

El deseo de estar en tu cuerpo. El canibalismo como metáfora del amor romántico en *Bones and all* (2022).

The desire to be in your body. Cannibalism as a metaphor for romantic love in *Bones and all* (2022).



[Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). DOI: 10.32870/sincronia.axxix.n88.21.25b

Ximena Díaz Santillán

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo
(MÉXICO)

CE: 1543752d@umich.mx

 <https://orcid.org/0009-0006-8348-3782>

Received: 25/12/2024 Revised: 31/03/2025 Approved: 14/06/2025

Resumen.

En el presente artículo se aborda la forma en que se representa el amor romántico en el filme *Bones and all* con la finalidad de mostrar la manera en que se emplea la metáfora, en los productos audiovisuales para conformar una narrativa, en este caso, cómo se recurre al canibalismo para construir una visión del amor. Mediante el análisis semiótico basado en el Modelo Semántico Reformulado se establecen las marcas semánticas que hacen posible dicha representación. Así mismo, se recurre al concepto del deseo y el goce desde la perspectiva de Jacques Lacan como un origen común a la diversidad de deseos presentes en el filme y la manera en que estos se manifiestan.

Palabras clave: Canibalismo. Amor. Goce. Metáfora.

Abstract:

The present article addresses the way romantic love is represented in the film *Bones and all* with the purpose of showing the way in which metaphor is used in audiovisual products to form a narrative, in this case, how cannibalism is used to construct a vision of love. Through semiotic analysis based on the Reformulated Semantic Model the semantic marks that make said representation possible are established. Likewise, the concept of desire and enjoyment is used from the perspective of Jacques Lacan as a common origin to the diversity of desires present in the film and the way in which they are manifested.

Keywords: Cannibalism. Love. Enjoyment. Metaphor.

Cómo citar este artículo (APA):

En párrafo (cita parentética):
(Díaz, 2025, p. __)

En la lista de referencias:
Díaz, X. (2025) El deseo de estar en tu cuerpo. El canibalismo como metáfora del amor romántico en *Bones and all* (2022). *Revista Sincronía*. XXIX(88). 412-428. DOI: 10.32870/sincronia.axxix.n88.21.25b

Introducción

El tema del amor romántico es uno de los más recurrentes en el arte, y para representarlo se emplean diversos recursos simbólicos que contribuyen a transmitir la intensidad de las emociones de quienes protagonizan dichas representaciones. En la literatura se ha recurrido a diversos tropos y figuras retóricas, tales como la metáfora, para crear conceptos que en ocasiones logran perpetuarse en el imaginario colectivo; dichos conceptos han logrado permear a las narrativas cinematográficas en las que se combina la parte literaria con la construcción de secuencias de imágenes, mediante las cuales se logra más que narrar una historia: el potencial expresivo de este arte facilita la transmisión en diversos grados de cuestiones abstractas tales como el deseo o el amor.

En el filme *Bones and all* (Guadagnino, 2022) se narra la historia de Maren, una joven que descubre su deseo de comer carne humana y que conoce a Leon, un joven solitario que comparte su deseo por la carne y con quien iniciará un romance. El objetivo del presente texto es mostrar que el canibalismo funciona como metáfora del amor a través de la relación entre Maren y Leon, así como las posibles implicaciones de ceder al impulso pasional sin restricciones. Para este fin se recurre al Modelo Semántico Reformulado (Eco, 2000), mediante el cual se explica la modificación de las nociones negativas asociadas con el canibalismo hacia una manifestación del amor pasional; así mismo, se abordan las nociones del deseo y el goce desde la perspectiva psicoanalítica de Jacques Lacan, el cual es fundamental para entender el origen común de la diversidad de deseos presentes en el filme así como para explicar lo que hace posible dicha metáfora, más allá del aspecto lingüístico. Por ello, se revisará la manera en que el deseo se desarrolla en los protagonistas y el antagonista principal mediante la identificación de las características de los personajes y su conducta con el modelo tradicional del amor romántico.

Canibalismo: más allá del hambre

El término *canibalismo*, acuñado alrededor del año 1492, se refiere al consumo de partes o tejidos de individuos de la misma especie (Fernández, 2019, p. 40). Dicha práctica es muy antigua y, en muchos casos, era llevada a cabo de una manera ordenada, medicinal y libre de violencia. Yolanda Fernández explica que, en los casos en que el canibalismo ocurría de manera violenta, generaba un sentimiento de horror y su correspondiente castigo, llevando incluso a dudar de la condición humana de quienes lo realizaban. Sin embargo, afirma también que: “En contraste con otras especies animales, donde el canibalismo responde a control poblacional, genético, territorial, sacrificio marital e incluso maternal, entre los humanos no hay razón alguna que explique nuestro canibalismo” (2019, p. 42).

En este sentido, Sigmund Freud afirmó que el canibalismo es un deseo pulsional, como el incesto o el gusto por matar, que ha sido proscrito socialmente (Leonardo-Loayza, 2021). Las pulsiones, definidas por el mismo psicoanalista, son estímulos internos que se diferencian de necesidades endógenas como la sed o el hambre debido a que estas deben ser satisfechas cuando se vuelven intolerables; la sexualidad, por otro lado, “puede reprimirse, satisfacerse autoeróticamente o con otro sujeto, sublimarse, restringirse, mudar su meta activa en pasiva, trastornarse en lo contrario (en la formación reactiva, por ejemplo), entre otras posibilidades” (Lopera, 2019, p. 134). Por ende, el canibalismo en los seres humanos se inserta en el terreno de la sexualidad, un acto de integración del ser amado que con frecuencia se traslada al lenguaje con expresiones como “está para comérselo”; en este caso se trata de la sustitución de un intenso deseo —sexual, romántico— por una expresión que remite al hambre; es decir, el canibalismo se reviste de un carácter simbólico que representa el punto más alto del deseo y la pasión.

Extensión de los significados en el arte

La semiótica, según Umberto Eco, es la disciplina que “se ocupa de cualquier cosa que pueda CONSIDERARSE como signo. Signo es cualquier cosa que pueda considerarse como substituto significante de cualquier otra cosa” (2000, p. 22). Es por ello que cualquier producción

cultural es susceptible de ser analizada mediante esta disciplina, puesto que dichas manifestaciones culturales pueden descomponerse en elementos que cumplen la función de signo. Eco señala además que el significado es una unidad semántica colocada en un espacio preciso dentro de un sistema semántico, mientras que el significante se refiere a una serie de posiciones dentro del mismo campo y dentro de campos semánticos diferentes (2000, p. 136). Dichas posiciones constituyen las *marcas semánticas* y pueden ser denotativas o connotativas; las primeras son aquellas cuya suma constituye la unidad cultural a que corresponde el significante en primer grado, mientras que las segundas son aquellas marcas que contribuyen a la constitución de una o más unidades culturales expresadas por la función semiótica constituida previamente (Eco, 2000, p. 137). Es decir, la denotación constituye el significado primario y la connotación se refiere a los significados secundarios derivados de este en una circunstancia determinada.

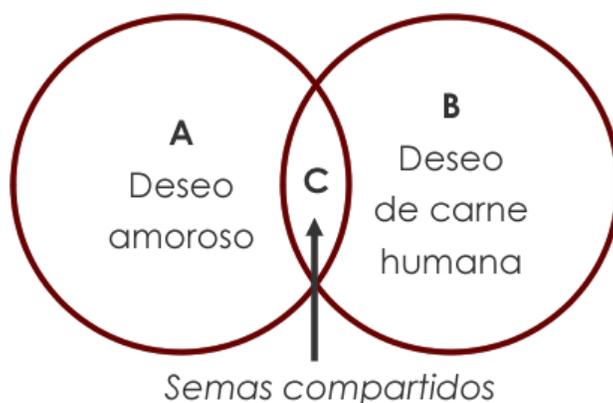
Las marcas semánticas connotativas son ampliamente usadas en el arte, pues permiten crear conceptos que expresan una visión del mundo de manera estética como ocurre en la metáfora que, según Helena Beristain (1995), se trata de una figura que afecta al nivel léxico-semántico de la lengua que se presenta como una comparación abreviada y elíptica, y que se funda en una relación de semejanza entre los significados; a pesar de que la definición de Beristain (1995) se centra en la metáforas que se emplean en la literatura, esta también puede aplicarse al aspecto visual y, aún más allá, al aspecto conductual, si consideramos que:

[...] la metáfora implica la coposición de semas (unidades mínimas de *significación*) que se da en el plano conceptual o semántico (o de la coposición de partes, dada en el plano material o referencial, cuando la metáfora no es lingüística —Grupo “M”—), y en esta figura se manifiesta la identidad parcial de dos significados, paralelamente a la NO identidad de los dos significantes correspondientes. (p. 308).

Es debido a ello que, aún en el plano visual y en el lenguaje expresado por la conducta, es posible establecer metáforas en las que se emplee un elemento que, dado su contexto de enunciación, refiera a otro con el que comparta semas, como es el caso de *Bones and all*, ya

que algunos de los semas del canibalismo son compartidos con los de las emociones asociadas a un amor intenso, siendo el psicoanálisis aquello que fundamenta la metáfora, como se puede observar en el siguiente gráfico:

Gráfico. *Coposición de semas*



Fuente: Reelaboración basada en la figura de Helena Beristain (1995).

De este modo, la letra C representa el punto en el que confluyen las marcas de ambos tipos de deseo, lo cual posibilita el empleo de uno para representar y, en ocasiones, reforzar la presencia del otro. Este proceso, y el camino que sigue la expansión de la significación, puede explicarse también mediante el Modelo Semántico Reformulado (MSR) que, señala Eco, “pretende insertar en la representación semántica todas las connotaciones codificadas que dependen de las denotaciones correspondientes, junto con las SELECCIONES CONTEXTUALES y CIRCUNSTANCIALES” (2000, p. 169). Las mencionadas selecciones permiten distinguir los recorridos de lectura del semema y determinan la asignación de muchas denotaciones y connotaciones, constituyendo unidades semánticas que cumplen la función de cambio de vía (Eco, 2000). En este caso, la circunstancia se refiere a la situación de comunicación mientras que el contexto son las características y/o propiedades que describen la situación de comunicación. Por ende, serán los elementos presentes en el filme y la manera en que se presentan aquello que guíe la interpretación tomando como base la cultura en la que emerge.

Hambre de amor

Maren fue criada por su padre; él se hizo cargo de ella hasta que cumplió los dieciocho años, momento en el que se marcha a escondidas, dejándole algo de dinero, su acta de nacimiento y una cinta de audio en la que explica sus motivos. En el inicio del filme se muestra como Maren escapa de su casa para acudir a una pijamada con sus compañeras de escuela, ya que su padre le prohíbe dormir fuera; en un momento de cercanía con una de sus compañeras, Maren cede al impulso de morder la mano de la chica hasta arrancarle parte de los dedos, por lo que huye de vuelta con su padre, quien le pregunta si volvió a suceder. La cinta de audio funciona como un narrador que explica dicha situación: el padre de Maren se disculpa por dejarla y le sugiere que busque a su madre, de quien ha heredado dicha condición; explica también que todo inició cuando la joven era apenas una bebé y atacó a su niñera, quien falleció debido a la gravedad de las lesiones.

Fotograma 1. *Maren en el viaje.*



Fuente: Filme *Hasta los huesos*. IMDb (2022).

Maren escucha la cinta mientras realiza el viaje en busca de su madre, el cual la llevará a encontrarse con Sullivan, un hombre mayor que se acerca a ella debido a que “la olió a la distancia”. Sully, como pide que le llamen, explica a Maren que no es la única que siente ese

deseo de comer carne humana, que existe una comunidad a la que llama *eaters* o devoradores y que es posible reconocerse entre ellos debido al rastro de olor que deja la carne. Además de dicha explicación, Sully invita a Maren a una casa en donde se encuentra una mujer agonizante para que, una vez que fallezca, ambos puedan devorar su cadáver. Este encuentro ayuda a Maren a descubrir una nueva forma de vida que le causa rechazo debido a las implicaciones morales, por lo que decide dejar a Sully y continuar su camino. Sin embargo, se encuentra con Leon, otro devorador al que se unirá debido a que este muestra una actitud distinta a la de Sully.

Fotograma 2. *Sully se acerca a Maren.*



Fuente: Filme *Hasta los huesos*. IMDb (2022).

Leon acompaña a Maren en la búsqueda de su madre, mientras que esta acepta hacer una parada para que Leon pueda visitar a su hermana, estableciendo de esta manera una relación de compañerismo y apoyo mutuo que deriva en una atracción romántica marcada por su condición, no solo de devoradores, sino de individuos rechazados por la sociedad debido a su alejamiento de la normalidad. Este rasgo, común en los devoradores, pero manifestado de diversas maneras, se puede entender como un hambre de amor, si se toman en cuenta

las similitudes entre el deseo de afecto y la necesidad de alimento. A pesar del rechazo de Maren, Sully continúa siguiéndolos a cierta distancia, ya que no acepta que la joven no quiera estar con él. En este punto tanto Leon como Sully representan dos manifestaciones del amor pasional: el primero en sus cualidades de atracción mutua y el segundo en el de la posesión.

Rozzana Sánchez señala que el primer tipo de amor pasional:

Contiene un deseo de que el amor y el sentido de unión con el otro permanezcan siempre, pues implica formas de sentirse entendido y aceptado totalmente. Es una expresión de afecto y calidez, felicidad y compartir actividades placenteras, cercanía física, excitación y disfrute sexual. (2007, p. 391).

La relación de Leon y Maren surge del deseo de la joven por entender su situación y, al mismo tiempo, por su temor a enfrentarse sola a dicha circunstancia. Sin embargo, conforme avanza la relación se muestra que Leon, a pesar de haber estado en soledad durante algún tiempo, también necesita la presencia de Maren para mantener cierta estabilidad. Lo anterior se menciona en el filme, cuando los jóvenes se encuentran en el bosque con dos hombres que desean acampar con ellos ya que comparten el gusto por comer carne humana. En un momento en que Maren se aleja debido a su incomodidad ante la presencia de dichos hombres, uno de ellos le señala a Leon que él la necesita más que ella a él y que quizá el amor lo libere. Vercelli Flores (2019) señala que en el modelo del amor romántico — heterosexual— se aspira a que el hombre sea masculino, fuerte y protector, condiciones que Leon no cumple del todo a pesar de que intenta mostrarse fuerte; Maren, por otro lado, es una joven fuerte con convicciones firmes, por lo que su relación sale de dicho modelo para convertirse en una relación de compañerismo y apoyo mutuo.

Fotograma 3. *Leon se acerca a Maren.*



Fuente: Filme *Hasta los huesos*. IMDb (2022).

Jacques Lacan (2000) refiere que el deseo es una dialéctica que puede conciliar lo imaginario con lo simbólico, y cuenta con una estructura triádica que consta de un significado y dos significantes: el objeto de deseo —imagen mental— y su representación en el mundo real. El deseo actúa como una guía para encontrarnos con nuestro ser puro, ya que lo deseado representa una carencia en el mundo interior del sujeto que requiere ser llenada; es una manifestación de la cualidad del ser que le es elemental para constituirse como sujeto; sin embargo, es necesaria la mirada de reconocimiento del otro para afirmar dicha cualidad, razón por la cual se busca la aprobación del ser deseado. Pero dicho reconocimiento debe ser libre, no forzado a través de la manipulación o la violencia.

En el personaje de Sully se manifiesta el tipo del amante obsesivo, quien interpreta las negativas como un pretexto para perseverar y que lo puede llevar al acoso, el cual, explica Sánchez: “representa una situación de amor no correspondido, lo que impulsa al individuo a la búsqueda por interacción (no mutua), que implica —a diferencia del amor obsesivo— el uso de la fuerza y displacer entre dos personas” (2007, p. 393). La diferencia señalada por Sánchez consiste en que, mientras un amante obsesivo no se llega al empleo de la violencia

hacia el objeto de deseo, en el acoso es común que el sujeto que lo lleva a cabo emplee la violencia para mantener el control sobre la persona a la que considera su posesión.

Sully no sólo entra en la categoría del amante obsesivo —que derivará en acoso— sino también, en un sentido lacaniano, en la categoría de la perversión ya que “Para lograr su goce, el perverso necesita de este «tercero cómplice» y de su presencia y mirada, ya sean imaginarias o reales” (Leonardo-Loayza, 2021, p. 388). Puesto que Sully desea tener a Maren a su lado para aumentar su satisfacción al comer carne humana, incluso si ella no comparte ese goce, podemos señalar que Sully es perverso no porque coma carne humana, sino porque *obliga* a Maren a ser partícipe del acto.

Los roles que cumplen los personajes en la narrativa del filme se presentan de la siguiente manera (ver Tabla 1):

Tabla 1. Rol de los personajes en relación con el deseo y el amor romántico

Rol que cumplen los personajes en relación con el deseo (Lacan) y el amor romántico.		
<i>Sully</i>	<i>Leon</i>	<i>Maren</i>
Amante obsesivo: Perverso, posesivo, egoísta.	Amante romántico: Inseguro, complaciente, protector.	Sujeto deseante: Convicciones fuertes, negativa a ser sólo un objeto de deseo.

Fuente: Elaboración propia.

Maren, a su vez, pasa por un proceso de maduración al enfrentarse al mundo y poner en una balanza sus sentimientos por Leon y su visión ideal de la vida, aunque logran conciliarlo cuando Leon acepta la parte incómoda de su pasado y descubre que Maren no tiene problema con ello; es decir, deja de ser del todo complaciente y pierde esa inseguridad.

La experiencia sublime

Hélène Cixous escribe “Love is when you suddenly wake up as a cannibal, and not just any old cannibal, or else wake up destined for devourment”¹ (2005, p. 78). La autora señala que comer y ser comido pertenece al terrible secreto del amor ya que todo está orientado hacia dicha absorción. La expresión *bones and all* (huesos y todo), de la que el filme toma su nombre², aparece en una escena en la que uno de los hombres que se encuentran en el bosque con Maren y Leon expresa que él y su amigo han devorado cadáveres completos, por lo que Maren pregunta si se refiere a que han devorado los huesos y todo. Aunque la respuesta incomoda a la joven, la idea permanece latente a lo largo del filme hasta que reaparece en el final de este.

La condición de devoradora genera muchos dilemas morales en Maren ya que siente culpa por acabar con la vida de las personas para satisfacer su hambre, es por ello que desea encontrar en su madre una respuesta a su situación; sin embargo, Maren se encuentra con su madre en un asilo mental y descubre que no hay una cura para dicha condición ni una fórmula para reprimir ese deseo. Será luego de su reencuentro con Leon —de quien se había alejado después de una discusión— que encuentre una manera distinta de entender su condición: Leon explica a Maren que su padre también era un devorador y que él tuvo que comérselo para evitar que su padre lo devorara y para proteger a su madre y hermana, con lo que esta acción adquiere un nuevo significado; para Leon, la condición de devorador es lo que le permite proteger a sus seres queridos y, al mismo, tiempo, sobrevivir lejos de su madre y hermana para evitar lastimarlas.

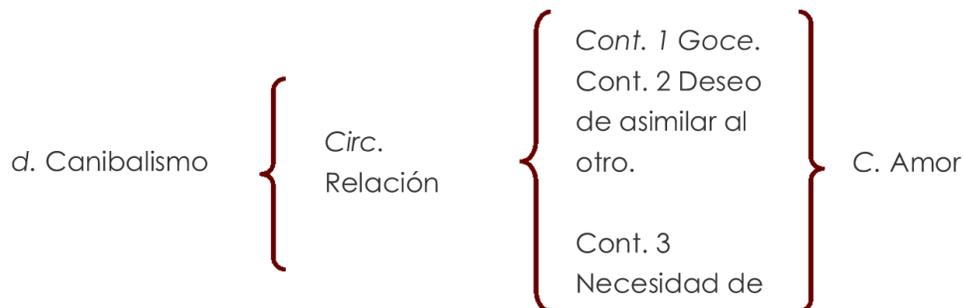
El Modelo Semántico Reformulado (MSR), en este caso, nos ayuda a entender el proceso de resignificación del canibalismo en el contexto del filme como una manera distinta de entender el amor:

¹ “El amor es cuando repentinamente despiertas como un caníbal, y no cualquier viejo caníbal, sino uno destinado a devorar” (traducción propia).

² Pese a que el filme es una adaptación de la novela homónima, en este caso se considerará al filme como un texto independiente de la novela, ya que el sentido de esta es distinto al del filme.

Figura 2. Modelo Semántico Reformulado en Bones and all

Nota: la letra “d” se refiere a la denotación mientras que la letra “C” representa la connotación.



Fuente: Elaboración propia.

Como señala la figura anterior, el canibalismo se corresponde con la denotación que, al encontrarse en la circunstancia de una relación interpersonal y en el contexto del goce y el deseo que viene al satisfacer el hambre, llegamos a la connotación del amor romántico ya que este presenta características similares. No es de extrañar, entonces, que las primeras personas a las que devoraron los personajes tuvieran una relación emocional con ellos: Sully devoró a su abuelo, Leon a su padre y Maren a su niñera, que dada su situación cumplía el papel de una mamá sustituta; de esta manera integran a un ser querido dentro de sí para llenar una carencia —emocional o fisiológica—.

Maren logra encontrarse con su madre, aunque no resulta como esperaba ya que esta se encuentra en reclusión voluntaria en un asilo mental debido a su temor de dañar a alguien, por lo que no puede otorgar a Maren las respuestas que esta buscaba; sin embargo, será el reencuentro de la joven con Leon y su decisión de vivir en pareja lo que reduzca su impulso por comer carne humana. Leonardo-Loayza señala que el deseo puede llegar a controlar el goce y a encausarlo socialmente, debido a que el deseo es una articulación dialéctica en la cual el sujeto reencuentra al goce en el orden simbólico (2021, p. 393). El amor entre Leon y Maren cumple la función de llenar una carencia emocional, con lo que la necesidad fisiológica de llenar un vacío se reduce drásticamente. Del mismo modo, la relación sexual funciona como un sustituto del acto de canibalismo pues: “Metafóricamente tener sexo con el otro es «comérselo», devorarlo, hacerlo parte del propio cuerpo”

(Leonardo-Loayza, 2021, p. 394); así, se da la integración simbólica del ser amado sin llegar a anularlo, lo que permite la repetición del acto y asegura la estabilidad de la relación: el deseo por el otro permanece activo y los impulsa a mantener la cercanía para experimentar ese goce.

Al igual que se considera perverso a Sully debido a que pretende obligar a Maren a participar en el acto, y no al canibalismo en sí, la relación de Leon y Maren constituye una manera relativamente sana de experimentar el amor; pese a que ambos pueden ser considerados por la sociedad como seres indeseables debido a su condición, juntos encuentran una forma de vivir sin dañar a otros y resignificar su deseo, alejándose de este modo de la expectativa tradicional en la cual se establece una jerarquía en la cual el hombre es quien manda e impone sus deseos a su pareja femenina, mientras que esta espera grandes actos como demostración de amor.

Como se explica en líneas precedentes, el amante obsesivo suele interpretar el rechazo como un aliciente para ser más perseverante, razón por la que Sully sigue el rastro de los jóvenes hasta encontrar el lugar en donde viven Maren y León. Sully espera a que ambos salgan de casa para entrar y espera a que llegue Maren para intentar convencerla de que se vaya con él y, ante la negativa de esta, Sully comienza a mostrarse violento. Jean Baudrillard afirma que:

En el sistema de los celos no es raro que el sujeto termine por destruir el objeto o el ser oculto, por un sentimiento de imposibilidad de conjurar totalmente la adversidad del mundo y de su propia sexualidad. Allí está el fin lógico e ilógico de la pasión. (1969, p. 113).

Es decir, Sully desea tener cerca a Maren como un objeto exclusivo que le sirva para aumentar su goce al comer carne humana, sin importar que los valores de la joven le hagan percibir la experiencia como desagradable. Debido a ello, cuando la joven hace patente su negativa a ser lo que él desea, Sully siente una frustración que lo impulsa a anular a Maren como sujeto mediante la violencia. La llegada de Leon impide que Maren sufra algún daño y,

en la pelea por defenderse, terminan con la vida de Sully; sin embargo, antes de morir Sully ataca al joven y le causa una herida en el pecho.

Fotograma 4. *Leon y Maren.*



Fuente: Filme *Hasta los huesos*. IMDb (2022).

En el momento en que ambos descubren que la herida es grave y que no podrá sobrevivir, Leon le pide a Maren que se lo coma “hasta los huesos”. En este punto el devorar a otro ser humano de una forma total adquiere un significado distinto al de la primera mención: cuando Maren lo escucha de los hombres desconocidos le resulta incómodo debido a que estos lo realizan simplemente porque quieren experimentar la sensación, incluso cuando uno de ellos no es propiamente un devorador; en cambio, en este caso el acto adquiere una connotación romántica en la que se integra al otro dentro de sí. Así mismo, el goce no es solo para quien devora, ya que al ser deseado por ambas partes, también la persona devorada disfruta de dicha integración, convirtiéndolo en una experiencia sublime y una manifestación de la pasión que envuelve al amor.

Deseo amoroso y deseo de carne humana: los semas compartidos

Como se señala en el apartado sobre la extensión de significados, y siguiendo la definición de Beristain, el deseo amoroso y el deseo de carne humana, referido también como canibalismo, presentan una coposición de semas que hace posible su empleo metafórico.

En primer lugar encontramos un deseo por el otro, que en el caso del amor impulsa a tener una proximidad física mientras que en el canibalismo se presenta de una manera más literal, impulsando a las personas a consumir el cuerpo de alguien; en segundo lugar se encuentra el deseo de experimentar el goce, que se debe tanto a la proximidad en el caso del amor como al acto de practicar la antropofagia en el canibalismo (en ambos se puede presentar en su forma perversa, es decir, sin tomar en cuenta el deseo del otro); en tercer lugar se encuentra la sensación de una carencia que solo se llena con la presencia del otro, siendo un aspecto fisiológico que impulsa a devorar en el caso del canibalismo, y una carencia emocional que lleva a la búsqueda del amado en el caso del amor; por último, se encuentra el ansia por ser consumido por el otro, que en términos del amor se refiere a la integración emocional en la vida del ser amado mientras que en el canibalismo se toma como el deseo (que presenta Leon) de ser devorado por el ser amado para permanecer juntos por siempre.

Los mencionados semas son los que integran la Figura 1 y tienen su fundamento en las nociones sociales del amor y el deseo que pueden explicarse mediante el psicoanálisis, ya que en el caso del amor dichos semas se presentan principalmente en el orden simbólico.

Conclusiones

Los productos culturales recurren a diversas herramientas para expresar los contenidos de una manera poética, y la cinematografía puede recurrir a figuras retóricas para llevarlas al terreno audiovisual, como es el caso de la metáfora. Mediante el Modelo Semántico Reformulado (Eco, 2000) podemos representar el proceso mediante el cual el canibalismo se resignifica como una representación del amor romántico en sus elementos más profundos. Gracias al recorrido de lectura realizado con respeto al canibalismo y el amor romántico, encontramos que a través de las marcas semánticas connotativas es posible

expresar una visión del mundo en el arte, pues el contexto y las circunstancias en que se colocan ciertos semas propicia una connotación distinta de estos.

Puesto que se trata de un hecho que requiere la intelección de un sujeto, pero que también apela a las nociones sociales de determinados temas (es decir, operan a nivel simbólico), es fundamental recurrir a la semiótica para interpretar la manera en que opera la resignificación que se lleva a cabo en el arte, de manera que se tomen en cuenta aspectos más allá de lo meramente lingüístico: mediante esta disciplina y las herramientas como el Modelo Semántico Reformulado es posible entender el empleo de recursos como la metáfora, composición de las imágenes y conducta de los personajes que lo integran atendiendo al propio texto, así como generar recorridos de lectura que aborden diversas perspectivas y que pueden complementarse con conceptos de otras disciplinas del área de las humanidades como lo es el psicoanálisis.

Referencias

- Baudrillard, J. (1969). *El sistema de los objetos*. 1a Edición. Siglo XXI.
- Beristain, H. (1995). *Diccionario de Retórica y Poética*. 7a Edición. Porrúa, S.A.
- Cixous, H. (2005). *Stigmata. Escaping texts*. 1a Edición. Routledge Classics.
- Eco, U. (2000). *Tratado de Semiótica General*. 5a Edición. Lumen.
- Fernández, Y. (2019, 01 de julio). Canibalismo: origen y fin. *Naturalmente*. (22). pp. 39-43.
- Flores, V. (2019). Mecanismos en la construcción del amor Romántico. *La ventana. Revista de estudios de género*. 6(50). pp. 282-305.
https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-94362019000200282
- Guadagnino, L. [Director]. (2022). *Bones and all*. Frenesy Film Company, Memo Films, Per Capita Productions, 3 Marys Entertainment, The Apartment Pictures, Tenderstories, Ela Film, Immobiliare Manila, Serfis, Wise Pictures.

- Hasta los huesos*. [Fotogramas]. (2022). Yannis Drakoulidis / Metro Goldw/Yannis Drakoulidis / Metro Gold - © 2022 Metro-Goldwyn-Mayer Pictures Inc.
<https://www.imdb.com/title/tt10168670/mediaviewer/rm764347649/>
- Lacan, J. (2000). *El deseo y su interpretación*. 1a Edición. Escuela Freudiana de Buenos Aires.
- Leonardo-Loayza, R. (2021). Los oficios de la carne (humana): antropofagia, abyección y perversión en "El antropófago", de Pablo Palacio. *Lingüística y Literatura*. Número 79, pp. 384-400.
<https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n79a21>
- Lopera, J.D. (2019). La pulsión en Freud ¿un concepto superado? *Revista CES Psicología*. 12(3). pp. 133-149. <https://doi.org/10.21615/cesp.12.3.10>
- Sánchez, R. (2007). Significado Psicológico del Amor Pasional: Lo Claro y lo Oscuro. *Revista Interamericana de Psicología/Interamerican Journal of Psychology*. 41(3). pp. 391-402.
<https://pepsic.bvsalud.org/pdf/rip/v41n3/v41n3a14.pdf>