

LOS MUNDOS SEMIÓTICOS POSIBLES DE LAS IMÁGENES VISUALES

Juan Magariños de Morentin

I INTRODUCCIÓN

I.1 Advertencias preliminares

Creo conveniente establecer una base común para desarrollar esta propuesta o, al menos, hacer explícitas cuáles puedan llegar a ser las diferencias a partir de las cuales se construirán nuestros respectivos discursos de productor y de intérprete. Para ello, comenzaré por formular las definiciones de “Semiótica” y de “Mundos Semióticos Posibles” que utilizaré y mantendré a lo largo de este trabajo, así como una justificación de ciertas restricciones provisionales, en el campo de las imágenes visuales a cuyo análisis voy a dedicarme.

Entiendo por “semiótica” **un conjunto de conocimientos y operaciones destinado a explicar cómo y por qué un determinado fenómeno adquiere, en una determinada sociedad y en un determinado momento histórico de tal sociedad, una determinada significación y cuál sea ésta, cómo se la comunica y cuáles sean sus posibilidades de transformación.** Adopto, por tanto, un enfoque *metodológico* de la semiótica y le atribuyo una función *explicativa*; me sitúo en la perspectiva de un *relativismo objetivo* y considero a *la significación*, en cuanto posible objeto de conocimiento, como *el emergente textualizado que resulta del proceso de interpretación.*

Entiendo por un “mundo semiótico posible” (en adelante: MSP) **al conjunto no contradictorio de propuestas perceptuales, con los atractores mnemónicos que se requieren para su interpretación, con sus interpretaciones posibles, y con los referentes contruidos por las interpretaciones de tales propuestas,** tal como todo ello resulta identificable en un concreto ámbito social. Cuando se produce la contradicción en alguna de las instancias señaladas (propuestas perceptuales, atractores mnemónicos, interpretaciones, referentes contruidos) o entre algunas de ellas, estamos ante otro y diferente mundo semiótico posible. Esto lo enuncio así por suponer que las interpretaciones de toda propuesta perceptual requieren de la actualización de determinados atractores mnemónicos (históricos, por tanto) y que, a partir de tales interpretaciones, se proyectan los referentes que le confieren significación a los fenómenos de la experiencia humana.

Con “*propuesta perceptual*” entiendo el resultado material y, por tanto, sensorialmente percibible, que un humano ofrece a los otros, para su interpretación.

Con la expresión “*atractores mnemónicos*” designo a las imágenes mentales disponibles en la memoria asociativa (S. Kosslyn, 1996: 214ss) que deberán actualizarse, necesariamente, para producir la interpretación de una propuesta perceptual.

Con “*interpretación*” entiendo lo que podría enunciar como “la atribución de un significado a una determinada propuesta perceptual”, lo que podría considerarse adecuado, salvo por la indeterminación de la expresión “atribución de un significado”; preguntado acerca del significado que le atribuyo a una imagen, posiblemente responderé diciendo cuáles son las formas que identifico, o qué emoción me provoca, o qué norma o instrucción o convención me está transmitiendo, siendo alguna o la combinatoria de ellas lo que puede denominarse “interpretación”. Tanto la “interpretación” como el “significado” necesitan textualizarse para poder ser comunicados y, por tanto, conocidos por quien no sea su propio productor.

Entiendo por “*referentes contruidos*” las características que adquieren los objetos, las emociones o las convenciones, tras haber interpretado la correspondiente propuesta perceptual.

Aparte de estas precisiones terminológicas, creo conveniente aclarar que **no voy a referirme a los aspectos estéticos de las imágenes visuales** con las que ejemplificaré mi desarrollo teórico. Me interesa explorar el campo de las operaciones semiótico-cognitivas que intervienen en la interpretación de las imágenes visuales. Lo estético también es explicable mediante las correspondientes operaciones semiótico-cognitivas, pero ello implica situarse al nivel de la retórica, en cuanto segunda (o enésima) transformación de la propuesta perceptual, cuya forma convencional se satisface con una básica, (nunca inicial, pero quizá ya como “metáfora muerta”: P. Ricoeur, 1975) interpretación socialmente vigente. Opto en este trabajo por intentar explicar la producción de este último tipo de interpretación.

También, como un límite económico, frente a la complejidad que implicaría la opción alternativa, opto por restringirme a buscar la explicación de la producción de interpretación al caso de las **imágenes visuales fijas**. Esto excluye a las *imágenes materiales visuales en movimiento* (Cine, TV, algunos Hipertextos, etc.) y a las *imágenes materiales visuales secuenciales*, en cuanto series ordenadas de imágenes materiales visuales fijas que construyen un transcurso narrativo mediante la sustitución de la propuesta perceptual del continuum, por una secuencia de determinados cortes sucesivos fijos, en cada uno de los cuales se registra un estado de la transformación de la propuesta perceptual, sucesividad que permite la recuperación interpretativa de la secuencialidad narrativa respecto de la representación visual de determinado comportamiento (Historieta o “Comics”).

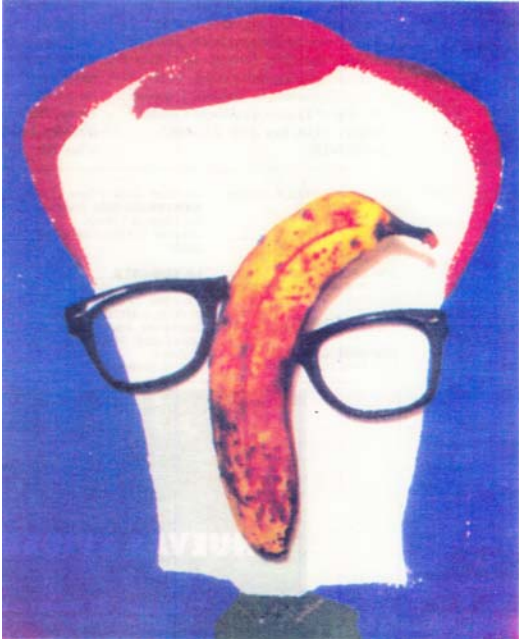
I.2 Una problemática abierta

La expresión “*los MSPs de las imágenes visuales*” pretende designar, por tanto, el conjunto de (a) la propuesta perceptual, (b) las operaciones semiótico-cognitivas, (c) la interpretación producida y (d) la eficacia semántica o el referente finalmente construido, que están involucrados en *la tarea interpretativa de las imágenes materiales visuales*. Hablar de “imágenes materiales visuales” implica dar por supuesto que existen *imágenes materiales que no son visuales*, por ejemplo, acústicas; que existen *imágenes visuales que no son materiales*, por ejemplo, mentales. Aún en el ámbito de las imágenes visuales mentales podrá diferenciarse entre las *imágenes visuales mentales perceptuales*, que son las producidas en la mente como resultado contemporáneo del acto de percibir, y las *imágenes visuales mentales imaginarias* que son las almacenadas en la memoria visual y disponibles para su actualización como resultado o no, y contemporáneas o no, de determinado comportamiento perceptual y no sólo de éste. Entre las imágenes visuales materiales y las imágenes visuales mentales (perceptuales o imaginarias) existe una interacción como condición necesaria para la producción de la interpretación.

Por “*propuesta perceptual*” entiendo, en el ámbito que estoy tratando de acotar ahora, la concreta imagen material visual que está siendo percibida en un determinado momento, por un sujeto determinado. Para que un sujeto sepa que lo que está percibiendo es una imagen material visual es necesario que realice determinadas operaciones semiótico-cognitivas mediante las cuales actualice en su mente-cerebro la configuración de otra entidad que no es la consistente en la imagen material visual que está percibiendo, sino que consiste en *lo por ella representado, conforme a los atractores de que dispone*.

Así, la identificación de las imágenes correspondientes a las **Figuras 1, 2, 3**, requiere una particular construcción en la mente, ya que, en ningún caso la propuesta perceptual coincide, respectivamente, con la representación de Woody Allen sino con la mostración de una banana y un armazón de anteojos quebrado, colocado todo ello sobre la superficie blanca de un trapecio irregular, con un recuadro ocre en su parte superior y todo ello, a su vez, sobre un fondo azul, pero que, por las características de su contextualización, actualiza, *como atractor*, a alguna imagen de Woody Alen guardada en nuestra memoria; ni con la construcción de un rostro sino con la mostración de un conglomerado de representaciones de objetos otoñales, pero que, por las características de su contextualización, actualiza, *como atractor*, la posible forma del perfil de una cabeza; ni con la mostración de un desnudo femenino que es, justamente, lo ausente entre los bordes de las entidades efectivamente representadas, bordes que, por las características de su contextualización, actualizan, *como atractor*, la posible forma de un desnudo femenino.)

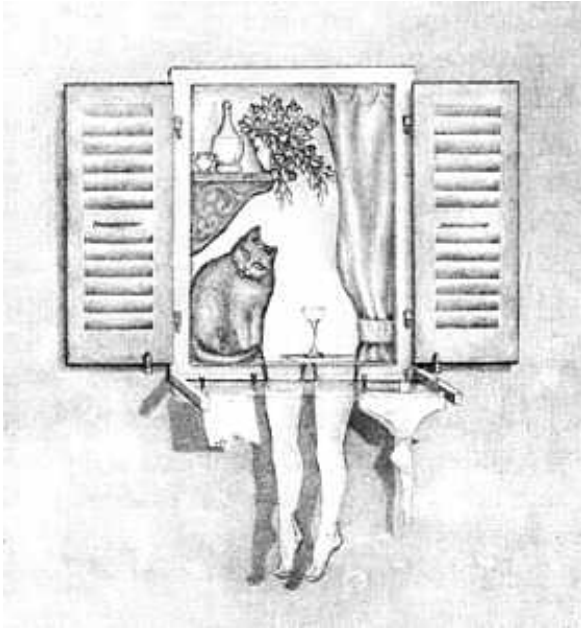
Una posible referencia peirceana permite afirmar que esta (1) entidad que se configura (como *Interpretante*) en la mente del intérprete, a partir de la percepción



(Fig. 1: *Página/12* [recorte sin fecha; el diario no dio referencia de autor]. Woody Allen)



(Fig. 2: Archimboldo. El otoño)



(Fig. 3: Sandro del Prete. La ventana de enfrente)

de (2) una determinada imagen material visual (como *Representamen*), y que le confiere determinadas características perceptuales a (3) otra determinada entidad (como *Objeto/Fundamento*), constituye *el resultado o la eficacia semántica* de dicha imagen material visual, y de cuyo proceso de producción me propongo esbozar una explicación aceptable mediante el instrumentos metodológico de los MSPs.

I.3 Los MSPs como campo y estructura de la semiótica visual

Un sistema semiótico, con su natural dimensión socio-histórica, tiene la forma lógica de un conjunto de MSPs y las relaciones de los *individuos* (en el sentido lógico de *entidades mínimas constitutivas*) pertenecientes a uno de tales mundos con los individuos pertenecientes a cada uno de los restantes son *operaciones cognitivas*. Los MSPs de las imágenes visuales se constituyen, como afirmé poco antes, por las relaciones lógicas identificables entre una determinada propuesta perceptual (o **MSP textual**), la interpretación que le atribuye un intérprete (o **MSP interpretacional**) y el referente construido a partir de tal interpretación (o **MSP referencial**).

Analizaré, exclusivamente (una nueva restricción), las llamadas “imágenes figurativas” o “sinsignos-icónicos” en la terminología peirceana que he utilizado en Magariños de Morentin, 2001; excluyo por tanto referirme a los MSPs correspondientes a las llamadas “imágenes cualitativas” o “cualisignos-icónicos” y

a los correspondientes a las llamadas “imágenes conceptuales” o “legisignos-icónicos” (acerca del proceso de semantización de de estos últimos, no obstante, puede consultarse Magariños de Morentin, 2002). Los que pueden designarse como “individuos” en determinado *MSP textual* de una imagen figurativa, se corresponden con las *marcas*, en cuanto designan la mayor parte de una imagen perceptual que todavía no provoca la actualización de ningún atractor (**Fig. 4 y 5**). Los “individuos” en determinado *MSP interpretacional* de una imagen figurativa se corresponden con los *atractores*, en cuanto designan la menor parte de una imagen perceptual que se corresponde con determinado registro mnémico (**Fig. 6 y 7**). Los “individuos”, en determinado *MSP referencial* de una imagen figurativa, se corresponden con los *referentes identificatorios* proyectados sobre alguna entidad del entorno, diferente (en principio) de la propuesta perceptual en estudio. Marcas, atractores y referentes identificatorios no consisten en rasgos perceptuales unívocos, sino que distintos intérpretes pueden seleccionar diferentes marcas, atractores y referentes identificatorios igualmente eficaces para la interpretación de determinada propuesta perceptual, interpretación que, por supuesto, no coincidirá con la efectuada por otro intérprete que parta de otras marcas, atractores y referentes identificatorios, siendo cada una de tales interpretaciones válida en cuanto proceso de interpretación socio-históricamente aceptable, por corresponderse con marcas, atractores y referentes identificatorios socio-históricamente vigentes.

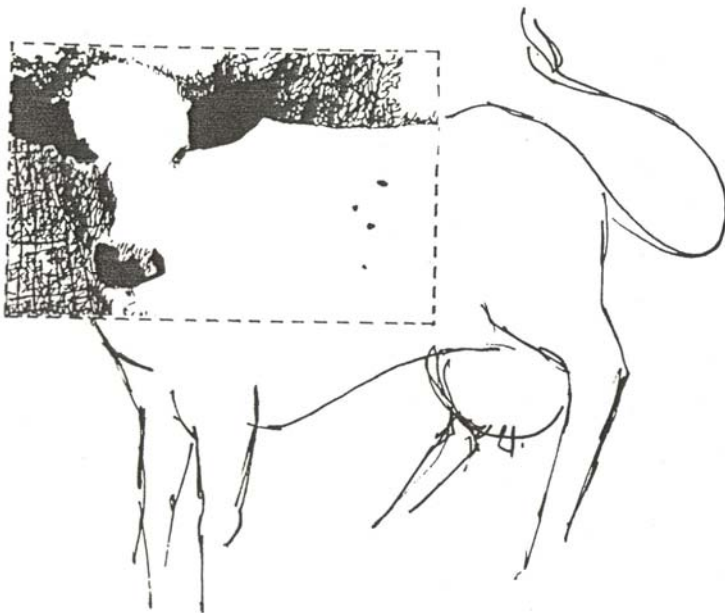


(Fig. 4: Marca 1)



(Fig. 5: Marca 2)

En los **MSPs Textuales** pueden distinguirse: una función de *interpretación* y las relaciones de *accesibilidad* y de *alternatividad*. La *función de interpretación* consiste en un conjunto de reglas (identificación de relaciones observables) mediante las cuales cada uno de los individuos ("marcas") del **MSP Textual** en estudio (y el paradigma de sus relaciones efectivas) se corresponde con determinado conjunto de individuos ("atractores") de los **MSPs Interpretacionales** en estudio (y con el paradigma de sus relaciones virtuales, lo que daría lugar a otras interpretaciones posibles). Ello requiere disponer de la representación de la articulación (sintáctica) de cada uno de dichos MSPs (el textual y los interpretacionales que se tomen en consideración), de modo tal que puedan proyectarse el uno sobre el otro u otros y, en consecuencia, puedan afirmarse o negarse las *relaciones de accesibilidad y de alternatividad* entre ellos.



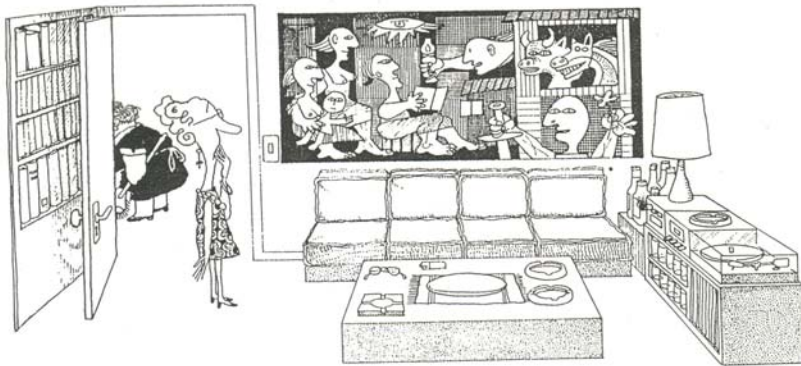
(Fig. 5: Atractor1 correspondiente a Marca 1)



(Fig. 6: Atractor 2 correspondiente a Marca 2 / También muestra las relaciones de las marcas [columna derecha] con los atractores [columna central] y de cualquiera de éstas con la representación de la construcción del referente [columna izquierda])

Esta *relación de accesibilidad* entre los **MSPs Interpretacionales** así identificados y un determinado **MSP Textual**, estará bien formada cuando reúna las condiciones de *reflexividad, transitividad y simetría* (o, lo que es lo mismo, de *equivalencia*). En cuanto *reflexividad* ello quiere decir que siempre será posible, mediante la investigación correspondiente, acceder a cualquier MSP textual o interpretacional *desde sí mismo* (la quiebra de esta condición en las dos reproducciones del Guernica de Picasso, en la Fig. 8, es lo que origina el humor).

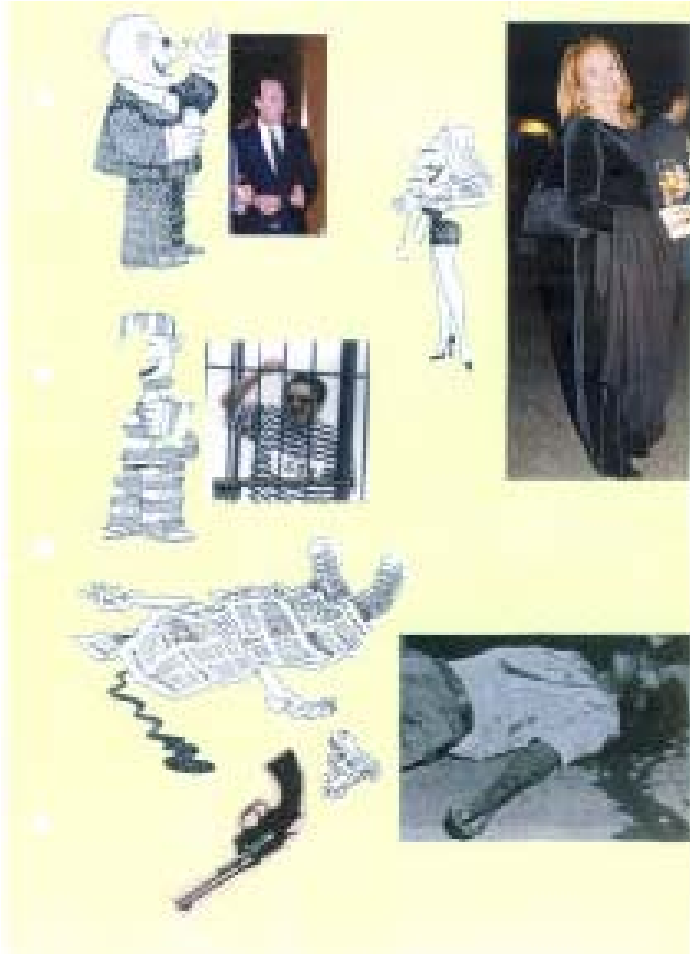
En cuanto *transitividad* quiere decir que, dado un MSP_{II} Interpretacional, que es interpretación de otro MSP_I Interpretacional, que lo es, en definitiva, de un determinado MSP Textual, si, mediante la investigación correspondiente, se demuestra que MSP_{II} es accesible respecto de MSP_I , el cual lo es, a su vez, respecto de MSP Textual, entonces MSP Textual y MSP_{II} se relacionan también entre sí por la relación de accesibilidad.



97

(Fig. 8: Quino)

La *simetría* quiere decir que siempre será posible, mediante la investigación correspondiente, acceder al MSP Textual desde todos y cualquiera de los MSP Interpretacionales y que, en tales circunstancias, siempre será posible también acceder a cualquiera de los MSPs Interpretacionales desde el MSP Textual (ver Fig. 9; considerando MSP Textual a los dibujos y MSPs Interpretacionales a las fotografías [metafóricamente, o sea, en cuanto representación de la imágenes conservadas en la memoria del intérprete y actualizadas para interpretar el correspondiente dibujo], las fotografías permiten interpretar los dibujos, pero también los dibujos permiten interpretar las fotografías).



(Fig. 9: simetría entre MSPs Textuales y MSPs Interpretacionales)

En cuanto a la *relación de alternatividad* queda con ella planteado el tema de la *direccionalidad* de la función de interpretación; ésta deber aplicarse: desde el MSP Textual sobre alguno de los MSPs Interpretacionales y viceversa, así como interrelacionando diversos (al menos dos) MSPs Interpretacionales pertenecientes a un mismo Sistema Semiótico. En efecto, en virtud de la relación de alternatividad y en el interior de un Sistema Semiótico, debe ocurrir que *dado un determinado individuo, ubicado en el contexto de un determinado MSP Textual, sea posible identificar uno o un conjunto de MSPs Interpretacionales en que el individuo que constituye la interpretación del primero aparezca ubicado en un contexto homólogo al textual*, pudiendo entonces decirse que tal o tales MSPs Interpretacionales son alternativas del correspondiente MSP Textual (ver, en la Fig. 10, las alternativas interpretacionales [fotografías] del MSP Textual [dibujo] propuesto).

Asimismo, puede entonces decirse que dicho MSP Textual es la alternativa de cualquiera de los MSPs Interpretacionales. Y, con la condición de operar en la interioridad de un determinado Sistema Semiótico, también puede decirse que uno

y cualquiera de los MSPs Interpretacionales es la alternativa de cualquiera de los restantes MSPs Interpretacionales.



(Fig. 10)

II/ 3 HIPÓTESIS BÁSICAS

II.1/ Primera hipótesis: INSTRUMENTAL

Si se dispone de *una metasemiótica visual* adecuadamente elaborada, el estudio de la producción, eficacia e interpretación de las imágenes visuales se resuelve produciendo MSPs con un mayor rigor, consistencia y comprensión (profundidad explicativa). Se han utilizado excesivamente, para explicar la eficacia de las imágenes visuales, los instrumentos metalingüísticos, con los que cuenta la lingüística para explicar la eficacia semántica de la lengua en la proyección del universo referencial. Frente a ello se hace necesario un distanciamiento conceptual

y terminológico respecto de la lingüística. Esta distancia respecto de lo lingüístico tiene diversos aspectos, entre ellos:

(a) *el discurso verbal y la imagen visual están constituidos por conjuntos contextuales de signos, por tanto comparten conceptos, operaciones y la eficacia de la semiótica en lo que ésta tiene de general o común a todas las clases de signos.* Por ejemplo, entre otros: que necesitan ser interpretados; que son diferentes del objeto al que representan; que su capacidad representativa y las características de tal representación dependen del contexto de signos que constituye a cada discurso y a cada imagen; que no poseen una única interpretación efectiva y definitivamente válida, sino que dicha interpretación depende, al menos, del sistema conceptual y de la memoria asociativa intra e intersemiótica de que disponga cada intérprete, la que será evaluada según la hegemonía social del sistema de pensamiento y de las interrelaciones semióticas aplicadas;

(b) *el discurso verbal y la imagen visual no comparten otras múltiples características que son fundamentales para explicar y, por tanto, para comprender la eficacia semántica específica de uno y otra.* Tan sólo las que en otro trabajo he caracterizado como imágenes materiales visuales conceptuales o simbólicas (Magariños de Morentin, 2001: 300) pueden aproximarse notablemente a las características de la lengua. Pero en lo que se refiere tanto a las imágenes materiales visuales figurativas como a las imágenes materiales visuales plásticas, la distancia respecto de una semiótica verbal es contundente. Así por ejemplo, entre otras, que la estructura prosódica y la contigüidad lineal de la frase verbal carece de presencia en la superficie de la imagen visual; que la imagen visual se compone de entidades con variación continua, o sea, sin la configuración discreta que identifica a los signos lingüísticos; que ni la imagen visual figurativa ni la plástica contienen o proponen razonamientos (como sí lo hace la imagen visual simbólica o convencional), por lo que no es pertinente la pregunta acerca de su verdad o, lo que es lo mismo, la pregunta acerca de si las imágenes materiales visuales pueden mentir (la mentira, a cuya pregunta le quito pertinencia, no se referiría a la eventual discordancia entre imagen y “realidad”, ya que al rechazar tal calidad de “realidad” la pregunta sería poética o metafísica, sino entre imagen material visual y percepción o imagen mental perceptual visual, que es dónde sí podría llegar a tener pertinencia, lo que, no obstante, igualmente niego);

(c) *existe, también, cierto riesgo en calificar a lo visual como “paralingüístico” por el equívoco de acotar lo visual como lo no-lingüístico, o sea, lo que queda como resto o residuo cuando se excluye lo lingüístico.* Sería semejante a calificar a lo verbal como “paravisual”, generando el equívoco de acotar lo lingüístico como lo no-visual, o sea, lo que queda como resto o residuo cuando se excluye lo visual. Ninguna semiosis es el residuo de ninguna otra, ni de todas las restantes, sino que cada una comparte con las otras, ateniéndose a sus características diferenciales y a su necesaria complementación intersemiótica, el espacio conceptual y productivo de significación de la semiótica;

(d) queda el difícil tema de *conferirle una forma visual comunicativa a la metasemiótica visual*. De forma meramente tentativa, podría mostrarse una parte de tal metasemiótica como la confluencia de atractores mnemónicos que se actualizan ante la presencia de una determinada propuesta visual. Como la secuencia de pasos que van construyendo, a partir de *marcas* (ver Groupe μ , 1992: 149), la imagen que finalmente actualiza un determinado *atractor* (“entidades”, en la terminología del Grupo μ).

II.2/ Segunda hipótesis: DIFERENCIAL

Si se utiliza un acceso (cognitivo) para el estudio de la eficacia semiótica de las imágenes visuales, se identifican, en el universo de sus posibilidades perceptuales, **3 MSPs**: el **plástico**, el **figurativo** y el **simbólico** que no son reconducibles a una única semiótica icónica

II.3/ Tercera hipótesis: INTERPRETACIONAL

Si se analiza la especificidad interpretativa de cada uno de los conjuntos perceptuales así identificados, se obtienen **3 MSPs**: el de la **identidad**, el de la **perlocución o iconopoiesis** y el de la **experiencia-ción (emoción / energía)** respecto de lo efectivamente percibido.

(Un nocional desarrollo de las hipótesis segunda y tercera puede encontrarse en Magariños de Morentin, 2001.)

IDENTIFICACIÓN DE LAS OPERACIONES ELEMENTALES DE UNA SEMÁNTICA VISUAL

Al referirme a “*las operaciones elementales de una semántica visual*” enfatizo que se trata de producir una *explicación acerca de cuál, cómo y por qué* se produce determinada interpretación a partir de determinada imagen visual, de cualquier imagen visual, no de una imagen visual necesariamente estética o artística; en ésta intervienen otros aspectos, posiblemente retóricos (mencionados al principio), que no aparecen o no aparecen de modo destacado en la problemática de base, si bien no puede contradecirlos, por lo que esta problemática de base tiene que preverlos. O sea, diferencio la semántica de la crítica y me intereso, ahora, especialmente, en las operaciones que explican el proceso de producción de lo que suele denominarse “el significado” de una imagen material visual fija, con independencia de la calidad estética que pueda atribuirse a tal imagen. Pero, de inmediato, considero necesario intervenir en ese concepto de “el significado” de una imagen visual. ¿Las imágenes visuales *significan*? ¿O, meramente, las imágenes visuales *muestran*? Esta alternativa requiere reflexionar y tomar posición respecto de una hipótesis que, provisionalmente, doy por válida: ninguna semiosis se basta a sí misma. O

sea, para que una propuesta perceptual signifique requiere de la presencia, al menos mnemónica, de otras propuestas perceptuales construidas con otras clases diferentes de signos. Pese a lo traído y llevado del concepto de *significado*, lo toco un momento para que podamos compartir un punto común de referencia y para que no estemos utilizando un término que remite a un concepto ambiguo o incluso a conceptos contradictorios, en la interpretación de cada uno. Alguna vez, ya he propuesto entender el término “significado” como *la materialización textual de una interpretación*. Pretendo, así, evitar el universo metafísico que suele abrirse tras ese término. La dimensión social del significado provendrá de la extensión y la vigencia de la aceptación social de *esa textualización de esa interpretación*. Pero, el significado no es una cualidad intrínseca o inherente a determinada propuesta perceptual, sino una cualidad atribuida, por el discurso social (o, más específicamente, por determinados sectores del discurso social) en determinado momento de determinada sociedad, a determinada propuesta perceptual; con lo cual el significado no es uno, ni universal, ni por tanto verdadero. Una semántica tiene como objetivo explicar el proceso de producción de determinado significado tal como aparece vigente (o sea, tal como está siendo o puede llegar a ser enunciado) en determinado sector de determinada sociedad y en determinado momento histórico.

Entonces, podríamos decir que la semántica de las imágenes visuales consiste en *el conjunto de operaciones que resultan adecuadas para explicar por qué determinada imagen material visual adquiere, en determinado momento histórico de determinada sociedad una determinada significación y cuál sea ésta y cómo ha llegado a atribuírsele esa significación a esa imagen*.

Cuál sea la significación de determinada imagen visual implica establecer qué propone (por duplicación, expansión o ruptura de las interpretaciones vigentes) como interpretación posible de lo representado por esa imagen en estudio.

Cómo una determinada imagen visual construye esa propuesta de interpretación posible de lo representado por la imagen en estudio implica establecer las características perceptuales utilizadas para construir la representación mental de lo representado por esa imagen en estudio.

Por qué lo representado por la imagen en estudio adquiere la posibilidad de ser interpretado de determinada manera implica establecer los códigos sociales vigentes que han sido utilizados en la producción de dicha imagen en estudio. O sea, la semántica de una imagen visual estudia la eficacia que dicha imagen tiene en un ámbito ajeno a la propia imagen visual. La semántica de las imágenes visuales estudia la eficacia de las imágenes visuales para transformar el significado del objeto representado que es siempre diferente a la propia imagen visual que lo representa. Se trata de un efecto que se produce fuera de la imagen visual, pero que depende fundamentalmente de la propuesta perceptual concreta de la propia imagen visual.

REFERENCIAS

Groupe μ (1992). *Traité du signe visuel*. Paris: Éditions du Seuil

Kosslyn, Stephen M. (1996). *Image and Brain. The Resolution of the Imagery Debate*. Cambridge: The MIT Press

Magariños de Morentin, Juan (2001). "La(s) semiótica (s) de la imagen visual", en *Cuadernos 17. Semiótica 2001*, de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Jujuy

--2002 (en prensa) "Semántica visual de las imágenes simbólicas", en *Visio, Revista de la Asociación Internacional de Semiótica Visual*

Ricoeur, Paul (1977). *La metáfora Viva*. Buenos Aires: Ediciones Megápolis (Ed. original: *La métaphore vive*. Paris: Éditions Du Seuil, 1975)

Ω Ω Ω Ω Ω Ω Ω Ω Ω Ω