

La arquitectura del sentido II. Una mirada a la cultura desde la semiótica y la complejidad

Lidia Rodríguez Alfano/ María Eugenia Flores Treviño

Este libro editado por Haidar y Sánchez Guevara se conforma por trabajos de investigación del Cuerpo Académico “Análisis del discurso y Semiótica de la cultura” de la Escuela Nacional de Antropología e Historia que dirige la Dra. Julieta Haidar. Como sus prologuistas señalan, sus perspectivas parten de la epistemología de la complejidad y la transdisciplinariedad que requieren un diálogo continuo entre instituciones, investigadores, disciplinas..., es decir que favorecen la pluralidad de voces, de discursos.

Los trabajos se vertebran por dos líneas epistemológicas, el análisis del discurso y la semiótica de la cultura, acompañadas siempre de la reflexión, del cuestionamiento, del pensamiento crítico y autocrítico.

Participan dieciséis investigadores cuyos trabajos, fieles a la complejidad y la transdisciplina, se organizan en tres secciones temáticas, las que, sin embargo, están imbricadas entre sí formando bucles y espirales de sentido que tejen el discurso científico, social, humanístico y artístico que en este texto se aborda. La sección I: “Miradas semiótico-discursivas desde América Latina” contiene seis trabajos que materializan, a través de los sujetos discursivos, las voces de las culturas marginadas, sometidas, olvidadas. La sección II: “Las culturas ancestrales desde la resistencia semiótico-discursiva y los funcionamientos del poder” se forma por cuatro propuestas que estudian los procesos de lucha y resistencia que llevan a cabo las antiguas culturas en nuestro país ante la dominación y el poder hegemónico. La sección III: “Producciones semiótico-discursivas desde la complejidad y la transdisciplinariedad” reúne seis textos donde se estudian el cine, la semiótica de los objetos, el espacio-tiempo arquitectónico, la literatura turca, y el espacio-tiempo simbólico del ciberespacio.

Para introducir nuestro comentario, nos servimos del epígrafe de Basarab Nicolescu (2009:3) con que la publicación comienza:

No hace mucho tiempo, se proclamaba la muerte del hombre y el fin de la Historia. La teoría transdisciplinaria nos hace descubrir la resurrección del sujeto y el comienzo de una nueva etapa en nuestra historia. Los investigadores transdisciplinarios aparecen cada vez más, como encauzadores de la esperanza.

En este epígrafe se introduce al lector en la temática de *La arquitectura del sentido II* que ilustra lo que Haidar ha expuesto en sus conferencias sobre la transdisciplinariedad, el objetivo de trascender los límites de las disciplinas para permitir un acercamiento más cercano a la realidad que se representa en los discursos que se analizan. Todo el contenido es digno de leerlo en repetidas ocasiones y amerita varias sesiones de debate para profundizar en las propuestas de los autores.

La primera sección, de acuerdo con las editoras, contiene “estudios interculturales y transculturales críticos, que permiten que las culturas excluidas, invisibilizadas logren hacerse visibles”. En el primer artículo que titula con la pregunta “¿Estado mono-étnico o multi-étnico?”, Gimete Welsh (de la UAM-Iztapalapa) se ocupa de analizar el discurso de la comandante Esther. Este discurso fue pronunciado en la Cámara de Diputados, un espacio que, antes de ese el 28 de marzo de 2001 no hubiéramos creído que se le cediera a una representante del EZLN para exponer el llamado de los indígenas para que en las prácticas sociales y políticas así como en las cotidianas dentro de nuestro país “se les reconozca en su diversidad étnica”, al tiempo que se les conceda “su unidad como mexicanos” (p. 9). Esa diversidad en la unidad manifiesta ya una paradoja que se continúa en la argumentación de la comandanta que, como dice Gimete “la particularidad la convierte en universalidad y la universalidad la vuelve particularidad en el asunto de la representación nacional” (p.25). El autor repasa algunos recursos retórico-argumentativos de la oradora:

- a) el paralelismo discursivo que le permite introducir el concepto de soberanía nacional en paralelo con su identificación con el puesto de mando de un sujeto colectivo que está por encima del sub-comandante Marcos (p. 27) y que se traduce en “el recurso de figuras metafóricas paralelas centradas en la argumentación de las diferencias y la figura correlativa de la unidad” (42);
- b) una estrategia de apertura dirigida a obtener simpatías y concesiones mediante el emqueñecimiento del espacio que posibilitaría la confrontación;
- c) la realización de actos de habla asertivos que le permiten proyectar la imagen de “representante de los zapatistas, de los indígenas y de las mujeres” (p. 29);
- d) la identificación de aliados y adversarios, lo cual le permite ofrecer evidencia de los tres tipos de representación (los socialmente oprimidos, las mujeres y los indígenas) y reconocerse en un triple rol (institucional, político y comunitario) ((p. 32);
- e) la proyección de dos universos simbólicos (lo real y lo imaginario) (p. 33);
- f) la intertextualidad, mediante la cual consigue que tiempos y espacios distintos “interactúan en una nueva configuración semiótica” (p. 34); y
- g) el manejo de un eje temático que va más allá del reclamo de justicia” y se instala en los contenidos de la ley Cocopa (p. 36).

Con todos estos recursos, observa Gimete-Welsh, la comandanta Esther propone “una nueva relación del Estado mexicano con los pueblos indígenas, en el marco de un nuevo diseño constitucional” (p. 36).

En el siguiente artículo, Andacht, de la Universidad de Ottawa, analiza dos muestras de cine, el documental “El pueblo invisible” y la película “Machuca”, y prueba cómo dos grupos minoritarios, el pueblo algonquín canadiense de Quebec, y los mestizos descendientes de los mapuches en Chile, “son desintegrados simbólicamente mediante los esfuerzos violentos o bien intencionados para integrarlos” en su respectiva sociedad (p. 65). Inicia la exposición con la referencia a la distinción lingüística entre lo “marcado” y lo “no marcado” para mostrar cómo, según se muestra en el documental, la mayoría conformada por la población anglófona en Canadá, lo mismo que los hispanohablantes en Chile, pone marcas a los grupos minoritarios y se considera como el grupo “no marcado”. Y articula propuestas de la teoría de la continuidad o “**sinequismo**” de Peirce que, oponiéndose a todo tipo de dualismos que separan al “otro”, plantea la existencia de un *continuum* que incluyen una multiplicidad de perspectivas. Con esta idea básica, identifica los recursos cinematográficos con los cuales se denuncia en el documental la forma en que los algonquinos no sólo fueron despojados de la tierra sino que, de niños, se les obligó a convertirse a la religión católica y se les prohibió hablar en su lengua y en cambio, aprender las reglas del francés que no entendían a cambio de evadir el castigo físico; y todo ello “para volverlos parte de un sueño de progreso” cuyo resultado es más bien la destrucción de todo “otro” que no sea la mayoría dominante, el “otricidio” que el documental denuncia. Una vez terminado su análisis del documental, Andacht cita la propuesta de Kymlicks (1998) para repensar las relaciones etno culturales en Canadá. Y en cuanto al examen de la película chilena, se inicia citando a Shakespeare cuando en Romeo y Julieta se dice el personaje “What’s in a name?” Andacht traduce este cuestionamiento como ¿Qué hay en un nombre?, y responde con el resto del título de ese apartado “La diferencia de llamarse Machuca e Infante”; y es que la película trata de un caso de la vida real de adolescentes mestizos (descendientes de mapuches y de chilenos pobres) que viven en un barrio marginado de Santiago fueron introducidos (“inyectados” dice el autor del artículo) en una sala de clases de un colegio bilingüe “de la alta burguesía santiaguina” (p. 77); y el religioso responsable de la clase:

...escoge a un muchacho bajo y de aspecto tímido, y le pide que se presente al grupo, una y otra vez el sacerdote lo anima a que repita ese sonido apenas

audible, y por fin el niño le obedece, su nombre a todo pulmón parece llenar el cuarto en su integridad con ese gesto vocinglero de auto-afirmación, que causa una explosión de risa en los presentes: ‘Pedro Machuca’. Acto seguido, le asignan su lugar detrás de Gonzalo Infante, quien habrá de volverse su único amigo en el colegio (pp. 77-78).

Al respecto, Andacht concluye que “la relación que se desarrolla entre los dos jóvenes, el blanco de clase media y el mestizo Machuca, encarna el proyecto sinequista del cual la solución de una plurinación es un ejemplo” (pp. 78-79). El artículo está escrito de tal manera que una vez que empezamos la lectura de este artículo no podemos dejarla, pues en todo momento relacionamos lo aquí expuesto no sólo con lo expresado por Gimete en el primer artículo, sino con lo que reconocemos que tristemente sucede también con todos nuestros indígenas.

Un tercer artículo del libro vuelve a estar estrechamente relacionado con la temática de los dos primeros. Albán Achinte, de la Universidad del Cauca, Popayán, Colombia, inicia su artículo “Estéticas decoloniales y de re-existencia”, describiendo el proceso de colonización en Latino América a consecuencia de la cual en nuestros países se construyó una temporalidad que ubica en la modernidad y en el “después” a la lógica de la existencia que nos impusieron “quienes organizaron las estructuras de nuestras sociedades des-estructurando nuestras sociedades en sus cosmogonías, formas productivas, sistemas alimentarios, maneras de representarse y organizarse” (p.88); mientras el “antes”, el pasado, lo premoderno (de acuerdo con esa lógica de los colonos) corresponde al colonizado que se fue apropiando de la representación que de él se hacía, asumiéndola como su propia re-presentación” (p. 89). En ese proyecto moderno/colonial, “acciones y productos creadores de pueblos con historias y trayectorias diferentes (...) quedaron silenciados y relegados, considerándolos como artesanías y productos para el consumo de los turistas necesitados de exotismo” (p.92). En contraposición Albán propone “pensar en el arte como pedagogía y estética decolonial que permitan concebir otros sistemas de representación” (p. 94), “permitirle a la imaginación que se pronuncie a favor de nuestra propia subjetividad” (p. 95). Esto es, una pedagogía que nos aliente a reflexionar en torno a la manera como estos pueblos han tenido genealogías y trayectorias diferentes a los presupuestos del arte occidental”, y que “la diversidad estética sea la posibilidad para entender otras concepciones de lo bello, de lo creativo, de lo propio y de lo apropiado, de lo artístico” (p. 96). Comparte ejemplos de la producciones plásticas de artistas descendientes de la población afrodescendiente, el son bambuco y otras tradiciones musicales de Colombia para

plantear la estética de la re-existencia entendida ésta como “los dispositivos que las comunidades crean y desarrollan para inventarse cotidianamente la vida y poder de esta manera confrontar la realidad establecida por el proyecto hegemónico” (p. 100, nota de pie 9).

En “Discursos, representaciones y prácticas de la colonialidad: la interculturalidad como práctica decolonial” de Patricio Noboa Viñán (artículo 4), se revisan discursos, representaciones y prácticas que han colaborado a la instauración de la colonialidad. En su trabajo aborda el superalterno-hombre-blanco-propietario-letrado-cristiano, como adalid de la modernidad en contraste con el subalterno-bárbaro-natural-salvaje discriminado desde la perspectiva racial y epistémica, marcado por la pobreza y el subdesarrollo.

Viñán expone ampliamente el funcionamiento de una matriz colonial con respecto a la alteridad que se verifica en la dinámica del “centro emisor de la cultura y civilización” en oposición a la periferia, que recibe sus discursos y sus formas de simbolización. Nos habla de la lucha del movimiento indígena del estado ecuatoriano en la búsqueda de hacer de él un estado plurinacional.

En el trabajo de Marisol Cárdenas Oñate (artículo 5) “De la sirena a la mujer hay un mar de imaginarios...hacia el erotismo metafórico de la estética ritual” la autora (de) construye los sentidos del imaginario fantástico femenino a partir del ícono de la sirena en tanto metáfora visual, productos discursivos de mujeres oaxaqueñas: en las llamadas “mantas” como discursos pictóricos populares, y en cuadros expuestos en galerías, discurso elitista. Aborda las materialidades socio-estético-histórica y cultural. Estudia la metáfora de la transformación subjetiva de lo femenino, abarcando tanto los imaginarios patriarcales, como el empoderamiento que significa la representación de sí mismas en lo que ella denomina la semiosfera estética ritual plástica alter-nativa oaxaqueña.

Juan Carlos Olivares Toledo, antropólogo chileno, es autor de “Antropología poética del espacio de la otredad: el sentido del viaje etnográfico, la arquitectura y los Nguillatuwe en el mundo Mapuche/Williche” (artículo 6). Escribe sobre la experiencia de ser etnógrafo como oportunidad para la realización de la deconstrucción desde las perspectivas etnográfica y antropológica. Habla de un viaje hacia el interior de sí mismo y del otro en la búsqueda del sentido cultural. Acude a experiencias previas de viajes y narra cómo el itinerario transforma al etnógrafo y lo involucra en vivencias pretéritas, prácticas existentes anteriores a sí mismo. Describe su experiencia con la cultura

williche y contextualiza a los Nguillatuwe, constructos arquitectónicos de lo sagrado, de acuerdo con la simbolización que este pueblo les otorga.

El primer artículo de la segunda sección versa sobre los mecanismos del poder que se manifiestan en la imagen de Zapata construida y difundida por el régimen que se autodenominó “emanado de la revolución”. De la misma manera que los autores de los otros artículos que he comentado, Pineda aplica el análisis del discurso para examinar no ya el discurso verbal, cinematográfico y musical, como ellos, sino el discurso de la pintura; y se detiene en los murales de Diego Rivera donde la lucha revolucionaria se reduce a lucha entre caudillos, y entre éstos se ubica a Zapata. Descubre “nuevos vínculos de sentido” al aplicar el concepto lotmaniano de “*tropo semántico*”, entre los cuales se halla la significación que adquiere el hecho de que el mural pintado por Rivera sea designado “el mural del palacio nacional”. Reflexiona que una pintura de caballete no tendría esa significación social y política que hace al Estado el sujeto que autoriza esa pintura, del mismo modo que se reveló en el hecho de que el poder estatal en Estados Unidos ordenó destruir el mural del centro Rockefeller ante la negación de Rivera para hacer los cambios que se le pidieron. (pp. 240-241). Asimismo anota que al plantearse una historia de México sin temporalidad y sin un verdadero conflicto, “la bandera ácrata de *Tierra y Libertad*” que pertenece a Zapata “ha sido despojada y puesta en un sitio del poder del Estado” (p. 248); y añade otra observación relativa a que la distribución de espacios en el mural se halla “en convergencia con la propaganda del régimen” y que al representarse “a un obrero que señala el camino a un campesino”, Rivera revela “el dogma moderno de la inferioridad del campesino” (p. 249). Revisa la serie de operaciones retóricas de supresión y de generalización utilizadas por el más célebre muralista mexicano para producir ese mito moderno de la “historia de México” que se constituyó en “propaganda en aulas, cine, teatro, radio, televisión, historietas, carteles, artesanías, chistes y libros” (pp. 253-254).

Y siguiendo a este artículo sobre representaciones de Zapata, Delgado centra el interés en el análisis de la narración de sueños que sirve a Yisimón, un integrante de una comunidad tzetzal residente del actual “Caracol 5”, un centro político cultural de los zapatistas de Chiapas que “forma parte de los avances de la autonomía de los pueblos, desde 1996, año en que, a la par de los diálogos que desembocaron en los Acuerdos de San Andrés, se llevaron a cabo los Encuentros Continentales e Intercontinentales por la Humanidad y contra el neoliberalismo” (p. 277). Para contextualizar el relato del sueño que someterá al análisis del discurso, el autor del artículo explica cómo, a consecuencia

de que “desde 1994 se dieron a conocer los municipios autónomos como parte de la Campaña por la paz con justicia y dignidad de los pueblos indios” y “desde entonces, estrategia gubernamental fue tratar de dividir a las comunidades”; y “en 1996, las fuerzas federales colocaron cuarteles militares cerca de cada uno de estos centros políticos y pacíficos”. Por ese tiempo, Yisimón (quien sería el relator del sueño analizado), junto con otros integrantes de la comunidad (entre ellos Trinidad) formó un grupo musical y compuso la canción “El río en medio” que era cantada por él y Trinidad y denunciaba “la agresión y la resistencia a la invasión de los federales”. Después de una serie de hechos sangrientos, entre ellos la Masacre de Acteal con sus respectivas movilizaciones nacionales e internacionales para manifestar la indignación, el 14 de marzo de 1998, se anunció que Trinidad había sido asesinado por un grupo de paramilitares, y enseguida Yisimón escribió un corrido alusivo a ese asesinato y lo cantaba en distintos lugares públicos, y el 14 de marzo de 2000, “La muerte de Trinidad” fue entonado por un grupo de jóvenes en una ceremonia (pp. 279-280). En el sueño narrado Trinidad se le aparece y le pide un favor a Yisimón, y éste se decide a responder a esa petición, de modo que cumple el deseo de su mejor amigo y resuelve un problema de interés comunitario; y como resultados del análisis semiótico de la narración, Delgado esquematiza las dinámicas identitarias y la memoria cultural que se manifiesta en ese sueño (pp. 290-291).

“Las alabanzas concheras. El simulacro interdiscursivo de una semiosfera periférica, de resistencia y alternativa” (artículo 3 de segunda sección), es un trabajo de José Luis Valencia González en el cual rescata la semiosis correspondiente a esa práctica religiosa desde la complejidad. Aborda la recursividad desorganización-organización-auto organización del ser humano y la interacción que guarda con la esfera social, histórica y cultural y que da origen a una renovada recursividad: cerebro-especie-sociedad-cultura.

Al abordar el contexto colonial desde esta perspectiva y con apoyo en Baudrillard, trata sobre cómo el simulacro fue ejercido a través de las sustituciones que realizaban los indígenas, quienes veneraban a sus deidades de la iconografía cristiana con los rituales prehispánicos. Ubica a los cantos contemporáneos indígenas con los cuícatl o cantos prehispánicos y revela cómo conservan aún su estructura.

Y en el último artículo de la segunda sección, Raúl González Tejeda en “La semiótica de la culturaleza como oscilador semántico entre los sistemas hopi y judeocristiano: análisis intersemiótico de sus mitodiscursos cosmogónicos” enfrenta con

una metodología contrastiva dos mitodiscursos cosmogónicos para conocer a profundidad el discurso aridoamericano.

Emplea para ello a la semiótica de la culturaleza como herramienta epistemológica semántica e intersemiótica.

De la tercera sección, el primer artículo, Melgar describe la incidencia de las ideas comunistas de Chaplin en sus películas, para ir, como el título de su escrito lo indica, “más allá de Chaplin” y describir los funcionamientos del humor en distintas producciones discursivas de la izquierda en Latino América. Después de puntualizar procedimientos del teatro de Brecht, en Europa, revisa el concepto de “carnaval” y su manifestación en nuestros países, sobre todo en Brasil, y el circo y la caricatura política como géneros de lo lúdico y llega a las producciones en que los muralistas (Orozco, Rivera, Siqueiros) usaron esos recursos lúdicos con fines de propaganda de sus ideas de izquierda y concluye con una reflexión sobre la potencialidad política de la risa.

Se prosigue con las prácticas lúdicas, aunque dando un giro en el tipo de producción de éstas, en el siguiente artículo del libro, Sánchez Guevara de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, desde una perspectiva interdisciplinaria, analiza el juego infantil de las muñecas (y muñecos). Obtiene los materiales de una participación en que interviene una niña, su hermano, su madre y la investigadora, además de los muñecos. En el enfoque lingüístico identifica los tiempos y modos verbales (*yo era la maestra...*); desde la pragmática, los actos de habla; en el nivel semiótico, identifica el sistema cultural al que corresponden los muñecos de modo que, aplicando a Lotman, observa la correspondencia de ese sistema con la posición socio-cultural y económica de la niña; y mediante la aplicación de planteamientos de la Escuela Francesa de Análisis del Discurso, define las formaciones socio-culturales, histórico-económicas, ideológicas, discursivas e imaginarias que inciden en la práctica lúdica infantil que somete a estudio. Entre sus conclusiones anota cómo, mediante un dispositivo de la memoria de la cultura, “a través del espacio semiótico del juego infantil, se reproducen la ideología, las costumbres y las formas de construir y de ver el mundo de los adultos” (p. 433).

Por su parte, Chávez García al realizar un acercamiento entre la película *Backyard* (Traspatio), de Carlos Carrera, y una grabación de Los Tigres del Norte, denominada “Pacto de sangre”, producciones semiótico-discursivas que tratan del mismo tema, el problema de los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez, Chihuahua. En su estudio, la autora devela que el método más apropiado para realizar el acercamiento

temático de la ficción del cineasta y la música y letra del corrido del grupo musical el paradigma del pensamiento complejo es el más apropiado, en cuanto permite establecer el vínculo entre la praxis social y la producción de conocimientos mediante la investigación científica. Con este presupuesto revisa los antecedentes del “nuevo cine mexicano” y también los estilos musicales que definen la mexicanidad, e identifica tanto los sistemas musicales del corrido como la intertextualidad que éste manifiesta. Señala cómo tanto el filme como el corrido versan sobre hechos conocidos por el auditorio y en torno a los cuales funcionan los llamados “*topoi*”, convicciones compartidas para cuya aceptación no se les somete a cuestionamiento alguno, y, sin embargo, concluye que la difusión de estas dos producciones semiótico-discursivas ha propiciado que los asesinatos de Juárez sean considerados “por la atención internacional y por los órganos procuradores de justicia” (p. 455).

Paz Arellano, en el siguiente capítulo, pone en evidencia los funcionamientos retóricos que consiguen sus efectos persuasivos y disuasivos mediante la producción de otro tipo de discurso, el discurso arquitectónico. Su objeto de estudio es la plaza de Santo Domingo en México, lugar donde se realizaban las ejecuciones de la Inquisición.

Para cumplir su objetivo aplica el paradigma de Plett (2004) sobre la “sustitución medial” que le permite traducir propuestas de la morfología de los signos lingüísticos a los visuales. Identifica así en la portada del templo que preside la plaza, citas del Antiguo y del *Nuevo Testamento* lo mismo que de libros de arquitectura, principalmente de Vitrubio. Entre estas últimas identifica el orden arquitectónico, la disposición (*dispositio* en la retórica) de los tres planos del templo, la proporción entre sus elementos y el todo, y el número y la distancia de las columnas; y entre las citas religiosas, identifica las imágenes de santos, del bautismo de Jesús y la flor de lis que representa la pureza de la Virgen y los símbolos del Espíritu Santo —especialmente las lenguas de fuego que remiten al don de lenguas concedidas a los apóstoles y predicadores— y los que ilustran la Asunción de la Virgen. Asimismo relaciona el autor las dimensiones del templo con la plaza y su portada con la del Tribunal del Santo Oficio como recursos retóricos en que se apoya la persuasión del conjunto arquitectónico, el cual exhorta a los visitantes “a tomar una decisión orientada hacia la felicidad de la salvación de su alma, siguiendo el camino virtuoso del ejemplo” (p. 496).

En el trabajo de Miguel Ángel Adame Cerón “En defensa del paradigma Homo. Crítica y ejemplificaciones del discurso y el imaginario tecnocibernético y

antihumanista”, se encuentra una discusión cuyos conceptos clave son “ser humano”, “tecnocientíficos”, “ciberciencia”, “posmodernidad”, “hipermodernidad”, “capitalismo”, “cibersociedad”, “cibercultura”, “paradigma humano”, “complejidad”, “recursividad”, “poder”, “biopoder”, “micropolítica”, “tecnocataclismo”... El autor propone cuestionamientos como: “¿qué sentido de la historia humana en general y de la actual podemos reivindicar y rescatar desde una perspectiva antropológica y discursiva humanista?” Hace hincapié en la circunstancia de que la tecnología y sus enseres responden a procesos socioeconómicos, políticos, históricos y morales. Llama a la elección del hombre hacia la transición orientada en favor de la tecno-inteligencia sin abandonar la esencia humana y a la aspiración de conseguir una sociedad humana plena en la que sus miembros también se encuentren en plenitud.

Finalmente, Ignacio Ramos Beltrán en “Una respuesta poética en un mundo complejo” Nos dice que cada sociedad y cada época tiene su modo de subjetivación e historia específica. En su apología de la palabra poética evoca las palabras de Octavio Paz (1990), quien señala “Descubrí que la defensa de la poesía, menospreciada en nuestro siglo, era inseparable de la defensa de la libertad” el autor se pregunta las causas de la minusvaloración de la palabra estética y de nuestra incapacidad de reflexión, aduce que ese es uno de los males de este tiempo: “Se nos escapan las diferentes texturas de los hombres, se nos escapan sus afanes, se nos van de las manos sus quimeras y sus necesidades en el torbellino del negocio y del mercado de las ideas... Nomina a la humanidad como sordos a la poesía y ciegos a la vida de otras latitudes, y éstas actitudes, para él, son las pesadas cargas que originan la procreación -coincide con Goytisolo- de seres promiscuos en el arte.

Para Ramos Beltrán como para Zambrano el conocimiento y el amor al saber, determinan tanto una manera de vivir, como una manera de morir. Con estos fundamentos, elabora un estudio del Mensevi de Jalaluddin Rumi —un libro turco del siglo XIII que reúne relatos, filosofía y religión— y lo hace desde la teoría de la complejidad.

El autor enuncia que la voz de la poesía y de los poetas se levanta en toda cultura y toda civilización mostrando esa otra cara de humanidad conservada o cultivada dentro de las tradiciones de la humanidad. Pues como dice Octavio Paz: “La poesía no busca la inmortalidad, sino la resurrección”.

En resumen, el libro que estamos presentando es de lectura imprescindible, pues su mensaje unitario es la validez de la perspectiva transdisciplinaria, que permite, a los

investigadores que analizan los discursos de todos los códigos de la comunicación humana, escapar a los cercos de sus disciplinas particulares y “dialogar” con otras disciplinas a fin de comprender la complejidad de las producciones semiótico-discursivas que someten a estudio.

Qué mejor final para esta reseña que las palabras con que las compiladoras cierran el prólogo:

Para terminar y empezar en bucle, iniciamos el camino, continuamos caminando en espirales cognitivas en donde lo recursivo permite el regreso, el avance, la dinámica continua (...) La complejidad y la transdisciplina nos invitan a la esperanza, a la ética, a la humildad, a los más dignos valores del ser humano, a una identidad multidimensional, planetaria (...) Caminos abiertos, veredas abiertas...estamos invitados a descubrirlos, a construirlos. Si este libro logra parte de tantos objetivos colocados, quedamos en paz, con una misión cumplida...por ahora.

Por lo antes expuesto, creemos que el trabajo compilado por Haidar y Sánchez Guevara se constituye en una aportación para la ruta del estudio del sentido desde las perspectivas de la complejidad, que es el signo de nuestra época.

Bibliografía

Haidar, J. y G. Sánchez. (2011). *La Arquitectura del sentido II. La producción y reproducción en las prácticas semiótico-discursivas*. México: ENAH/INAH/Conaculta/Promep, 569 pp.