

Ectoplasmas, médiums y trance: para una semiótica de la magia

Rocco Mangieri

*Laboratorio de Semiótica y Socioantropología de las Artes
Universidad de Los Andes (ULA). Consejo de Desarrollo Científico,
Humanístico, Tecnológico y de las Artes (CDCHTA)*

Resumen

El mundo mágico tiene extensiones semióticas y socio-anropológicas a lo largo de las prácticas sociales conectadas y relacionadas con la eficacia simbólica. En este sentido no existen diferencias muy profundas entre las prácticas mágicas de las culturas mal denominadas primitivas y las culturas contemporáneas. Una de las funciones semióticas del médium y del mago no es solamente la creación del mundo maravilloso de la magia sino la construcción de relatos en los cuales el lazo social se renueva. El médium parece alejarse de este mundo pero en realidad es un cuerpo-signo dinámico conectado con dos o más universos de sentido. El cuerpo del médium se desdobra ritualmente o relata un performance de emanación de materias y sustancias ligadas estrechamente a nuestro imaginario.

Palabras clave: Mago, médium, eficacia simbólica, signo, cuerpo, práctica social.

Ectoplasm, Mediums y Trance: For a Semiotic of Magic

Abstract

The magical world has socio-anthropological and semiotic extensions throughout the social practices connected and related to symbolic efficacy. In this sense, there are no deep differences between the magical practices of misnamed “primitive cultures” and contemporary cultures.

One of the semiotic functions of the medium and the magician is not only creation of the marvelous world of magic, but the construction of narratives in which the social bond is renewed. The medium *seems to get away from this world* but in reality, he or she is a *dynamic body-sign* connected with two or more universes of meaning. The body of the medium is unfolded ritually or relates a performance of the emanation of substances and materials closely linked to our imaginary.

Key words: Magician, medium, symbolic efficacy, sign, body, social practice.

1. SEMIOSIS DEL PERFORMANCE MÁGICO: MÉDIUMS Y MAGOS

Agènerè, del griego à, privativo de *gèine*, *geinomal*, aquello que no ha sido aún concebido, generado. Variación de una aparición tangible. Estado de ciertos espíritus que deben revestirse momentáneamente con la forma de una persona viviente, a punto de poder efectuar una ilusión completa.

Alan Kardec, *El libro de los médiums*, 1985.

Desde el interior del oscuro gabinete salió una enorme nube blanca, como la densa niebla, y ha invadido todo nuestro círculo de asistentes sin sobrepasar la línea del público. Durante mucho tiempo esta nube se movió subiendo hasta el techo y bajando luego al pavimento, en expansión y en contracción, a veces en forma de una pirámide blanca y fosforescente. Después de algunos minutos la misteriosa nube volvió a entrar en el gabinete

Hubert Rohden, *Relato de una experiencia ectoplasmática*, 1925 (Sudre, 1965:166).

Una semiótica de la magia está casi toda por hacerse. Además de ser una tarea muy atractiva y sugerente en el interior de nuestro campo disciplinar, pienso que es una suerte de necesidad ética y estética que podría recolocar sobre el terreno la relevancia de los procesos mágicos desde una mirada semiótica ligada a lo socio-antropológico y sociológico (Mangieri, 2012).

Este ensayo se focaliza sobre lo que dentro de la tipología de fenómenos paranormales o parapsicológicos se ha denominado como *ectoplasma*, la generación-producción de materias, sustancias o “cuerpos” a partir del performance (desempeño, acción, dinámica corporal) de un sujeto dotado de ciertas competencias, un *médium*, cuerpo-sujeto mediador de un *evento ectoplasmático*, un suceso más o menos regulado y codificado que bien podría ser incluido en el universo semiótico de las *dramaturgias sociales* en sentido amplio. El sujeto-médium es un *actante* y un *actor* en el marco de un performance paranormal que hace posible la realización de una *transformación signica*. Esta transformación, la cual requiere de una determinada configuración espacio-temporal, implica la *producción semiótica de materias y sustancias*, más precisamente de una *semiosis de frontera* o de límite productivo entre el *continuum* amorfo disponible y la substanciación.

Eventualmente esta substanciación puede alcanzar plenamente o no el nivel de la *forma de la expresión* y de hecho, tal como diríamos en referencia al modelo de Peirce, pasar de la *hipoiconicidad* (la primeridad en estado casi “puro”) al reconocimiento pleno de una *figura-cuerpo* del mundo natural.

Relato accional de transformación material, *modo de producción signica* que combina tanto la ostensión, como el reconocimiento y la invención (Eco, 1975), el *performance mágico* (del mago, del *médium* y otras figuras-cuerpo análogas instalada en este tipo de discurso multimodal) pone en juego diversas competencias, no opuestas sino polares y graduales entre dos figuras netas: el *mago* (ilusionista, prestidigitador, manipulador de los estados hipnagógicos) y el *médium* (figura-cuerpo mediadora, eslabón, conector).

Una de las diferencias más substanciales entre ellos es el nivel y la calidad de la competencia performativa y accional que deben mostrar o exhibir en la dramaturgia social de la cual son actores especiales: si por un lado el mago debe *saber-poder controlar* las fuerzas, las energías, los objetos y dispositivos del performance mágico, el *médium no controla* (en todo caso no completamente) esas fuerzas, energías y objetos. El mago debe ser dueño y señor del funcionamiento de todos los artilugios y fenómenos para que el proceso semiótico de la *ilusión* encaje progresivamente y perfectamente en el efecto de *lo maravilloso y lo extraordinario*.

El médium, debe ser apto para poder ser el depositario especial de una fuerza, una energía extraña, el *cuerpo-vehículo* esencial de un proceso del cual no tiene el control, sujeto de un performance en el cual (más específicamente) no puede-debe tener el control consciente e intencional. Cuando el médium actúa lo maravilloso y lo extraordinario deben ocurrir al margen de su intención. El mago es un agente en el interior de un mundo posible diagramado sobre acciones intencionalmente orientadas. El médium es un agente que forma parte de un mundo posible poblado de *accidentes* y *acciones no-intencionales* (Dölezel, 1999) El mago no puede fracasar estrepitosamente mientras que el médium puede permitírselo.

2. ETNOSEMIOSIS, TECNOSEMIOSIS, CYBERSEMIOSIS...

El mundo mágico no ha desaparecido en los tránsitos entre *etno*, *tecno* y *cybersemiosis*. Mucho menos en nuestros entornos sociales y culturales latinoamericanos en los cuales conviven en estratos comunicantes, la modernidad, la postmodernidad y el universo mágico religioso de nuestras culturas étnicas y ancestrales. La magia, comprendida como extenso campo de prácticas ligadas fundamentalmente a las estructuras sociales de la *gemeinschaft* es decir, a lo que los sociólogos han definido como sociedades o micro-sociedades que cuidan la reproducción de los vínculos y lazos de *solidaridad orgánica* (Tonnies, 1926), no ha dejado de producir textualidades y discursividades significantes a nivel de la vida social y comunitaria.

Los ritos de iniciación y ritos de paso, así como una cantidad enorme de rituales son asignados en su dimensión socio-histórica a una *etnosemiótica* mientras que fenómenos como por ejemplo la significación de los objetos industriales y la semiosis del flujo y del transporte de mercancía a la *tecnosemiótica*. El intercambio de signos en las redes virtuales e informáticas actuales forma parte de una cybersemiotica. Pero ¿dónde ubicar hoy la semiosis del mundo mágico si lo entendemos como un tipo de performance que hoy atraviesa simultáneamente estas tres capas de lectura?. Es una *etnosemiosis* sin duda, en su origen. Pero se inserta al mismo tiempo y vive en el interior de la tecno y cybersemiosis. En el borde o inserta en la cotidianidad, en el mundo de la publicidad, medianamente alejada en grupos devocionarios, convertida por los medios en espectáculo masivo, parece conservar los rasgos fundacionales, a menudo muy diluidos y fragmentados de su antiguas eficacias.

3. ECTOPLASMIA

En algunos de los manuales y textos más autorizados de parapsicología la ectoplasmia se incluye dentro de la *teleplastia* la cual se entiende como la facultad o poder de una persona-médium para generar-materializar objetos, cuerpos, formas bajo ciertas condiciones y circunstancias:

La teleplastia es la objetivación de las formas, la objetivación de las representaciones y sobre todo la creación de personalidades más o menos semejantes a los seres vivos. Estas *materializaciones efímeras se hacen y se deshacen con la rapidez del pensamiento de quien las crea. Son a menudo incompletas, como si no hubiese alcanzado materia para terminarlas; se ven dedos, manos y cabezas que parecen suspendidas en el aire o se desprenden de un ectoplasma amorfo. Las formas presentan diversos grados de consistencia y van desde el fantasma transparente e impalpable hasta seres completos que parecen organizados y vivientes como nosotros* (Sudre, 1965: 293) resaltado nuestro.

En los juegos terminológicos de la cultura espiritista del siglo XIX y del siglo XX se propusieron varios nombres para este grupo heterogéneo de fenómenos: el docente de Cambridge Frederick Myers (cuya obra en dos volúmenes sobre el tema fue leída con interés y analizada por el mismo Charles Sanders Peirce) propuso en 1904 el termino *ectoplasmia* (Myers, 1886), mientras que el psicólogo y fisiólogo francés Charles Richet acuñó el término *ectoplasmia* (Maxwell-Richet, 1905; Richet, 1922). Muchos otros hablan de teleplastia en general o de *ectoplastia*, pero la raíz común de todas estas derivaciones es *plasis*, la acción de modelar, junto a *plasma* el objeto ya modelado y *plastes* el modelador o agente que realiza la acción de modelar la materia a su alcance.

Los manuales generales más consistentes establecen una clasificación general (no cerrada aún) entre varios tipos de fenómenos parapsicológicos: la *telergia* (poder o capacidad de generar fluidos, magnetismos, electricidad), la *prosopopesis* (capacidad y poder para personificar-mimetizar personas conocidas o desconocidas), la *tiptología* (creación-generación de ruidos, sonidos), la telekinesia (poder para mover y desplazar objetos, cosas, seres), la *fotogénesis* (poder-capacidad para crear imágenes, halos, luces), la *telepatía* (poder para comunicarse a distancia), la *criptestesia* (poder para descifrar y emitir mensajes en códigos

desconocidos), la *cristalomancia* (capacidad para visualizar imágenes de situaciones en un cristal), la *autoscopia* (capacidad y poder para visualizar interiormente el cuerpo). La ectoplasma también ha sido objeto de una serie de diferenciaciones y clasificaciones, entre ellas: la impresión o *vaciado ectoplasmático* que se produce cuando una *forma telepástica* es generada a partir de la emanación del fluido material a partir del médium el cual se imprime sobre una materia determinada y siguiendo lo que podemos denominar como *calco* o impronta un signo de reconocimiento (Eco, 1975:285). Otro vasto grupo de ectoplasmas puede definirse como *ectoplasmas por eyección* o emanación directa del cuerpo del médium (boca, orejas, zonas genitales). Este vasto grupo de funciones-signo puede a su vez subdividirse en virtud de sus rasgos de movilidad, densidad, prensilidad, velocidad de aparición-desaparición, color y textura.

4. CHARLES SANDERS PEIRCE Y LAS PRÁCTICAS ESPIRITISTAS DE FINALES DEL SIGLO XIX

En 1887 Peirce escribe y publica un texto llamado *Criticism on phantasms of the living*, en relación a los trabajos experimentales del profesor Frederick Myers y otros colegas de la Universidad de Cambridge, sus opiniones sobre la controversia en relación al estatuto de verdad de los fenómenos paranormales y más específicamente sobre la ectoplasma (Peirce, 1887).

Peirce no niega expresamente en este largo texto la *existencia semiótica* de estos fenómenos (sobre todo a nivel de la *primeridad*, como campo de sensaciones) sino que objeta los métodos estadísticos y su consistencia para “probar” ante la comunidad científica norteamericana y europea la veracidad de los fenómenos espiritistas. Se ocupa largamente de ellos y de sus descripciones y de hecho allí dice que “los fenómenos telepáticos fueron el resultado posible de *sensaciones débiles* y que este campo de análisis es digno de un estudio más científico” (Houser, 2012). Más adelante en el mismo texto observa que existen capacidades de la mente que permanecen inexploradas aún por el método científico disponible hasta la época. De todos modos estas lecturas interpretativas de Peirce sobre los fenómenos sensoriales-perceptivos de los médiums de la época (relatados en los trabajos de Richet, Myers y otros) no nos parecen muy extrañas dado las posibilidades del pensamiento heurístico y

abierto del semiótico norteamericano, casi siempre a contracorriente de las líneas de investigación académica de sus colegas filósofos y científicos contemporáneos. Dentro de este mismo campo de interés, vinculados a los métodos interpretativos usados en esas décadas por las ciencias experimentales, Peirce desarrolló muchos textos en respuesta a colegas que trabajaban en el campo de la física, la psicología, las matemáticas, la astronomía. Nos podemos imaginar de qué manera entraría en franco contraste su concepción del pensamiento científico como *pensamiento abductivo* muy alejado de los modelos y esquemas solamente deductivos-inductivos de su época.

Es interesante este acercamiento entre el semiótico norteamericano y los fenómenos y procesos paranormales que se ponían en escena y dramatizaban a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX en Norteamérica y Europa (principalmente Francia e Italia). De hecho la semiótica peirceana se vuelve maleable y productiva, como veremos, en el momento de definir el signo de la *semiosis mágica* en general. Así como también será a través del esquema del MPS de U.Eco (el Modelo de los *modos de producción signica* del Tratado de semiótica) en donde trataremos de encuadrar las *funciones-signo* de la ectoplasma y otros procesos análogos por el hecho de que, desde su misma configuración discursiva y pragmática, implican un proceso de transformación de *materia* así como intensos procesos de *reconocimiento, ostensión e invención* (Eco, 1975: 285-295).

5. RASGOS DEL ECTOPLASMA EN EL DISCURSO MÁGICO SOBRE EL PERFORMANCE DEL MÉDIUM

En las secciones anteriores, pero sobre todo si nos referimos a los relatos construidos en el interior del discurso mágico, podemos agrupar un conjunto de rasgos esenciales del ectoplasma (Heuzé, 1922).

En primer lugar, es un cuerpo-substancia que *emana* del cuerpo *proyectándose fuera* hacia el espacio circundante dándose a la percepción durante tiempos breves y *sorpresivos*. Su color es blanco o blancuzco, gris, a veces negro. Posee una consistencia *viscosa*, no dura, incluso puede ser *elástica o plástica* y maleable. Posee luminescencia, es *expansivo, evanescente y vaporoso*. Una de sus cualidades materiales una vez eyectado del cuerpo del médium es el poder *modelarse libremente y tomar formas variadas*, amoldándose a objetos y seres que amueblan el mundo real externo, copiando o reproduciendo su forma total o parcialmente.

Pero lo que queremos focalizar es sobre todo el rasgo de su *proyección eyectiva* junto a la *velocidad de aparición, desplazamiento y modelaje*. El performance de esa *eyección cinética de una materia extraña*, evanescente y vaporosa que invade el espacio y que funciona como un *punte* de materia entre dos mundos, el mundo cotidiano del aquí y el mundo extracotidiano donde lo maravilloso y lo misterioso se reúnen (Geley, 1924).

A otro nivel, la fenomenología y la semiosis del ectoplasma parecen basarse en el imaginario humano de la *generación de otro ser*; objeto o cosa sin la mediación visible o aparente de agentes causales externos. Buena parte del imaginario socioantropológico de las culturas humanas se ha configurado históricamente sobre la base de este principio, un deseo profundo que podría definirse como la puesta en escena (ritual, social) de una capacidad para “parir”, emanar, producir un cuerpo (extraño, misterioso, no completamente conocido). Una suerte de reproducción animal por *gemación, división binaria*, tal como es catalogada en los manuales de reproducción asexual, cercana también a las formas visibles de una *multiplicación vegetativa* del cuerpo.

6. EL MÉDIUM

En algunas ocasiones el ectoplasma atravesó la pared de gasa, haciendo sonar un tocadiscos tras algunos tanteos. Después de la sesión se constató que el ectoplasma había rasgado un gran papel de seda negro. **Gustave Geley**,
L'ectoplasmie et la clairvoyance, 1924

El médium se define como un sujeto-actante cualificado por una serie de competencias no-conscientes o cuando menos de propiedades y saberes no descubiertos y reconocidos por él mismo sino por otros sujetos que lo dotan de esa cualificación. En este aspecto se acerca mucho a la configuración del *shaman* con él la cual mantiene diferencias estructurales, pero acercándose a esta figura a través de un *no sabido-poder* que alberga en su corporalidad y que debe ser *descubierto, reconocido y activado* por los otros. El médium es un paquete de propiedades surgidas en un mundo posible multipersonal asignadas por un colectivo, un *socius*, en el marco de la opinión o en el interior de una microsociedad. En oposición, el mago es un ente de un mundo posible que debe en cierta forma *descubrirse a si mismo progresivamente*, atravesando pruebas narrativas

cualificantes que son colocadas y distribuidas por él mismo. Entre ambas figuras hay conexiones ciertamente.

Para Alan Kardec y la *vulgata* espiritista los sujetos que poseen las cualidades del médium son clasificados por tener o no el poder de generar efectos físicos visibles. Es decir, "...tener el poder de provocar efectos materiales y manifestaciones ostensibles" (Kardec, 1985: 44). Este es el *médium de efectos físicos*. Cuando el médium no entra en esta categoría la escuela de Kardec lo denomina como un *médium de aparición y suspensión*.

Si el mago es un operador-consciente del performance mágico y que adquiere poderes a través de un *proceso de aprendizaje gradual en el tiempo* (guiado a menudo por el saber-poder de un mago ya cualificado), el médium no se forma y actúa a partir de otros médiums o magos previos, sino que su saber-poder aparece casi de manera fortuita e inesperada, sorprendiéndolo a él mismo en esa condición de la cual no podía estar al tanto. Los magos se hacen en el tiempo, mejorando sus destrezas (como en el ejemplo actual de los modernos ilusionistas) mientras que los médiums se configuran en un entorno menos espectacular, más reducido, lejano a las prácticas de adquisición de destrezas. El mago debe saber controlar el performance, las fuerzas que mueve y los resultados mientras que el médium es un cuerpo-conector, un cuerpo-vehículo dotado de un poder de transmisión, de tránsitos y manipulaciones de fluidos y materias cuyo origen desconoce. El mago es un sujeto casi pleno del saber-hacer, *sabe que sabe* hacerlo. El médium no sabe de su poder o cuando menos debe *olvidarlo* durante y después de su performance, por este rasgo, como veremos más adelante, su *status mágico* se emparenta por ejemplo con los estados típicos del *cuerpo hipnagógico*, los cuerpos de la *hipnosis* y las *hiperestesias* que fueron los sujetos principales del discurso de la ciencia psicológica y fisiológica de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, en la escuela de Charcot y en las teorías y prácticas exploratorias de Freud.

7. LA OSTENSIVIDAD NO-INTENCIONAL, INVENCIONES Y RÉPLICAS

La ectoplasma, uno de los procesos polimorfos centrales del performance mágico espiritista, puede considerarse como un repertorio de *funciones-signo ostensivas*, un modo de producción semiótica que se ubica en principio dentro de las ostensiones. Pero se trata de una *ostensividad no-intencional*: los cuerpos, entes o cosas emanan de su cuerpo en

un estado especial denominado hipnótico o hipnagógico, *letárgico*. Para Umberto Eco la *ostensión* se produce cuando:

Es un objeto o evento, producido por la naturaleza o por la acción humana (intencionalmente o no) y existente como hecho en un mundo de hechos, es seleccionado por alguien y mostrado como la expresión de una clase de objetos de los cuales es miembro, La ostensión representa el primer nivel de la SIGNIFICACION ACTIVA y es el artificio utilizado por dos personas que no conocen la misma lengua (Eco ,1975:294).
Subrayado nuestro.

La inclusión del sentido de un acto humano no-intencional y más adelante de una pragmática de la significación como base de este tipo de funciones-signo (“significación activa”) hace posible incluir los ectoplasmas en esta zona de los modos de producción semiótica, aunque de hecho pueden considerarse como actos, serie de acciones, performances que se conectan simultáneamente con otros modos de producción: el *reconocimiento* (cuando ocurren vaciados de materiales o improntas de cosas, seres conocidos), la *réplica* (cuando el ectoplasma reproduce la forma de un objeto en el entorno inmediato), la *invención* (cuando las *teleplastias* sobrepasan el nivel básico de reconocimiento y de réplica dando lugar a fenómenos perceptivos novedosos).

Atendiendo a las descripciones fenomenológicas y las representaciones visuales y fotográficas de la ectoplasma, estas ostensiones no se ajustan completamente a la pragmática de un lenguaje a través de objetos o cosas, al menos en su sentido restringido (no es lo mismo la comunicación a través de objetos de uso como en los relatos de Jonathan Swift) pero pueden incluirse en su definición , agregando otras propiedades que quedan fuera del sentido primario de la racionalidad de la acción de mostrar. Por ello agregaríamos al rasgo general de la *ostensividad no-intencional* el rasgo de la invención y de la *estilización* (Eco, 1975: 301-302).

8. FLUIDOS, VECTORIALIDAD, ENERGÍA

Así, por ejemplo, algunas aves de rapiña de la familia de las catáridas, como el catarta negro de Venezuela, durante la digestión emiten por la nariz un líquido viscoso, blanquecino, que se asemeja al *ectoplasma*.
Michele Craveri, *Zoología*, p.292

En la milenaria tradición de la India, vemos que se atribuye a los yoghis, con la evidente exageración legendaria mezclada con estas tradiciones, el llamado *prápti*, el poder de tocar, por ejemplo, la luna mediante una especie de pseudópodo o *emanación ectoplasmática* de fantástica dimensión.

Oscar. G. Quevedo, *Las fuerzas de la mente* tomo 1, p.231.

El ectoplasma *emana*, es eyectado por una fuerza y una energía que “atraviesa” el cuerpo de la médium y que adquiere una forma pasando a través de ese cuerpo. Casi todos los discursos anteriores y actuales sobre este aspecto se refieren a la existencia de un fluido, un *magnetismo universal* que existe previamente en el mundo y que, gracias a la capacidad y competencia no-sabida del médium, es *materializada* y se hace visible. Con todas las diferencias que puedan existir a nivel de la construcción discursiva de la forma de la expresión de estos relatos, sigue habiendo una notable conexión por ejemplo con la idea del *fluido universal* y del magnetismo tal como fue expuesta y defendida por el médico y fisiólogo vienés Franz Anton Mesmer y los *mesmeristas* europeos durante los siglos XVII y XVIII (Mesmer, 1887). De hecho Mesmer, sin saberlo, había descubierto el enorme poder de la *hipnosis* y los *estados hipnagógicos* los cuales serían utilizados (hasta hoy) en el campo de la medicina y la psicología experimental por muchísimos estudiosos tales como el mismo Sigmund Freud y otros psicoterapeutas contemporáneos.

La *eyección-emanación*, casi siempre sorpresiva, rápida del ectoplasma introduce en la función signo (compleja y multimodal) la propiedad del *vector*, de la fuerza vectorial, de lo *topo-sensible* y de hecho la condición de la espacialidad, de la extensión en un espacio de percepción cercana al sentido cultural de la invasión, de una ocupación de lugares cuyo modo de extensión es indeterminable de antemano:

Eva Carrière fue, tal vez, la médium que más se distinguió en la *ectoplasmia pura*. Solo producía puros y simples ectoplasmas, exteriorizándolos de su cuerpo (...) De su cuerpo salía una *substancia bastante cuantiosa, informe, blanquecina* o cenicienta. Durante los años de sus prácticas su moldeado ectoplasmático rarísima vez pasó de un *esbozo rudimentario* de manos o dedos.

(Schrenck-Notzing, 1925: 105) Subrayado nuestro.

9. ECTOPLASMA Y MODOS DE PRODUCCIÓN SÍGNICA (MPS)

Fenómenos y construcciones discursivas como la ectoplasma (además de todas las tipologías enumeradas en el campo de la magia simpática espiritista) mantienen una suerte de homología estructural con la definición del signo *inferencial* y *abductivo* del modelo de Charles Sanders Peirce y con el cuadro tipológico que Umberto Eco propuso en su Tratado de Semiótica (Eco, 1975).

Como sabemos el signo peirceano se define por una operación general de transposición de lugar, de ocupación parcial (nunca completa) del lugar del *objeto* o referente por el *representamen* o expresión, que no solamente cumple una finalidad transpositiva sino sobre todo epistemológica y heurística. La dimensión *topológica* del modelo de Peirce (ese “estar en lugar de..”) No significa tanto el ocupar el mismo lugar sino el de *expresar, manifestar las múltiples e inagotables propiedades del objeto* en la forma de la semiosis ilimitada (Peirce, 1958).

El cuadro de Eco tiene una estructura abierta de cuatro dimensiones: el *trabajo físico* sobre la consistencia de la *materia*, la *ratio* relativa a cada función-signo, el tipo de *articulación* y el tipo de *codificación* (hiper o hipo-codificación).

Trabajo físico para producir la expresión	Reconocimiento	Ostensión	Réplica	Invención
	←			→
RATIO DIFFICILIS	improntas	vectores	congruencias	
grafos	ejemplos	patrones ficticios	patrones	proyecciones estilizaciones programadas
RATIO FACILIS	síntomas	indicios	unidades combinatorias	pseudounidades combinatorias
continuum	heteromatórico motivado	homomatórico		heteromatórico arbitrario
Modos de articulación	unidades gramaticalizadas			textos

No son clasificados tipos de signos sino tipos de actividad productiva que por sucesivas interacciones y combinatorias pueden dar lugar a diversas funciones sígnicas.

Decidimos ubicar provisionalmente a la *ectoplasma* en una zona de producción semiótica que tiene como centro la frontera entre el reconocimiento y la ostensión pero que se extiende hacia la zona de las réplicas y las invenciones. Lo que nos impulsa a este tipo de decisión es el rasgo *eyectivo-dinámico y vectorial* de los ectoplasmas unido al rasgo de *singularidad* y testimonio (tal como aparece reiteradamente en las descripciones, definiciones parapsicológicas y en buena parte de las imágenes visuales). Pero al mismo tiempo, debemos considerar las variaciones productivas que expanden el rasgo ostensivo-vectorial del ectoplasma hacia la *réplica* (el ejemplo de los calcos físicos, de las apariciones o grabados icónicos de figuras reconocibles y estilizaciones) y la *invención* (emisiones materiales ectoplasmáticas muy hipocodificadas) que al carecer del reconocimiento funcionan como *ostensiones inventivas* tales como fluidos, halos, materias evanescentes, *funciones-signos* que colocan la percepción en el borde del *continuum* aún no-codificado por el discurso.

10. ESCENAS FOTOGRÁFICAS: ENTRE LA PRUEBA EXPERIMENTAL Y EL IMAGINARIO SOCIAL

Hemos elegido una serie de fotografías como pretexto para reflexionar sobre la *semiosis mágica* del médium moderno o si se quiere, del performance de los *gabinetes* espiritistas de la modernidad. La mayoría de estas imágenes fueron tomadas entre finales del siglo XIX y el primer tercio del siglo XX.

Terminaremos esta serie con un grupo de fotografías realizadas por artistas contemporáneos que tomaron la imagen y el concepto del ectoplasma para producir *propuestas estéticas* que para nosotros son de gran interés.

El primer grupo de fotografías a excepción de unas pocas, tienen un valor social de *prueba*, son textos probatorios, signos indexicales en todo el sentido del término pero en relación a la demostración (a veces con una intencionalidad “inequívoca”) de la realidad física del fenómeno ectoplasmático. De hecho, como hemos esbozado antes, la performatividad de los gabinetes espiritistas tiene una *conexión semiótica* indudable con el discurso de la *ciencia experimental* (sobre todo la psicología, la física y la química de la época) y particularmente con lo que denominaríamos como un *paradigma indiciario de naturaleza artefactual*, en cuanto un nutrido grupo de miembros de la comunidad científica (sobre

todo franceses, italianos, alemanes y norteamericanos) se empeñaron, provistos de un elevado componente *pasional y emocional*, en el diseño y puesta en práctica de toda una serie de artefactos, dispositivos extraños, artilugios, cámaras fotográficas, equipos de iluminación inéditos, con la finalidad de “capturar” el evento ectoplasmático en plena emanación y aparición.

Veamos la experiencia fundamental. El sujeto se sentó en una silla colocada sobre una báscula. La mesa se encontraba en medio del círculo formado por los asistentes y a un metro de distancia regulada empíricamente por los mismos operadores. Se le pidió que la levantara y la mantuviera en el aire. En ese momento, *el peso del sujeto aumentó con el equivalente del peso de la mesa(...)* repitiendo numerosas veces las pruebas se estableció un déficit medio del tres por ciento...” (Crawford, 1922: 89) Subrayado nuestro

En un experimento el investigador *colocó la mano en la región glútea* de la señorita Goligher y sintió que la carne se ablandaba y se hundía. Al volver el ectoplasma la carne recuperó su *volumen y su consistencia*. Suspendiendo los muslos de la medium de un dinamómetro encontró que durante la emisión de la *tensión* pasaba gradualmente de mil ochocientos gramos a cuatrocientos cincuenta gramos (Crawford, 1923: 102) subrayado nuestro.

Algunas de estas fotografías rozan el efecto estético-plástico de lo *evanescente* y lo *vaporoso*, un cuerpo en éxtasis que emite y genera una materia soñada, sin peso, sin gravedad. Un imaginario de la creación animal y vegetal a partir de un proceso que es representado como de *transformación y transubstanciación de energía a materia*, sin que la aparición de una forma u objeto reconocible sea lo esencial. Como las sustancias que emanan ciertos organismos vegetales o mixtos genéticamente como los caracoles, ciertas plantas (las raíces, las hojas, los rizomas) y moluscos. Un imaginario de producción semiótica (material, energético) de larga data en las representaciones de todas las culturas: en la iconografía antigua de oriente y occidente, en el espacio del relato oral, la literatura, las artes visuales en general, el cine, la instalación y el performance contemporáneo en las artes escénicas, lo ectoplasmático, como *eyección-emanación-gemación* de materia-sustancia desde un cuerpo *animal, vegetal, mineral o híbrido* es y ha sido un motivo reiterado.

Las fotografías siguientes (figuras 1,2,3,4) corresponden a las médiums Stanislawa Tomczik , Eva Carrière y Marjory Crandon, activas entre finales del siglo XIX hasta la primera década del siglo XX.



Figuras 1 y 2. Stanislawa Tomczik. Medium polacca in trance ectoplasmático. 1913 circa.

./ www.ectoplasm.blogspot.com. 2012

Estas imágenes tienen varias opciones de lectura, pero hemos preferido interpretarlas en el borde o frontera entre lo real y lo imaginario, Como *función-signo* de todo un conjunto de representaciones sociales de una *unidad cultural* (el performance paranormal y mágico) que se coloca a sí mismo, por obvias razones de supervivencia en el marco de la sociedad moderna y racional, a medio camino entre la convicción de una *eficacia simbólica* y la comprobación experimental. La médium Tomezic asume una fotogenia especial, una belleza infantil y balcánica en estado de *trance hipnagógico*, probablemente asistida por uno o dos operadores no visibles y fuera de campo, se convierte en el sujeto principal del proceso de *emanación-eyeción ectoplasmática*. Fuera de este mundo, con los ojos cerrados y su cuerpo en ese estado de borde y de *frontera comunicativa* entre dos universos, expide de su boca una fina y blancuzca substancia (una gaza o tela liviana y vaporosa) que parece extenderse en el espacio oscuro y envolverla progresivamente a partir de sus manos,

como un velo semitransparente que recuerda a las *substancias placentarias*, propias del parto y el trabajo agónico de un cuerpo que es al mismo tiempo extraño y nuestro. Un cuerpo que pertenecería al *unheimlich* freudiano y, al mismo tiempo, a un objeto-substancia con el cual estamos vinculados (Freud, 1980).



Figura 3. Eva Carrière, *Corda luminosa*. Londra 1912

www.sghanet.ectoplasm.com 2012

La médium francesa Eva Carrière, genera entre sus manos y brazos abiertos un *flujo energético luminoso* similar a las corrientes eléctricas entre dos magnetos o polos opuestos. Un *testigo-observador* contribuye al efecto de realidad y credibilidad icónica de la imagen (la marca del indicio experimental) mientras ella, en estado de trance genera ese *punte-cuerda* de luz y energía, una imagen del *punte-flujo* de energía, tan apreciado por el discurso de la parapsicología contemporánea. Como un cuerpo-niña muy cubierto, trajeado en forma muy recatada (observen ese *tocado-lazo* en el peinado) se nos presenta, en su diferencia y oposición, como un cuerpo apto (en esa condición de cerramiento del traje y de su esquema corporal) para la *captación y transmisión* de la energía, del flujo magnético y eléctrico, insertando de nuevo (más de dos siglos después de los experimentos de Mesmer) la prueba de la existencia del flujo y magnetismo universal.

En la corporalidad de la Tomezic como en la Carrière resaltan las marcas enunciativas del cerramiento recatado del cuerpo, una cierta neutralidad previa y de base, la imposibilidad de una marca etaria precisa, incluso a veces de un origen étnico muy definido, probablemente signos visuales que construyen esa idea (propia del cuerpo del mago en general) de una persona cuyo estado de cierta “pureza” y disponibilidad (en los términos de una *doxa* ciertamente) la hace socialmente apta para convertirse en médium. Pero siempre, junto a esto (y desde esta nuestra lectura) una iconografía de lo maravilloso, lo extraño junto a amplias posibilidades de cruzar estas imágenes con un intertexto plástico y estético.



Figura 4. La médium Marjory Crandon, 1927,
www.ectoplasm.blogspot.com 2011.

En esta fotografía vemos a la médium Marjory Crandon mientras *emite-eman*a de una de sus orejas un ectoplasma en forma de substancia granulada compacta que, al caer sobre una mesa tiende a expandirse. La imagen nos muestra la presencia típica (no siempre) de los *operadores* que deben asistirle en el proceso que va de la *letargia* al estado *hipnagógico de trance* para, luego de la emanación ectoplasmática, pueda “regresar” al mundo de partida. La fotografía reproduce, con otros elementos, la condición de puente, de *conector entre dos polos* humanos. Muy probablemente, ella funciona como conectora y acumuladora de la energía recogida y acumulada en un círculo de asistentes colocados alrededor de esa mesa. La energía recibida y acumulada se convierte en un cuerpo físico, visible. Móvil y expansivo que, luego, al cabo de unos segundos o algunos minutos, desaparece volviendo a su lugar de emanación, pero dejando algunos *rastros, huellas o improntas* de su producción ostensión e index al mismo tiempo.

El siguiente grupo de fotografías son producto de las propuestas estéticas de varios artistas contemporáneos. Hemos elegido cuatro imágenes. Las dos primeras son de la artista norteamericana Nina Falk (2012) y las otras dos de Nathan Lewis (2006) y Jasmine Lily (2012). En ellas la función-signo de la ectoplasma se traslada casi completamente hacia la zona de la invención, mostrando con una *belleza misteriosa y a la vez erótica* otras dimensiones del ectoplasma que en las fotografías anteriores permanece aún como un interpretante débil, difuso y ocultado por las convenciones del momento. En efecto, es en el fondo la puesta en escena de la emanación y eyección de material, pero ya no agónica, las marcas y signos visuales del esfuerzo corporal para generar la materia, producto de ese *laboratorio mágico* interior del cuerpo de la médium, ahora se convierten en gestos casi placenteros que median entre el artilugio plástico y el juego. En este grupo de imágenes la producción ectoplasmática. Asumiendo otros rasgos a nivel del significante, es un *juego del cuerpo que emana un fluido*, un *continuum* casi puro, sin forma o cuando menos con un valor abierto a sus posibles apariciones formales, una función-signo con un bajo valor de reconocimiento y alto índice de invención, homomatérico (generado a partir de una sola materia uniforme) y de carácter *textual* más que gramatical.



Figura 5 y 6. *Ectoplasms*, Nina Falk (2012)
www.ninafalk.blogspot.com

El trabajo de Nina Falk juega con *lo difuso y la inestable* del ectoplasma. La tela que emana de su boca le pertenece y al mismo tiempo parece escapar de su control. Manteniendo los ojos cerrados imita el gesto conocido de una médium pero aquí, el cuerpo se nos muestra más abierto a la experiencia de la *gemación*. El ectoplasma emana, se mueve y agita suavemente, rodeando su cabeza. Es la representación, muy hermosa, del trance del médium o del *shaman*, sujeto semi-consciente de su creación, una breve *dramaturgia extracotidiana* de los inmensos *poderes emanatorios* del cuerpo de mujer. El juego erótico de la ectoplasmia se muestra de frente y de perfil tramando en la semiosis una interpretancia que oscila lúdicamente entre *lo singular de la huella* efímera de la materia evanescente, lo indexical de una *huella orgánica* y al mismo tiempo la *proyección* en el espacio de un ser inventado, con *una forma irrepetible*, una *topología singular* que parece remitirnos a esa idea de la *fragilidad del cuerpo* del médium cuando se encuentra precisamente en el borde, en el umbral de la *hipnagogia* que le permite, gracias a su *no-sabido-poder* geminar otro ser, otro ente.



Figura 7. *Smoke*, Nathan Lewis, 2006
www.ectoplasm.blogspot.com



Figura 8. *Ektoplasm*, Jasmine Lily, 2012

www.ectoplasm.blogspot.com

En estas dos últimas fotografías de Nathan Lewis y Jasmine Lily, las dos mujeres juegan con la *emisión ectoplasmática* del humo del cigarrillo. Apenas emanado de sus bocas y con diferente gestualidad y postura corporal. En la imagen de Lewis, las marcas conectivas y *evocadoras del trance* son más evidentes. Incluso el tratamiento de la imagen cita la *tonalidad y la postura* del performance de las médiums de los años veinte. El humo o fluido sale de su boca expandiéndose hacia abajo y la iluminación y el vestido (en un efecto de aplanamiento y contraste) enfatizan los *pliegues* de su ropa tramando una suerte de relación analógica por proximidad y contacto entre ectoplasma, vestido y pliegues.

En la imagen de Lily es el de cuerpo relajado, en esa especie de meditación y *alejamiento parcial del mundo* que significa el fumarse *lenta-mente* un cigarrillo. Recostada con su espalda el tronco de un árbol parece observar difusamente en foco abierto (sin precisar nada en particular fuera de ella misma). En ese lapso temporal casi indefinible, en el cual el sujeto pareciera alcanzar un momento de *organicidad* cuerpo-mente, ella emana y produce la gemación del *humo-ectoplasma*. El signo *indexical y estético* apenas está saliendo, denso y curvado, como un cuerpo blancuzco *perfectamente ergonómico*, adaptado a su tonalidad y su ritmo interior. Esa materia fluida y ligeramente consistente se asemeja a la forma y textura de su hermosa cabellera que, igualmente atraída por la gravedad, cae suavemente.

11. MAGIA SIMPÁTICA, MAGIA INDEXICAL...

Se trata, entre otros rasgos de estas construcciones discursivas, ficcionales, estéticas, metapsicológicas, de *emanaciones*, *proyecciones*, *conexiones*, *propagaciones* de signos materiales, artificios semióticos que quieren, saben y pueden manifestarse como interpretantes del imaginario humano depositado en el eje del deseo de la producción y la transformación de la materia. En el parto y la gemación de entes, seres, objetos a partir de un agente dotado de ciertas capacidades, un sujeto capaz de asumir el “riesgo” del *performance dramatológico* ligado a la modalidad del trance.

Dentro del amplio espectro de una semiótica de la magia debemos tener en cuenta una pequeña enciclopedia semántica sobre la performatividad de los entes de emanación y sus significaciones. Todo este abanico de dramaturgias bien podría pertenecer tanto a las tácticas semióticas de la magia *por contacto* o a la magia *homeopática* (Frazer, 1955). También desde una mirada más interna a la semiótica, a una combinación de la magia *indexical* y la magia *simbólica* (Nöth, 1997).

En los ritos de trance son las sombras, las trazas, las vibraciones, los dobles, las varias materias y sustancias que *geman* del cuerpo del médium (o del oficiante, del operador mágico) que al nacer proyectadas hacia el mundo natural invaden el espacio circundante adquiriendo una dimensión física lenta o sorpresiva (Devéroux, 1973). Todo este proceso o buena parte de él parece descansar sobre *esa eficacia simbólica de la emanación material de una evanescencia* temporal que deja sin embargo las huellas, las improntas, de su aparición en el mundo. Un motivo que, sin duda, resulta fascinante dentro de la experimentación artística por su conexión profunda con los imaginarios humanos de la creación, de la invención. No es casualidad (sino conectividad de una interpretancia que reposa sobre un mismo *objeto dinámico* de la semiosis) que así como en los gabinetes de médiums paranormales aparecen las gazas, las telas transparentes, los fluidos casi inmateriales, en las propuestas de los artistas contemporáneos aparece el humo del cigarrillo, los algodones que flotan, pañuelos que emanan, alientos materializados por el cambio de temperatura: breves *nebulosas personales*, ligados al cuerpo que los produce en la forma más “pura” de la contigüidad del *index* y al mismo tiempo, las reverberaciones interpretativas de *aquello que aún evade el código*, la norma, el logos y, por tanto, puro artificio del *invención proyectiva* articulada sobre el imaginario.

12. REMEMBER ERNESTO DI MARTINO; LA FRAGILIDAD DEL CUERPO...

Queremos concluir este trabajo con la reiteración de algunas propuestas del historiador y etnólogo italiano Ernesto Di Martino sobre el mundo mágico en general que nos parecen significativas y relacionadas con algunas cosas de las cuales hemos venido planteando,

Di Martino, a quien deseamos rendir un pequeño tributo y recuerdo, decía a comienzos de los años cincuenta que uno de los principios fundamentales de la magia es de la generación de un *estado dramatológico existencial* a través del cual los sujetos deben disponer, aceptar y arriesgarse en ser los actores sociales principales de un *relato de riesgo y de rescate*, un relato de desafío a los procesos de dispersión intersubjetiva. Por tanto, procesos dramáticos y existenciales en los cuales el sujeto acepta "...perder las dimensiones de su existencia en el mundo a través de la soledad, el aislamiento, el viaje y el tránsito, el descenso al inframundo, de los demonios, el paso por la tempestad, el encuentro con lo otro desconocido" (Di Martino, 1948:148).

El escritor italiano nos hablaba del *drama existencial* mágico que se inserta en este tipo de performatividad donde el *cuerpo frágil* (del mago, del médium, del *shaman* u operador mágico) debe ser *ayudado* por un colectivo para "descender" o conectarse con otros mundos no visibles y *regresar de nuevo* a este mundo. El sujeto-cuerpo de la *transe* ectoplasmica es un cuerpo frágil que debe encontrar la competencia para funcionar como puente material entre mundos y espacios. De hecho en varias culturas actuales (a pesar de la extensión silenciosa de la globalización y sus efectos notables sobre la *de-semantización* del mundo) se cultivan las tácticas grupales o sociales de la producción controlada de *experiencias traumáticas necesarias* para lograr que los sujetos puedan renovar sus puentes con el mundo.

Queda un triste evidencia para los estudios sobre la muy débil eficacia simbólica (en cuanto reconfiguración de lazos y vínculos sociales) de los medios de comunicación y de información, de las TICS, de los espacios y entornos de juego y ocio de nuestras sociedades del espectáculo: escenarios de la teatralidad de una *cybersemiosis* de la velocidad, la banalidad, la homogeneidad, los efectos de superficie orientados al consumo como forma de liberación. Una muy mala caricatura de la magia y su mundo con algunas raras excepciones. Las prácticas artísticas en gene-

ral, vinculadas de algún modo con el sentido profundo de estas experiencias rescatan de algún modo, alejándose del simple efecto-espectáculo del consumo, la necesidad humana de las tácticas del ilusionismo, del *aparecer-desaparecer*, de la *huida temporal* a los otros mundos del imaginario dramático de nuestra existencia y de nuestra memoria.

Lúdica y ética de relatos y procesos performativos en cuanto experiencias que pueden lograr que tengamos una experiencia (una *erlebnis*) de frontera entre el ser y el no-ser, *entre un sí-mismo y ser-el-otro*. Un *vaivén de mundos* que, aunque sea posible solo sobre la base de una suerte de suspensión de la incredulidad, puede conservar la eficacia de restituir lazos sociocolectivos sin hacernos perder la significancia del viaje y la travesía personal.

Referencias documentales

- CRAWFORD, Norman. 1922. **The physic structure at the Goligher circle**. Watkins, London.
- CRAWFORD, Norman. 1923. **La mécanique psychique**. Payot, Paris.
- CRAVERI, Micheñe. 1939. **Zoología**, De Vecchi. Milano.
- DEVEROUX, George. 1973. **Etnopsiquiatría general**. Seix barral, Barcelona.
- DI MARTINO, Ernesto. 1948. **Il mondo mágico, prolegomani a una storia del magismo**. Einaudi, Torino.
- DÖLEZEL, L. 1999. **Heterocósmicas: ficción y mundos posibles**. Arco Libros, Madrid.
- ECO, Umberto. 1975. **Trattato di semiotica generale**. Bompiani, Milano.
- FRAZER, James. 1955. **La rama dorada**. FCE, México.
- FREUD, Sigmud. 1980. **Lo siniestro**, Galerna. Buenos Aires.
- GELEY, Gustave. 1924. **L'ectoplasmie et la clarividence**. Alcan, Paris.
- GONZALEZ QUEVEDO, Oscar. 1971. **Las fuerzas físicas de la mente**. Tomo 1. Sal Terrae, Santander.
- HEUZÉ, Paul. 1922. **L'ectoplasme**. La Renaissance, París.
- HOUSER, Nathan. 2012. **Peirce Project Web**. Indiana University, Indianapolis.
- KARDEC, Allan. 1986. **El libro de los médiums**. Difusao-espirita, Sao Paulo.
- MANGIERI Rocco. 2012. **Apuntes para una semiótica de la magia**. Labsema-ULA, Mérida.
- MAXWELL Paul, RICHET, Charles. 1905. **Metapsychical phenomena: methods and observations**. Duckworth, London.

- MESMER , Anton. 1887. **Le Magnétisme animale**. Alcan, Paris.
- MYERS, Frederick. 1886. **Phantasms of the Living**. Trubner, London.
- NÖTH, Wilfred. 1997. **Semiotica da magia**. Pucsb, Sao Paulo.
- PEIRCE, Charles S. 1887. **Criticism on Phantasms of the Living: An Examination of an Argument**. Proceedings of the American Society for Psychological Research 1: 150-57.
- PEIRCE, Charles S. 1958. **Collected Papers of Charles Sanders Peirce**, Volume 4. Harvard University Press.
- RICHET, Charles. 1923. **Traité de métaphpsychique**. Alcan, Paris.
- SCHEREK-NOTZIK, Franz. 1925. **Les phénoméne physiques de la médiumité**. Payot, Paris.
- SUDRE, René. 1965. **Tratado de parapsicología**. Ediciones SXX, Buenos Aires.
- TONNIES, F. 1926. **Gemeinschaft und Gesselshaft**. Verlag-bund, Berlin.