

SEMIOTICA VISUAL

APUNTES CONCEPTUALES PARA APLICACIONES METODOLÓGICAS

(Tanius Karam adaptado by Ernesto Meccia)

ENTRANDO EN TEMA

Para ver hay que reconocer; para mirar hay que saber identificar. ¿Cuánto de ello depende de nuestra **estructura cognitiva y perceptual**, en tanto que tal “común” a todos los seres humanos? ¿Cuánto de los **contenidos conceptuales** que incesantemente se producen en el mundo de la cultura, es decir, en contextos específicos?

Entendemos por semiótica de la imagen el estudio del signo icónico y los procesos de sentido significación a partir de la imagen. El estudio de la imagen y las comunicaciones visuales en realidad desborda lo estrictamente pictórico o visual, tal como pueden ser los análisis de colores, formas, iconos y composición, para dar paso a los elementos históricos y socio-antropológicos que forman parte de la semiótica de la imagen.

Imagen: la evocación de algo ausente, el cumplimiento de la función sígnica. La acepción etimológica de imagen nos indica que la palabra se asocia con el sustantivo latino *imago* que significa 'figura', 'sombra', 'imitación' y con el griego "*eikón*", vale decir, 'icono', 'retrato', 'espectro', 'alma del muerto en su sombra', 'doble'. **Una imagen es una visión** que ha sido creada y recreada o reproducida, es la representación mental de alguna cosa percibida por los sentidos o la representación gráfica inmediata de una realidad sobre una superficie. Se le puede definir como un conjunto de apariencias, que ha sido separada del lugar y el instante en que apareció por primera vez y preservada por unos momentos o siglos.

Convención significa conjunto de normas y reglas comunes a los individuos a través de los cuales se construyen formas de intercambio de los contenidos de la realidad. Para Eco el signo icónico no mantiene ninguna vinculación real con el objeto (la foto de una manzana en nada se parece

a la manzana; la cáscara de la manzana no es el papel de la foto). **Esto es: todo signo icónico es convencional. Los signos icónicos no poseen las propiedades de la cosa representada, sino que transcriben según un código algunas condiciones de la experiencia.**

Toda imagen es un producto social histórico, de manera que el relativismo de sus convenciones representativas es inherente a su naturaleza semiótica. La forma icónica es un concepto que sólo puede ser cabalmente entendido en sus mutaciones diacrónicas (históricas) o sincrónicas (territoriales) que preservan lo permanente (el significado) a través de opciones significantes variadas. La cultura en la cual una imagen es producida-distribuida-interpretada, es un conjunto de sistemas simbólicos (Levi-Strauss). **En cada cultura los sistemas icónicos establecidos constituyen una pedagogía de la visión, orientada hacia el desciframiento de las formas canónicas de su iconosfera.**

De manera convencional se dice que el contenido verdadero de algo no es la imagen en sí, lo que "motiva" a pensar el receptor. Si muestro a un amigo una foto del "Coliseo de Roma" puede que por una serie de procesos perceptivos este amigo vea "una plaza de toros". El "verdadero" contenido es éste y no aquél. El Coliseo es "invisible" para el receptor, por eso ha recurrido a su experiencia perceptivo-cultural. El verdadero contenido de una fotografía es la relación que el receptor establece con su experiencia, y "lee" desde lo que esta experiencia "motiva". Es una experiencia icónica y plástica, el estudio de los colores, formas, espacios, dimensiones y no con el objeto-causa-real de la fotografía. No es el objeto el que motiva la organización de la expresión, sino el contenido cultural que le corresponde a ese objeto.

¿A QUÉ NOS DEDICAREMOS? ¿QUÉ TENDRÍAMOS QUE HACER METODOLÓGICAMENTE?

Hay que ver la semiótica de la imagen dentro de una "semiótica de lo visual". El estudio de esta área de la semiótica es más diverso de lo que parece porque existen diversos tipos de imagen en variados dispositivos manuales o electrónicos, estáticos o dinámicos. Lo visual supera el ámbito de la producción de la imagen; lo visual implica una gran división entre lo estático y lo dinámico, igual si ve a la imagen desde la sintaxis o la recepción. Lo visual, por ejemplo, integra a lo plástico y a lo icónico. (Cf. Haidar, 1996: 195), de hecho el famoso Grupo ? (1993) -que

sostenidamente desde hace más de 20 años viene reflexionando sobre una semiótica de lo visual- tiene una propuesta interesante de análisis desde la semiótica visual de los signos icónicos y plásticos.

Al ser la imagen un componente fundamental de la cultura, de la vida social y política, estudiar la misma deviene en reflexionar cómo se construye socialmente el sentido en ciertos procesos de comunicación visual. **La imagen se puede ver no sólo como sistema de expresión, sino una estrategia política y social, como un elemento fundamental en la explicación de grupos sociales, religiones, sistemas políticas y, ahora, de los medios de información colectiva.** De ahí que una semiótica de la imagen sea una herramienta para el mayor conocimiento de cómo ciertos procesos se presentan en la vida social, qué efectos de sentido tienen sus construcciones, qué relaciones se pueden establecer entre aspectos estéticos y culturales o entre los perceptivos y sus usos sociales, etc. **Así, el proyecto de una "semiótica visual" está circundado por el de una "semiótica de la cultura"**, por lo que no se reduce únicamente al análisis de los códigos visuales, sino a la manera como una imagen forma parte de la representación social, media la relación y construye visiones del mundo.

No debería verse en ella solamente un instrumento, una técnica de análisis (con lo cual no estamos de acuerdo), vale la pena hacer consideraciones metodológicas que justamente nos ayuden a madurar en el hábito mental de la indagación como un ejercicio reflexivo sobre fenómenos sociales y culturales. La identificación de problemas la consideramos un elemento central de nuestra propuesta metodológica para la enseñanza-aprendizaje de la semiótica (6). El estudio de la semiótica tendría que ayudarnos a desarrollar un "pensamiento semiótico", es decir, "ver semióticamente" a la realidad, los objetos, los fenómenos de significación, las relaciones entre los signos y sus códigos, la manera cómo los sistemas de representación cambian, etc.

Haidar (1996: 195 y ss.) ha hecho un resumen interesante sobre los problemas y objetos de esta semiótica más amplia que integra a la icónica. Para esta autora, en la delimitación de la semiótica visual hay que considerar los siguientes problemas: definir qué es lo visual y cómo trabaja esta dimensión las semióticas (por ejemplo, las formas, los colores, las perspectivas, los volúmenes); establecer las relaciones entre lo visual y lo

verbal, que han cumplido diferentes funciones y han sido distintas en diversas culturas y épocas históricas; estudiar y analizar las diferencias entre lo visual estático y lo visual cinético; y finalmente analizar los problemas relacionados con el iconismo y los diferentes grados de iconicidad de la imagen.

En esta "**semiótica visual**" podemos separar tres grandes áreas:

- **la semiótica de la imagen estática** (análisis de fotografías, de publicidades, de textos pedagógicos, de campañas de prevención)
- **la semiótica de la imagen dinámica** (cine, teatro, televisión, lenguaje de los sordomudos, mímica)
- **una semiótica visual que se puede relacionar con el espacio** (arquitectura, escultura) o bien otras manifestaciones (existe ya de hecho una "semiótica de la moda").

Metodológicamente, se trata de clarificar las reglas que rigen la identificación e interpretación de los signos icónicos; cómo un signo llega a ser objeto de reconocimiento para un grupo, cómo esa convención cambia en la historia social vista como una historia de imágenes y remite a uno de los problemas más antiguos en la filosofía del lenguaje: los acuerdos que grupos elaboran para dotar de significados comunes a los signos y hacer posible la vida social. Las reglas mediante las cuales los grupos confieren ciertos significados a los signos cambian, por ello no se pueden estudiar separadamente de sus contextos (tanto de producción como de interpretación).

En cierto sentido, el movimiento semiótico intenta demostrar que todo mensaje reposa en una convención, porque solamente reconociéndola pueden explicarse los mecanismos de funcionamiento de los signos en la vida social y cultural. (Cf. Eco, 1968: 243). **El tema de la convención o las reglas codificadas y reguladas plantea en el fondo un problema mayor entre la libertad y la coerción. Cómo de la coerción que impone la lengua emerge la libertad, o a la inversa: cómo para dar cuenta de toda posible representación (incluida la creación, la poesía, el arte) nos vemos obligados a recurrir a sistemas expresivos que tienen grados de determinación y codificación. Los códigos son operadores que permiten grados de libertad.**

Metodológicamente, tenemos que dar sustento empírico a densas cuestiones filosóficas. **La modalidad se refiere al "estatus de realidad" acordado o enunciado por el signo, texto o género; a la "autoridad" y confiabilidad del mensaje, su estatuto ontológico o su valor de verdad o realidad.** Algunas preguntas que pueden ayudar o disparar un debate sobre este tema son: ¿Qué reconocemos que se dice sobre la realidad (o no se dice) en las imágenes?; ¿aluden las imágenes al mundo de la realidad o la ficción?; ¿se encuentran los dos planos?, ¿cómo los reconocemos?, ¿cómo interactúan entre ellos?, ¿qué referencias se hacen al mundo de la experiencia cotidiana, de la vida de todos los días?; ¿qué marcadores de modalidad (en cuanto color, tamaño, tono, composición) se encuentran presentes que nos ayudan a darle más importancia que a otra?; ¿cómo se hace uso de esos marcadores para hacer juicios acerca de las relaciones entre la imagen y el mundo?; ¿la imagen opera dentro de los códigos realistas de representación? En el caso tener la caricatura de una mano y la fotografía (ver figura 3 (13), ésta tiende a ser considerada como más realista en el esquema mental de la cognición porque identificamos más rasgos que nos permiten asociarlo o evocar el significado 'mano'. Sin embargo, la caricatura de una mano se puede identificar más rápidamente.

Metodológicamente, es importante avanzar en reconocer paradigmas y sintagmas (en un sentido algo liberado del originalmente otorgado por Saussure). El análisis paradigmático permite conocer las posibilidades combinatorias de los signos y nos ayuda a reconocer el sistema de elección, las recurrencias del autor para resolver alguna necesidad. El análisis sintagmático nos ayuda a estudiar la superficialidad del mensaje, el orden que presenta la presentación de sus signos. Ambos análisis conciben a los signos como parte de un sistema y exploran sus funciones dentro de códigos y subcódigos; corresponde a la imagen de una cadena, de la cual el análisis sintagmático deviene de estudiar los eslabones.

Preguntas relativas a los sintagmas:

- ¿En qué medida el orden de los signos genera efectos de sentido? Esto se puede ver en la estructura de ciertas películas: no es lo mismo iniciar la historia por el fin, o jugar con los tiempos de los hechos. ¿Cómo se presenta básicamente la configuración de inicio-desarrollo-conclusión? De la misma manera en literatura, al leer “El túnel” de Sábato, el lector ya sabe toda la historia desde los primeros renglones, sin embargo esta

información deliberadamente puesta en las primeras líneas genera una disposición y ayuda a que el lector atribuya ciertos significados a distintos aspectos de las secuencias que se narran.

- **¿Cómo la secuencia o el arreglo espacial influye en el significado? Que pasaría si en la superficie del cuadro las imágenes -suponiendo hay varias- tuvieran una posición distinta o tamaños distintos. Las relaciones espaciales dentro de un cuadro se pueden analizar sintagmáticamente. La manera como se organizan los iconos en un cuadro o las secuencias es una película no es semánticamente neutro.**

- ¿Encontramos presentación de fórmulas que en algún sentido modelen el texto? Hay aspectos que nos remiten a un determinado tema. ¿Hay sintagmas, formas, enunciados, iconos que nos permiten reconocer el tema, el autor, el estilo, la época de un cuadro o un libro, de una película o un cómic?

Preguntas relativas a los paradigmas:

- **¿A qué clase de paradigmas (medio; género, tema) pertenece el "todo" del texto?**

- **¿En qué cambiaría o a qué otra cosa podría parecerse lo representado, en caso formara parte de un género diferente?**

- ¿Por qué piensas que fue seleccionado cada significante dentro de otras alternativas posibles dentro del mismo paradigma?; ¿qué valores connota cada una de las selecciones hechas por el destinatario?; ¿qué significantes dentro de la misma selección paradigmática se encuentran claramente ausentes?

LEXICO BÁSICO

Signo: Los signos son formas u objetos con los que podemos referirnos a otro objeto o a una idea. Por ejemplo, el dibujo de una paloma blanca es un signo con el que nos referimos a la propia paloma; pero, además, también es el signo con el que nos referimos a la idea de “paz”.

Índice: entre el signo y su significado hay una relación de continuidad, es decir, una cosa es consecuencia de otra. Son aquellos signos que sin parecerse al objeto significado, mantienen con él alguna relación de dependencia. Si veo un relámpago, viene el trueno. Si veo el humo, supondré que hay fuego.

Ícono: entre el signo y su significado hay una relación de semejanza, de parecido. Son signos intencionados que se caracterizan por una gran similitud con el objeto representado. El carácter significativo del ícono permanece aunque el objeto haya dejado de existir; la fotografía de una persona es un ejemplo de ícono, un dibujo de una paloma es un ícono de “paloma”. Entonces los dibujos, las pinturas, las fotografías, son todos íconos.

Símbolo: entre el signo y su significado no hay ninguna relación, ni de continuidad ni de semejanza. Estos signos son intencionados que basan la relación con lo representado en una convención totalmente arbitraria, en la que no hay ninguna semejanza ni parecido. Entonces, el significado de un símbolo es totalmente arbitrario o convencional: es decir que hemos llegado al acuerdo de referirnos a una idea mediante el uso de esa señal. Por su carácter convencional, el símbolo sólo existe mientras haya un intérprete capaz de asociarle un significado. Por ejemplo una paloma blanca se ha convertido en el símbolo de la paz.

Sintagma: dimensión sucesoria de la producción de significado más allá del soporte. Puesta en sentido horizontal.

Paradigma: dimensión conjuntista y analógica (modélica) de la producción de significado. Puesta en sentido vertical.
