serían, de este modo, *a priori*, sino que surgirían y se delimitarían en el desplazamiento de lo que Fontanille llama *niveles de pertinencia*. Este proceder relativo y dependiente del punto de vista ya nos lo hizo saber en su momento Hjelmslev, al referirse a la forma y la sustancia sensible. Esta concepción de la inmanencia y su relación con los niveles de pertinencia nos permite considerar un “fuera del texto, pero no de la semiosis”. La autora, en la argumentación sobre este tema, convoca y confronta la teoría de J.-Cl. Coquet y posteriormente a F. Rastier, y propone una inmanencia radical.

Hacia el final del segundo capítulo y para ejemplificar no sólo lo antes expuesto sino para adentrarnos en el tema de la inmanencia en la semiosis sensible, Moutat recurre al dominio de la degustación de vinos y, más específicamente, a los textos de degustación, pues éstos son trazos de la experiencia perceptiva. La autora, en este punto, apela al método de la semántica interpretativa de F. Rastier en una aproximación sémica que permite observar el proceso de la degustación, semas que expresan “nudos” experienciales en el que el “tejido” de éstos permite una imagen sensorial completa. La conclusión es que la inmanencia es la condición de posibilidad de todo dominio semiótico y que la significación sensible es un proceso, el cual puede ser comparado al recorrido generativo, modelo caro a la semiótica estándar.

Es en el último capítulo de esta primera parte de la obra en el que precisamente la autora se enfoca en el posible recorrido generativo de la significación sensible, el cual es concebido no unidireccionalmente sino como un ciclo incesante que va del sustrato material del mundo hacia la estructura (principio organizador), hasta llegar a la forma tal como se entiende en semiótica. En este capítulo la noción de *estructura* es de suma importancia, pues es a partir

de ésta que se justifica plenamente la dinámica entre sujeto y mundo, ya que la percepción de esa estructura es tanto ontológica como epistemológica.

La estructura no *es* o *está*, sino que surge y no corresponde estrictamente a una dimensión inteligible fija. Autores como G. Deleuze y J. Petitot son convocados aquí, así como el Grupo μ . El recorrido descrito sería, finalmente, el paso de lo sensible a lo inteligible, produciendo conocimiento sensible que posee, del mismo modo, sus condiciones de posibilidad. La autora remite a algunos estudios cognitivos que permiten dar seguimiento a este tema.

En la segunda parte, consagrada a « *Le(s) sens du son* » [“El (los) sentido (s) del sonido”], compuesta por dos capítulos (« *Du monde physique au monde naturel, le son dans tous ses sens* » y « Perceptions sonores et représentations »), Audrey Moutat comienza proporcionando los antecedentes de su investigación, la propuesta y los posibles objetos de estudio de acuerdo a un proyecto interdisciplinar de gran alcance en La Borie en Limousin,¹ y expone el problema desde el que se parte: la presencia envolvente y omnipresente del sonido. Si bien el lenguaje verbal es de naturaleza acústica, el mundo de los sonidos no ha sido tan explorado como el de lo visual, como hemos señalado al principio. Dos van a ser las directrices de este apartado: la configuración de las estructuras sonoras, cómo se experimentan éstas, y cómo se clasifica y denomina el sonido. Moutat procede, al igual que la mayoría de los semiotistas, en franco diálogo con los otros dominios disciplinares que se han ocupado del sonido, por ejemplo, la física y los estudios sobre acústica. Así, la autora parte de la consideración del sonido como hecho físico (condiciones de la audición) hacia el sonido como un fenómeno (percepción). Cuatro delimitaciones conceptuales son el resultado de la síntesis sobre estos estudios: oír, escuchar, *oír*, comprender,² las cuales dan cuenta del proceso que va de la presencia y conciencia del objeto sonoro bruto del sonido, a la abstracción de la causa y efecto del sonido como intencionalidad (recorrido) y finalmente a la escucha semántica. Así, se va de la presentificación del sonido a su identificación y su interpretación, lo que hace que justamente sea posible semiotizar el sonido. Ahora bien, el que escucha no es consciente del proceso completo sino sólo de su resultado. El papel que este sujeto es susceptible de adoptar puede ser la escucha natural, la cultural, la banal y la profesional o especialista, y el sonido puede presentarse como objeto sonoro (fenómeno completo y coherente con una estructura identificable), hecho sonoro (que está o sucede) o imagen de sonido (de carácter abstracto y mental).

¹ Proyecto de colaboración entre el CeReS (Centro de Investigaciones Semióticas) de la Universidad de Limoges y la fundación La Borie en Limousin en el poblado de Solignac. El proyecto consistió en la creación de un Jardín de Sonidos en el Castillo de La Borie a partir de los registros de audio (sonoteca) del diseñador sonoro L. Dandrel (40 mil sonidos).

² Los términos en francés son *ouïr*, *écouter*, *entendre*, *comprendre*. Por la dificultad para traducir estos términos al español al no haber equivalentes para cada uno de ellos hemos decidido utilizar para *ouïr* la palabra oír y para *entendre* la palabra *oír* en cursivas.

Si bien la autora parte de y confronta constantemente a autores como P. Schaeffer, Fr. Bayle y M. Chion, otros son convocados, como P. Cadiot y M. Visette, admite que las investigaciones sobre el sonido son escasas y de carácter general; a esta carencia se añaden además varios problemas. Uno de ellos es el uso “contaminado” de lexemas referentes al sonido, ya sea por prejuicios basados en valoraciones axiológicas, por la “traducción” de los sonidos a un orden de otro tipo sensorial (sinestesias) y los dominios de reflexión y su delimitación. Un ejemplo claro de esto último es el mundo de la música, el cual es un ámbito muy acotado y convencional que además posee un conjunto de tecnicismos muy propios. A pesar de estas dificultades, que son verdaderos retos, Moutat trabaja con un *corpus* léxico empleado por los diseñadores de sonido. Este *corpus* es de carácter transversal y ella mantiene el diálogo con esas otras disciplinas, enriqueciendo así su propuesta basada en la semiótica. Un primer resultado a manera de ejemplo es el diagrama usado por musicólogos, llamado ADSR (*Attack, Delay, Sustain, Release*) que permite observar la aspectualidad del sonido en el léxico de los diseñadores y que hace posible considerar los sonidos en tres fases: ataque (abrupto, franco, lento, fundido), cuerpo (nulo, breve, continuo, largo) y caída (abrupta, franca, lenta, fundida). En la fase de cuerpo (desarrollo temporal o rítmico) del sonido, la estructura estaría determinada por su densidad (grueso, delgado, borroso, estriado), su textura (rugoso, graso, seco, suave, claro), su espacialidad (resonante, reflejado, marchito) y una dinámica interna (rápido, homogéneo, repetitivo). A estos términos descriptores del sonido se agregan otros de carácter sinestésico (metálico, colorido, etc.).

Hacia el final de este apartado y partiendo de la sonoteca de L. Dandrel (cuarenta mil sonidos que fueron puestos a disposición del proyecto del jardín sonoro en La Borie), la autora nos invita a reflexionar sobre el problema de los criterios de categorización de sonidos, confrontando a P. Schaeffer y su tipología de sonidos musicales; a M. Chion y su descripción de sonidos excéntricos; las aproximaciones esencialmente fenomenológicas de Fr. Bayle, y al punto de vista histórico y antropológico de M. Schafer.

Los trabajos citados le permiten a la autora extraer los trazos definatorios de la morfología sonora compleja como una estructura prototípica y significativa. Ya para el análisis y siguiendo la metodología semiótica, Moutat busca esas configuraciones sonoras en los discursos, tomando como punto de partida el concepto de *paisaje sonoro*. El objeto específico será, entonces, el análisis del discurso sobre la experiencia sonora de un grupo de estudiantes de segundo año de DUT multimedia e internet de la Universidad de Limoges. Moutat utiliza la *rejilla de escucha* propuesta por Schafer en búsqueda de las ocurrencias en la diversidad de las experiencias, confrontándolas con el *corpus* inicial, es decir, con el vocabulario descriptivo más completo. Los resultados de este experimento revelaron que el espacio es la característica estructurante a partir de la cual opera la organización del paisaje sonoro. La primera división que se hace es entre ruido de fondo y eventos sonoros, ambos con su propia aspectualidad, duración o repetición. En estos eventos sonoros y su manifestación, que se caracteriza ya sea por una tonicidad fuerte o moderada y un tiempo rápido o lento, la

referencia a Claude Zilberberg es evidente. Los eventos sonoros dentro de la estructura del paisaje sonoro hacen emerger cuatro tipos de configuración mereológica: la fusión, la concurrencia, la superposición y la sucesión. Las coincidencias entre los resultados del experimento y los estudios citados y confrontados permiten a Moutat visualizar un funcionamiento del sonido similar tanto en un caso como en el otro y así considerar las bases para una utilización profesional del sonido, pues se compartirían experiencias similares sobre el sonido, más que palabras o un simple vocabulario.

El tercer y último apartado, « Son et discours » [“Sonido y discurso”], consta de dos capítulos: « Les atmosphères sonores, entre figuralité et figurativité » y « Les commentaires sonores des vins ou la dégustation par l’écoute ». Su objetivo principal es volver sobre una de las propuestas generales de la obra: observar la puesta en discurso del mundo sensible, la mediación que hay entre physis y logos, partiendo de la dimensión textual que en un primer momento es el *blog* de una artista suiza. Si bien Moutat va de los presupuestos de la percepción hacia el discurso en su explicación teórica, en el momento del análisis procede a la inversa, pues parte de sistemas simbólicos desplegados en el texto hacia la enunciación. La artista suiza Salomé Voegelin crea textos escritos descriptivos sobre el sonido o paisajes sonoros. No trabaja propia y directamente con grabaciones sino con transcripciones de aquello que escucha. En sus registros es evidente el papel de la memoria, el conocimiento, la sociedad y la subjetividad. Considerar así el sonido es concebirlo plenamente como un fenómeno.

En el último capítulo de la obra, la autora dirige su atención en la sinestesia, en la cual a partir de otras modalidades sensoriales, como el olor o un color, es posible experimentar sonidos, por ejemplo, bajo estructuras similares o comunes. Es a partir de esto que ella avanza en su planteamiento de un inmanentismo radical. La primera reflexión de este apartado recae sobre la *degradación auditiva* —fórmula por demás sinestésica y hasta oximorónica— que se da en el medio vinícola y que consiste en la asociación de un vino a una producción sonora particular. Por medio de ciertos sonidos el vino puede anticipar la experiencia gustativa. En este capítulo, autores como M. Merleau-Ponty, G. Deleuze, H. Parret y E. Cassirer son convocados. La sinestesia es considerada no sólo como un hecho extraño y aislado, sino más bien como un hecho de carácter estructurante, en el que el cuerpo juega un papel fundamental. La conexión sinestésica entre el gusto y el sonido está motivada por el despliegue sintáctico de las tres fases antes vistas: ataque, evolución y final. La llamada *degradación sonora* se puede dar de dos maneras, ya sea que los sonidos en un ambiente de degradación estimulen la recepción de ciertos sabores o ya sea en la re-transcripción musical de cualidades organolépticas del vino, es decir, como una composición sonora de lo degustado. La autora hace una crítica de ambas prácticas, dirigiendo su análisis a las composiciones sonoras realizada por un diseñador de sonido a partir de comentarios de degradación de vinos. Moutat nos invita, a partir de sus reflexiones, a pensar en las diversas y complejas configuraciones

sensibles del gusto y del olfato. En este punto, la autora reflexiona sobre el interesante caso de los diseños sonoros de S. Cacheux (traducciones sonoras de las notas gustativas del vino).

Si bien al finalizar su obra la autora recoge los puntos fundamentales de su investigación y los resultados logrados, la conclusión general que ofrece resume una de sus apuestas teóricas más importantes, según la cual, existe una configuración sensible transversal al oído, el gusto y el olfato: “el mundo sensible se reduce a estructuras elementales de la significación sensible”. Esta afirmación no hace sino remitir al inmanentismo radical que ella sugiere.

María Luisa Solís Zepeda

Programa de Semiótica y Estudios de la Significación
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Referencias

Moutat, Audrey (2019). *Son et sens*. Presses Universitaires de Liège.

Contenido publicado en acceso abierto bajo una licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)



Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
Seminario de Estudios de la Significación
3 oriente 212, Primer Piso, Col. Centro, C.P. 72000, Puebla. Pue., México.
Tel. +52 222 2295502, semioticabuap@gmail.com

<http://www.topicosdelseminario.buap.mx/index.php/topsem>