

La semiología y el análisis de lo visual

Oquitzin Javier Aguilar-Leyva

La omnipresencia de la imagen en el mundo social ha despertado en científicos y filósofos las más variadas actitudes, haciendo de ella un objeto predilecto de reflexión. Por encima de las modalidades de análisis sociológico, antropológico, psicológico e histórico, las ciencias del lenguaje han sido particularmente relevantes, por ejemplo, al discernir el funcionamiento de los iconos en la comunicación y significación. Es precisamente en torno a estos “abordajes” que el presente artículo funda su objetivo de visitar uno de los estadios de las ciencias del lenguaje, el estructuralismo y su corolario semiológico. Revisando los postulados, la metodología, los conceptos de base y algunas aplicaciones, se podrán observar claramente, sobre todos los obstáculos de la disciplina con relación a “lo visual”. Sólo operando así, estamos convencidos de que se podrán sortear esas “zonas de naufragio” para el avance del conocimiento en este campo.

The omnipresence of image in the social world has awakened the most varied attitudes in scientists and philosophers, making it a favorite object for reflection. Beyond the modalities of sociological, anthropological, psychological and historical analysis, language sciences have been particularly relevant, for example, in discerning the function of icons in communication and meaning. It is precisely around these “boardings” that this article bases its objective to revisit one of the stages of language science, structuralism and its semiological corollary. Reviewing the postulates, the methodology, the basic concepts and some applications, one can see clearly over all the obstacles of the discipline related with “the visual”. Operating only in this way, we are convinced that one can evade those “shipwreck zones” for the advance of knowledge in this field.

Je n'ai pas trouvé tous les signes
A. Artaud

EL IMPERIO DE LOS SIGNOS: COLONIALISMO ESTRUCTURAL

En el espectro de las ciencias del lenguaje, la tentativa más rele-

vante por comprender el funcionamiento de la imagen ha sido emprendida por la *semiología*, disciplina heteróclita que desde los años sesenta examina las significaciones del universo “visual”.

A grandes rasgos, el proyecto semiológico constituiría una prolongación de la lingüística estructural inaugurada por Ferdinand de Saussure, quien ya desde su *Curso de Lingüística General* destinaba a esta ciencia un lugar privilegiado:

[...] se puede concebir una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social; ella formaría parte de la psicología social y por ende de la psicología general; la llamaremos semiología (del griego *semion=signe*). Esta disciplina nos enseñará en qué consisten los signos, y las leyes que los rigen [...]. Puesto que todavía no existe, no podemos decir lo que será, sin embargo esta ciencia tiene derecho a la existencia, su lugar está determinado de antemano. La lingüística no es más que una parte de esta ciencia general; las leyes que la semiología descubrirá serán aplicables a la lingüística y ésta se encontrará así ligada a un dominio bien definido en el conjunto de los hechos humanos¹.

Paradójicamente, al cabo del tiempo no serían ni la psicología ni la semiología quienes dictasen las leyes aplicables a la lingüística, sino a la inversa. La apropiación que los herederos de Saussure harían de su método, y el alargamiento de este último al resto de las disciplinas sociales (periodo conocido como *la turnante lingüística*) precipitó una tergiversación importante de los propósitos iniciales, que Barthes ilustra de la siguiente manera:

Por una buena vez hay que admitir la posibilidad de invertir la proposición de Saussure: la lingüística no es una parte, acaso privilegiada, de la ciencia general de los signos; al contrario, es la semiología quien forma una parte de la lingüística: en términos más precisos es esa parte que se encargará de las grandes unidades significantes del discurso. Realizando esta inversión, reaparecerá entonces la unidad de las investigaciones que se llevan actualmente a cabo en antropología, en sociología, en psicoanálisis, en estilística en torno al con-

1 F. de Saussure. *Cours de Linguistique Generale*, p. 33. Traducción y subrayados nuestros.

cepto de significación [...] el saber semiótico no puede ser actualmente más que una copia del saber lingüístico².

Esta posición, a la cual se alinearían otros varios investigadores de la época, se encontraba sin duda alimentada por los escritos del danés Hjelmslev, quien en sus *Prolegómenos a una teoría del lenguaje* (1943) consideraba a la lengua como el código capaz de traducir todos los códigos de las semióticas no verbales, constituyendo por ello el “interpretante universal” de todas las representaciones sociales. Según este autor, las propiedades de la lengua sobrepasan necesariamente el lenguaje verbal, puesto que designan más ampliamente la capacidad humana de articular “un sistema semiótico en general”.

De manera aún más global, los postulados que erigían a la lingüística en “ciencia piloto” de las disciplinas sociales estaban sobre todo basados en la tesis saussuriana que identifica la lengua con el pensamiento³. En boga durante los años 60 y 70⁴, esta actitud teó-

2 Roland Barthes. *Essais de semiologie*, p. 81.

3 Puesto que el signo es concebido por Saussure como la correspondencia necesaria entre significantes (imágenes acústicas) y significados (conceptos), entonces el pensamiento no puede preceder a la lengua, puesto que la última constituye al primero. Esta afirmación daría vida a una de las tesis más revolucionarias del *Curso de Lingüística General*: Las ideas no preexisten a su formulación lingüística. Ciertamente la lengua es entendida como “un sistema de signos distintos correspondientes a ideas distintas”, pero sin la distinción en el significante no puede haber una articulación de ideas. A partir de entonces se consideraría que “pensar es hablar, escribir o articular a través de un código general”. De esta manera terminaría la oposición clásica (cartesiana) pensamiento vs lenguaje. En Saussure, la idea de que la lengua estuviese solamente destinada a representar el pensamiento no es sostenible, puesto que presupone que exista y que se demuestre una estructura del pensamiento independiente de su formulación lingüística. Al contrario, según este autor “no existen ideas preestablecidas y nada es distinto antes de la aparición de la lengua” puesto que el pensamiento antes de la lengua no es más que una “masa amorfa”, una “nebulosa”, en Saussure. *Cours de Linguistique Générale*, Chap. 4 § 1.

4 Lejos de ser la idea de un solo autor, se trataba de hecho de todo un movimiento epistémico generalizado en muchos pensadores de la época. El filósofo Sanders Peirce, por ejemplo, establecería en sus *Escritos sobre el signo* lo siguiente: “Es erróneo decir solamente que un buen lenguaje es necesario para un buen pensamiento, pues el lenguaje es la esencia misma del pensamiento”, Peirce. *Collected Papers*. Tales concepciones serían sin duda reforzadas con el nacimiento

rica habría de conocer repercusiones importantes, pues las interpretaciones que de ella se hicieron condujeron a la aplicación de los métodos, de los conceptos y aun del rigor del análisis de la lengua al examen de todo tipo de manifestaciones y producciones sociales no lingüísticas⁵.

Según ciertos autores⁶, estas tentativas giraban en torno a la ambición de establecer para las diversas ciencias sociales –entonces emergentes– una suerte de unificación metodológica, que terminó por constituir más bien una clase de “translingüística”⁷. Según

de la lógica moderna. Los trabajos de Frege (*Sinn und Bedeutung*, 1892) y posteriormente los de Russell (*On denoting mind*, 1905), terminarían por constituir en el alba del siglo una lógica que daba cuenta del uso racional del discurso, y con la cual se podría realizar un cálculo no sobre números o figuras geométricas, sino sobre signos que representan conceptos. Según esta lógica, el pensamiento es el producto del juego calculatorio de símbolos. Resulta de lo anterior que el pensamiento no es autónomo, sino dependiente de la estructura lingüística, las ideas no son más que el producto conceptual de los signos, pues “el pensamiento se elabora en y por el lenguaje”.

5 Tal extensión sería sin duda productiva, pues permitiría la aparición de análisis de la moda, de los mitos, de la publicidad, del cine, de la arquitectura, de la comida, del gesto, de la televisión, de los dibujos animados, de la música, del teatro, de la empresa, de la familia, de la política, la literatura, la cultura de masas y sus estereotipos, el folclore, los objetos, la prensa, la imagen y todas o casi “todas las prácticas significantes”. Según ciertos investigadores, esta productividad no tardaría, sin embargo, en volverse contraproducente pues, encaprichado con la pretensión de poder cernir “todos los sistemas de signos y de prácticas significantes” el campo semiológico pronto anexaría bajo una mismo sello todos los estudios de las ciencias humanas que tratan fenómenos caracterizados por una relación de significación. Desde la óptica de Oslwald Ducrot, “la contraparte de este ecumenismo semiótico culminaría en una imposibilidad de circunscribir el objeto y los métodos de la disciplina, los cuales pronto se sabrían demasiado diversos y aun contradictorios, pues los cuadros teóricos no siempre eran compatibles unos con otros. Siendo así un campo de aplicación demasiado vasto, la semiología se disolvería en una nebulosa de análisis con rigor incierto”, en NDESL. “*Sémiologie*”.

6 Ver, por ejemplo, E. Veron. *La semiosis sociale*.

7 La idea de colocar a la lingüística en la posición de “ciencia piloto” y de hacer de la semiología el *paradigma* de todas las ciencias humanas, para las cuales ella constituiría un “organon”, se explica según Bougneau por una ambición bien precisa: el status de “cientificidad”. Se ha señalado que concibiendo la lingüística de manera rigurosamente positiva, es decir “autonomizando su objeto de estudio y formalizando su método”, Saussure permitía a la lingüística el acceso al status de las ciencias exactas. Siguiendo estos pasos –sostiene Bougneau– varios investigadores vieron en la semiología la posibilidad de otorgar a las ciencias humanas el

esta última, todos los objetos de estudio debían ser entendidos como “sistemas significantes” (ie. “estructuras”⁸), articulados en virtud de la oposición de elementos (signos), regidos por un código y cuyo funcionamiento operaba “como el lenguaje” o bien con ciertos rasgos comunes a la lengua.

Desde esta óptica, la actividad efectiva que permitiría a los científicos sociales determinar los elementos de sus respectivos objetos de estudio, exigía que descubrieran el sistema o la estructura subyacente que confería valor a dichos objetos. De esta manera, los “signos” de las más diversas materias fueron concebidos en función de un modelo binario (significante/significado⁹) y la comprensión de su significación, entendida como la decodificación de los significantes capaz de discernir sus significados correspondientes.

mismo privilegio, a condición de que éstas se las arreglaran para tratar los hechos sociales como una lengua. El resultado fue obvio: no pocos investigadores de la época se pusieron a buscar “estructuras” por todos lados y en todos los fenómenos sociales: “La puesta en evidencia de un código en los fenómenos sociales era la condición del acceso a la teoría, y la garantía de la seriedad y la dignidad científica” Bougneaux Daniel. *Sciences de l’information et de la communication*, p. 95.

8 En efecto, diversas investigaciones de la época comprenderían sus objetos de estudio de la misma forma en que Saussure comprendía la lengua, es decir no como una sustancia sino como una forma, como una organización, o bien como un sistema: “una lengua constituye un sistema” y más precisamente “un sistema de signos que expresan ideas y por ello comparable a la escritura, al alfabeto de los sordomudos, a los ritos simbólicos, a las formas de cortesía, a las señales militares, etc. Sólo que la lengua es el más importante de todos estos sistemas”, F. Saussure. *Cours de linguistique générale*, p. 107.

9 Naturalmente, esta idea sería copiada de la manera en que Saussure comprendía el signo lingüístico. Según este autor, los elementos que articulan el sistema de la lengua no poseen un carácter propio independientemente de sus relaciones al interior de un todo. Es decir, estas unidades no preexisten a las relaciones mutuas que se establecen entre sí en la organización del conjunto. Ahora bien, en la medida en que pueden ser intercambiados por objetos de naturaleza distinta, y puesto que guardan relaciones con los objetos de la misma naturaleza, y que su poder de intercambio está condicionado por estas relaciones, estos “elementos” pueden ser considerados como “valores”. Estos “valores” lingüísticos son para Saussure los signos, que se definen como la asociación o relación arbitraria de una imagen acústica (significante) y de un concepto (significado), en *CLG*, p. 100. “Todo “fenómeno lingüístico presenta siempre dos caras que se corresponden y de las cuales una no vale sin la otra”, en *CLG*, p. 23, son como el derecho y el revés de una misma hoja, que no pueden ser cortados uno sin el otro.

Dicha “correspondencia” no podía ser inteligible ni independientemente del sistema ni de las relaciones de oposición que los diversos signos establecen entre sí¹⁰, pues son precisamente dichas relaciones internas a los sistemas las que otorgan a cada uno de sus signos una posición y un sentido.

Para decirlo con otras palabras, comprender la significación de un signo presupone cernir las relaciones de convención que ligan los significantes a los significados, y paralelamente las relaciones que, gracias a tales convenciones, cada signo establece con los otros elementos de la estructura. Esto conduciría, finalmente, a “despejar” el o los códigos que presiden el sistema entero¹¹.

LA IMAGEN “SEMIOLOGIZADA”

Tal fue el cuadro teórico propuesto por la semiología para el examen de los textos lingüísticos¹², y el que, *mutatis mutandis*, sería a

10 Es nuevamente la concepción de Saussure la que conllevó a esta idea. Para este autor, puesto que los signos son valores siempre dependientes del sistema, no pueden, en consecuencia, ser definidos por un fundamento diferencial: “no hay signo que no sea diferencial, puesto que éste no puede existir como un elemento del sistema [...] la más exacta característica de los signos es la de ser lo que los otros no son”. En este cuadro Saussure propondría que la unidad lingüística no se define más que por sus diferencias, y está fundamentada únicamente en su “no coincidencia” con el resto de las unidades: “En la lengua no hay más que diferencias sin términos positivos”, en Saussure, *CLG*, p.166. De lo anterior se obtiene el principio de “oposición”, según el cual no hay que atribuir al signo más que los elementos por los cuales éste se distingue de otro signo del sistema. Más tarde esto permitiría a E. Veron señalar que la lengua, en Saussure resulta, sobre todo, un “sistema de distancias”, en *La semiosis sociale*, p. 76.

11 La noción de “código” resulta, sin duda, capital para el análisis estructural y su corolario semiológico. En la medida en que los signos eran concebidos como la correspondencia entre imágenes auditivas y conceptos, y que estos dependían de las relaciones de oposición respecto de las otras unidades del sistema, Saussure podía entonces comprender la lengua como un sistema codificado, mientras la palabra o habla sería el uso que de este código hacen los individuos. Según Saussure, la unificación signifiante/significado de los signos lingüísticos presupone la mediación de un código, que consiste en una multitud de signos aislados (palabras, morfemas) de los cuales cada uno asocia una imagen auditiva particular a una significación particular.

12 Este tipo de análisis observa los textos (literarios, científicos, discursivos, etc.) como sistemas, de los que hay que comprender la estructura, identificar sus signos, las relaciones de oposición que les dan a estos un valor immanente al

su vez aplicado al análisis de la imagen. A partir de entonces varias metáforas proliferaron, postulando la existencia de un “lenguaje visual”. Designar sus unidades, establecer su gramática, indicar el valor de los iconos designando paralelamente el código que los rige, serían la prueba “irrefutable” no sólo de la existencia efectiva de tal “lenguaje” sino, más ampliamente, de la legitimidad de la aplicación de los métodos semiológicos al mundo extra-lingüístico y, por ende, al universo visual.

Ahora bien, ¿en qué consisten concretamente tales análisis?, ¿cuáles son sus métodos? De manera esquemática, se trata de observar las imágenes como si fuesen textos, es decir como sistemas o “estructuras significantes” constituidas por la relación oposicional de unidades mínimas. Su significación sería así articulada por el conjunto de las oposiciones de sus elementos (o “signos”, es decir, relaciones entre significantes y significados), las cuales se encuentran regidas por un código al interior de la estructura.

Postulando la existencia de un nivel de la *expresión* y otro del *contenido* (Hjelmslev), o bien la existencia de una dimensión *denotativa* y otra *connotativa* (Saussure), el objetivo del análisis era, entonces, el de “develar” la significación presupuesta por la economía (*i.e.* organización) de los elementos visuales al interior de una imagen. Este contenido, o significado, es el resultado de los “efectos de sentido” a menudo complejos y no pocas veces contradictorios.

Todo análisis estructural requiere primeramente la identificación de los diferentes “signos” del sistema: en el caso particular de la imagen, estas unidades de significación pueden corresponder al

sistema y, finalmente, encontrar el o los códigos que rigen –supuestamente– la significación de los textos. Un ejemplo, en cuanto a la obra literaria, U. Eco ilustra bien esta perspectiva: “un libro es un sistema de sistemas. Sus diferentes niveles tienen un rol: el nivel fonético, el nivel lexical o gramatical (puramente lingüístico), el nivel de los conceptos que entran en juego, el nivel de las asociaciones, el de los símbolos, el de los instrumentos estilísticos, todo esto entra en operación a cada momento. En cada uno de estos niveles, es posible detectar un mecanismo que controla el conjunto de los procesos de unión de los diversos aspectos del discurso, y que es un código a cada nivel particular. Resulta entonces que, comparando las reglas que rigen un nivel con las que rigen todos los demás, podremos definir una suerte de código general de la obra.” U. Eco. *La critique sémiologique*, en Helbo. *Le champ sémiologique*, p. L17.

orden de lo “figurativo” (es decir, iconos que guardan una relación de semejanza con los objetos del mundo “real”) o bien de lo “figural” (es decir, las formas, los colores, las texturas y demás rasgos formales que articulan la expresión sin que “representen” algo del mundo exterior).

A menudo, la identificación de tales unidades se lleva a cabo gracias a pruebas de conmutación, similares en sus principios a las del análisis fonético; esto es, partiendo de una serie de textos visuales idénticos, el analista hace variar uno de los elementos de la expresión (figurales o figurativos) para así poder “decidir” si el contenido del texto varía a su vez. Si este es el caso, el elemento formal modificado será considerado como fundamental para el sentido global del sistema (cf. contenido).

Para ciertos analistas, la identificación de los signos implica el hecho de determinar si la unidad en cuestión es un símbolo, un índice o un icono (según la terminología de S. Peirce), o bien de postular el funcionamiento del signo según estos tres modos a la vez, hasta encontrar continuidades o paralelismos con los demás signos del sistema.

Una vez que los elementos fundamentales de la estructura han sido identificados, es preciso determinar enseguida un valor para cada uno de ellos. En efecto, como todo signo, el visual presupone la existencia de un significante y un significado, cuya relación es regida por un código. ¿Pero cómo determinar qué significante corresponde a qué significado? El analista procede esta vez siguiendo los principios de la abducción, es decir, formula una hipótesis sobre el significado de uno de los significantes (hipótesis basada a menudo en su experiencia analítica) y se encarga enseguida de “verificar” si para los otros signos esta relación funciona bajo la misma lógica. En el caso de una “resonancia” entre la “lógica interna” de varios pares de signos, entonces la hipótesis inicial puede constituir una primera pista de lo que podría ser el “código” del sistema.

Resulta importante señalar que esta abducción del analista es, a menudo, guiada por la aplicación del “cuadro semiótico” propuesto por A. Greimas¹³. Puesto que se trata de encontrar no únicamente

13 Un ejemplo de la aplicación de esta herramienta al análisis de la imagen

la relación significante/significado de un signo, sino también de demostrar que esta relación interviene de una u otra manera en el resto de las unidades significantes del sistema, este útil lógico resulta ser operatorio. Basado en principios de la lógica, el “cuadro semiótico” permite la extensión dialéctica de las connotaciones de un signo: una vez identificado un concepto visual (contenido) como correspondiente a una o varias formas de la expresión, el analista procede a la proyección de este contenido para obtener cuatro posiciones lógicas (cf. valores), ya sea antitéticas o complementarias al concepto o valor inicial. Las cuatro posiciones lógicas resultantes son enseguida consideradas una base sólida (o al menos formal y amplificada) para interrogar las otros pares de signos del sistema. Lo anterior permite al analista discernir lo que el texto “connota a partir de lo que denota”, así como despejar el principio de oposición de los signos (su valor diferencial, según la máxima de Saussure) y, finalmente, descubrir las relaciones de las diferentes parejas de semas icónicos que hacen que el texto “tenga sentido”, es decir, despejar el código de la estructura.

Ahora bien, la explicitación de la naturaleza de este código pasa, a menudo, por la descripción de las “isotopías de sentido”, que pueden entenderse como las diferentes “rutas de sentido” dominantes e indicadas por los varios registros de la imagen (tipográfico, cromático, figural, simbólico, etc). Para finalizar, el analista procede a combinar estos registros, a oponerlos, a ordenarlos, con el objetivo de cernir las reglas subyacentes de su combinación.

A través de esta somera descripción metodológica es posible constatar que el análisis semiológico de la imagen resulta similar al de los textos verbales, con la única diferencia que la asignación de los “valores” opera esta vez sobre unidades de naturaleza visual. Así, una forma, un color o una figura, por ejemplo, corresponderán a un concepto específico (ej., en una imagen dada la figura de una paloma corresponde a la “paz”, el color negro a la muerte, la línea

publicitaria, puede encontrarse en los trabajos de Jean Marie Floch, específicamente en *Semiotique, marketing et communication*. De manera más amplia, este autor utiliza este cuadro para el examen de diversos objetos y productos de la cultura industrial, en *Identités visuelles*.

recta al falo). En todo caso, tanto en uno como en otro régimen, el visual o el verbal, la significación se postula como el producto de la articulación de códigos que rigen la relación entre los niveles de la expresión y del contenido.

SEGMENTAR LO IMPOSIBLE

Si bien sobre el plano metodológico esta modelización parece pertinente, es preciso constatar que su aplicación a la imagen resulta bastante problemática, y esto incluso desde su primera etapa: la diferenciación de las “unidades significantes”, es decir la distinción de los signos. En el plano de la lengua se conoce la existencia de la doble articulación: hay fonemas que conforman las palabras y hay morfemas que conforman las frases. Pero, ¿es posible postular articulaciones similares en cuanto a la imagen?

Según C. Metz —el principal representante de la semiología de la imagen en movimiento— la respuesta es negativa. En el lenguaje cinematográfico, señala este autor, no hay nada comparable a un plano del significante como el de los textos verbales: “el cine no tiene fonemas” (Metz, 1964). La imagen posee, sin duda, rasgos comunes con el significante, pero ella es, al mismo tiempo, un soporte del significado, sin que podamos descubrir rasgos distintivos desprovistos de significación propia. Así mismo, subraya este autor, “el cine no tiene palabras”; de esta forma la imagen —a menudo definida precisamente como una palabra— “equivale de hecho a una o varias frases y la secuencia es un enunciado complejo”.

La actitud de Metz es, a su vez, compartida por otros analistas de la imagen. En lo que concierne a la imagen pictórica, por ejemplo, A. Zemsz (1967) se cuestiona si se puede o no considerar a los puntos, a las líneas y a los colores como los significantes del espacio pictórico. Desde luego que no —responde este autor—, puesto que la pintura no presupone ningún “absoluto perceptivo”: cada quien puede segmentarla de manera diferente y “sin riesgo de equivocarse”. En una obra pictórica, lo que para unos es un “signo” evidente, para otros puede pasar completamente desapercibido. En consecuencia, las formas y los colores no adquieren el estatus de unidades significantes más que al interior de “códigos ópticos” variables

según cada cultura. Es a este nivel, el cultural, que se ordena, según Zemsz, la significación de los iconos¹⁴.

Ahora bien, a la imposibilidad de segmentación del texto visual y la identificación precisa de sus signos se suman otros problemas, puesto que a falta de unidades significantes definitivas resulta imposible identificar un código a la vez único y unitario. Es nuevamente Metz¹⁵ quien habla al respecto:

[...] no hay ninguna razón para suponer que la imagen posee un código que le sea específico y que la explique enteramente. La imagen está conformada por sistemas bien diversos, de los cuales algunos son propiamente icónicos, pero otros pertenecen por su parte a sistemas no visuales.

Más tarde, U. Eco retomaría esta idea, postulando que en una misma imagen existen, de hecho, varios códigos distintos¹⁶.

DEFENDIENDO LAS EXPLORACIONES

Las obvias diferencias existentes entre el sistema analógico y el digital —entre la imagen y el verbo— orillarían naturalmente al discurso semiológico a abordar cuestionamientos de más envergadura, cuya apuesta y debate ya no eran únicamente la identificación de los elementos de la imagen, ni su proyección en discurso (cf. ¿existe en la imagen una dimensión comparable al texto?), sino más bien la pertinencia misma de la aplicación de los métodos semiológicos a áreas diferentes del universo verbal, ya sea la imagen, la música, o la cultura, es decir, al mundo extralingüístico en general¹⁷.

14 En A. Helbo. *Le champ semiologique*, pp. I 24-I 26.

15 Ciertamente, la selección de los códigos (en tanto criterios de aceptabilidad) permitió a Christian Metz (1968) la definición de géneros cinematográficos y, por consecuencia, de los tipos de discurso dados, como el *western* clásico o el film negro americano; sin embargo, según Helbo, el cuadro de la “gran sintagmática” no podría ser pertinente para el conjunto de filmes narrativos clásicos (de los años treinta al cine moderno). Helbo, *Le champ semiologique*, p. I.26.

16 U. Eco. *La structure absente*.

17 Décadas después, Bougneaux resumiría estos cuestionamientos al preguntarse si es forzoso “reducir lo visible a lo legible”, y de esta manera “logicizar” las imágenes: hasta donde los conceptos de la lingüística son pertinentes para el análisis del “mundo visual”?, en Bougneaux, *Sciences de la communication et de l'information*.

Fue así que, por estos años, una publicación importante de la revista *Communications* (núm. 15, 1970) sería destinada a enmendar estos incómodos cuestionamientos. En el prefacio, C. Metz señala que al hacer abstracción de la condición analógica (*ie.* icónica) de la imagen, los regímenes verbal y visual no están finalmente tan “alejados el uno del otro”. Esta defensa de la incursión semiológica al campo de lo visual, que constituye el grueso de la publicación mencionada, se encuentra reforzada por cinco consideraciones principales:

1. Se ha reducido equivocadamente la complejidad y la problemática de la imagen a su condición icónica¹⁸. La terquedad de ciertos investigadores a oponer el “lenguaje de las palabras” al “lenguaje de los iconos” no es, según Metz, justificable: “no hay ninguna razón a ubicarse en contra de la lengua o en su favor, ni por la imagen o en contra de ésta”.

2. Las imágenes mediáticas se presentan casi siempre en combinación con las frases verbales:

La mayoría de los mensajes son mixtos: no se trata solamente de imágenes cuyo contenido manifiesto conlleva menciones escritas, sino también de estructuras lingüísticas que trabajan subterráneamente en la imagen misma, así como de figuras visuales que, a la inversa, contribuyen a informar la estructura de las lenguas¹⁹.

18 Lo que distingue a la imagen de los otros objetos significantes (como por ejemplo las palabras o, bien, de los morfemas, la doble articulación) es la similitud perceptiva global con el objeto representado, es decir su status analógico o bien su “iconicidad”. En la imagen, como signo visual, el significante “se parece” al significado, cosa que no sucede con otros sistemas de significación. Es de esta particularidad que el problema de la imagen permanece injustamente ligado al problema de lo analógico. Con respecto a los signos de la lengua, su condición “arbitraria” propuesta por Saussure, sería la contraparte de la analogía. A esto, Metz argumenta: 1. Lo arbitrario no se opone a lo analógico, sino a lo motivado (parecido y causalidad). 2. Una imagen puede ser analógica en su aspecto global, y tener al mismo tiempo relaciones arbitrarias con respecto de lo representado. Según este autor, hay entonces que ir más lejos de simplemente pensar en la imagen como analogía, y romper con esta actitud intelectual de “limitarse a la iconicidad”. C. Metz. “*L’analyse de l’image*”, en *Communications 15*. Paris: Ed. Seuil, 1970.

19 C. Metz. *Communications 15*, en el prefacio.

En torno a la primera parte de esta cita, Barthes considerará los enunciados escritos en las imágenes mediáticas –principalmente las de la prensa y la publicidad– como “puntos de anclaje” de la significación visual. En cuanto a la postura de la determinación mutua entre las estructuras lingüísticas y las figuras visuales, ésta es sin duda postulada por Metz en virtud del principio de Saussure, según el cual el pensamiento es enteramente determinado por el lenguaje. En este cuadro, el lenguaje determina también la percepción, que se convierte, así, en una estructura codificada, como pretende demostrarlo el siguiente postulado/defensa:

3. “Lo analógico y lo codificado no se oponen de manera simple. La analogía, entre otras cosas, es un medio para transferir códigos: decir que una imagen se parece a su objeto real, significa decir que, gracias a este parecido, el desciframiento de la imagen podrá beneficiarse de códigos que intervienen en el desciframiento del objeto: bajo la cobertura de la iconicidad, en el seno de la iconicidad, el mensaje analógico va a tomar prestado los códigos más diversos. Dicho de otra forma, la semejanza en sí es un fenómeno codificado, puesto que apela a un juicio de semejanza: según el tiempo y el lugar no son las mismas imágenes las que los hombres juzgan semejantes a sus objetos”²⁰.

Esta posición sería profundizada por Eco, para quien la analogía está codificada en la medida en que el sistema de percepción visual funciona como un código para una cierta cultura en una época dada. Para decirlo en otros términos, el código no estaría ya en el texto, sino en las estructuras mentales de percepción.

4. No hay que confundir la semiología con la lingüística. De esta forma, varias herramientas heurísticas del análisis verbal son, de hecho, las herramientas de una ciencia más amplia –la semiología– y, por ende, enteramente aplicables a otros objetos o soportes significantes²¹. Debido a esto no hay que ceder –absorta Metz– a

20 En este cuadro, Metz sostiene que la lengua determina la segmentación visual y viceversa.

21 Según Metz, las nociones como “fonema”, “morfema”, “palabra”, “doble articulación”, “sufijo”, “transformaciones afijas” o “singulares”, “grado de apertura”, etc., son propiamente lingüísticas y no pertenecen a la semiología general. Por

esos los “paladines de lo icónico con discurso inmutable” quienes acusan a la semiología de “transportar fraudulentamente conceptos lingüísticos a un área absolutamente diferente donde nada tienen que ver”.

En esta óptica, si bien fueron originalmente creados para la descripción de la lengua, los útiles de la semiología tienen –esgrime Metz– un alcance más amplio:

el hecho que los diferentes segmentos de un mensaje puedan contraer relaciones *in presentia* (relaciones sintagmáticas), y que estos segmentos sean incluso susceptibles *in absentia* de conmutar con otros que hubiesen podido aparecer en el mismo lugar (relaciones paradigmáticas), es, en efecto, un fenómeno que ha sido estudiado hasta entonces y, sobre todo, en relación a las lenguas, *pero cuya posibilidad de aparición no está sin embargo limitado al fenómeno puramente lingüístico* [...] una cosa es buscar en la imagen los paradigmas y otra, muy diferente, es de quererle encontrar forzosamente fonemas”²².

5. Finalmente, la estrecha relación postulada entre los sistemas verbal y visual sería defendida por Metz por todos los medios posibles, aun los más rudimentarios, como el siguiente: “No podríamos decir nada de lo visual si no hubiese la lengua que nos permite hablar de ellos. Y si lo visual fuese una cosa de la cual nada pudiésemos decir, entonces existiría todavía menos”. Esta postura recurrir nuevamente al principio de Saussure sobre la relación de determinación lengua/pensamiento.

Leyendo estos dudosos argumentos, podemos darnos cuenta que, por abajo de la pertinencia de tales defensas resonaban ya las incertidumbres de una disciplina que, desde entonces, sentía amenazados sus métodos.

el contrario, las nociones como “sintagma”, “paradigma”, “derivación”, “engendramiento”, “plan de la expresión”, “plan del contenido”, “forma”, “sustancia”, “signo”, “valor”, pueden perfectamente ser aplicadas a otros objetos significantes. Por otro lado, al aceptar que la semiología es una ciencia más amplia que la lingüística, Metz parece retomar la posición de Saussure (“La lingüística es una parte de la semiología”) en contra de la de Barthes (“La semiología es una parte de la lingüística”).

22 C. Metz, *op.cit.* Los subrayados son nuestros.

Tales defensas no valdrían de mucho, pues tiempo después los obstáculos citados terminarían por sellar la sanción global que la *doxa* lingüística impone a la semiología del mundo natural. Según Ducrot, por ejemplo, el fracaso de estas tentativas se debió esencialmente al hecho que la mayoría de ellas:

no pudieron liberarse de las categorías del análisis lingüístico, a pesar de la imposibilidad evidente de despejar las unidades diferenciales definitivas en el dominio de los signos visuales. Estos análisis consisten, a menudo, en una transposición más bien mecánica de las categorías de la lingüística a materias significantes mucho más complejas, como los iconos²³.

En estos mismos tonos, Bougneaux señalaría que el soporte físico sobre el cual el semiólogo del mundo natural o extralingüístico trabaja, es demasiado heterogéneo para que pueda aplicársele exitosamente en forma útil, como las matemáticas:

lo único que puede hacerse es tratar de describir el funcionamiento de un sistema semiótico, pero no pretender elaborar, a partir de ello, un axioma²⁴.

NUEVOS HORIZONTES: RELACIONES INTERSEMIOLÓGICAS

A pesar de lo anterior, en la época de *Communications 15* las defensas propuestas por Metz y su pléyade de autores parecieron tener consecuencias productivas, al proporcionar nuevos horizontes a la semiología visual. ¿Cuáles son estos y cómo operaron? ¿Cuáles postulados autorizaron avanzar hacia estos nuevos lugares temáticos?

Una de las ideas centrales de esta publicación era la de no cortar ni mutilar la imagen de los “múltiples lazos que la unen a la semiología en general y a la reflexión sobre las culturas”²⁵. En el fondo de esta actitud reinaba una certidumbre: la condición *abstracta* del sentido: “las significaciones no son ni propiamente lingüísticas ni propiamente visuales”²⁶, sino un conjunto de *relacio-*

23 O. Ducrot. “Semiologie”, en *Nouveau Dictionnaire des sciences du langage*.

24 D. Bougneaux. *Sciences de l’information et de la communication*, pp. 95-97.

25 C. Metz., *op. cit.*, en el prefacio.

26 *Ibid.*

nes lógicas que articulan estructuras. Y es precisamente este encuadramiento el que cobraría repercusiones importantes sobre los objetivos de la investigación:

no porque un mensaje sea visual quiere decir que todos sus códigos lo son; e inversamente no porque un código esté manifiesto en los mensajes visuales, quiere decir que no aparezca en otros lados. Además, un código (incluso visual) no es jamás visible, puesto que consiste en un conjunto de relaciones lógicas²⁷.

Tales postulados autorizarían la apertura del análisis semiológico de la imagen hacia las otras semiologías vecinas (*ie.* antropológicas, psicológicas, etc.), de las cuales la primera tomaría prestados útiles, conceptos, descubrimientos e, incluso, códigos. Los términos del estudio de la imagen se verían así modificados, y esto aun desde la definición misma del objeto:

La imagen no constituye un imperio autónomo ni encerrado en sí mismo, un mundo aislado sin posibilidad de comunicación con todo lo que lo rodea. Las imágenes –como las palabras– no pueden evitar entrar en el juego del sentido; es decir, en los mil y un movimientos que rigen la significación en el seno de nuestras sociedades. Desde el preciso momento en que nuestra cultura se apropia de las imágenes, el texto icónico se vuelve susceptible a la impresión de la figura y del discurso. De esta forma, la semiología de la imagen no habrá de desarrollarse independientemente de una semiología general²⁸.

En consecuencia, el análisis de la imagen ya no debería consistir en:

[...] indagar el sistema de la imagen en sí, ese sistema total y único que daría cuenta del conjunto de significaciones presentes en las imágenes (y que, además, no es susceptible de aparecer en lugares diferentes de las imágenes mismas). No todo es icónico en el icono, y siempre hay algo de icónico fuera del icono mismo²⁹.

La consagración de estas posturas se manifestaría con la proliferación de analistas y análisis de imágenes autoproclamados

27 *Ibid.*

28 *Ibid.*

29 *Ibid.*

“semiológicos”, cuya excesiva diversidad y préstamos teórico-metodológicos hechos a otras disciplinas (como la lógica, el psicoanálisis, la geometría y la antropología) terminarían por dinamitar la ya de por sí precaria uniformidad del método semiológico. Constatar lo anterior no es del todo difícil, baste echar un vistazo a la heterogeneidad de los nuevos lugares de predilección (temáticos y metodológicos) que surgirían por ese entonces:

1. Análisis de las estratificaciones socioculturales del sentido en la imagen (cuyos ejemplos más ilustres fueron elaborados por Francastel y Barthes). En este tipo de exámenes, el analista se enfoca al estudio del o los sentidos que provienen de “fuera” de la imagen, para acordar a esta última una cierta “coherencia”. Se recurre, aquí, a consideraciones sobre las problemáticas sociales y culturales a las que la imagen analizada hace supuestamente referencia, directa o indirectamente. Son precisamente estos datos socioculturales los que, por ejemplo, explicarán la significación de las formas o los colores de un icono. En el centro de estas tentativas se situará más tarde la noción de “enciclopedia del sentido”, propuesta por U. Eco.

2. Antropología semiológica de la imagen. En tonos similares al anterior, este examen se encarga de describir la estructura de los mitos sociales (siguiendo a menudo la doctrina de Levi Strauss o, incluso, aquella de E. Cassirer). Basado, pues, sobre una óptica antropológica, el analista hace un recuento de los mitos, de los arquetipos y del imaginario social de una cultura representados en sus iconos.

3. Iconografía de la imagen. Siguiendo los postulados de *Palimpsestes*, de G. Genette, y aplicando una perspectiva diacrónica, el analista se abandona, en este caso, a una suerte de “genealogía de la imagen”, considerando esta última como un lugar de citas o de referencias de textos icónicos o verbales precedentes. En este cuadro, una imagen no es más que la copia y la combinación de otras imágenes anteriores. Estos análisis hacen, a menudo, alusiones a Genette para explicar las formas que toman los diferentes lazos intertextuales. Desde luego, estas “historias iconográficas” encuentran también bases en la obra de E. Panofsky.

4. Análisis de la imagen publicitaria. Diversos juegos de predicción y de implicación identificados en las imágenes comerciales, cuyo examen se encarga de identificar las posiciones específicas que este tipo de mensajes “imponen” al receptor (ver, por ejemplo, los trabajos de George Peninou).

Por otro lado, el análisis de la imagen publicitaria recurre a menudo a útiles del estudio de las figuras de la retórica clásica (tropología), para encontrar las figuras y “tropos” que articulan el sentido de los iconos. Estos métodos son empleados por Jaques Durand, pero también por Louis Marin, en cuanto al análisis pictórico. Más tarde, la *Rhétorique Visuelle*, del Grupo μ , consideraría que las figuras poéticas clásicas constituyen, de hecho, todo “discurso visual”, por lo cual hay que formular un inventario detallado que conduzca a una formalización lógica.

5. El análisis de los sistemas geométricos –prudentemente transformado en “análisis topológico”– considera a la imagen como un “espacio figural” donde los diversos elementos (*i.e.* colores, formas, texturas) “ejercen fuerzas mutuamente”. Se trata, aquí, de cernir las posiciones ocupadas por las figuras (*i.e.* los signos) en tal espacio, e identificar las consecuencias que esto produce para su significación.

6. Uno de los lugares predilectos del análisis semiológico de la imagen publicitaria (y sin duda de la imagen en general) es la “dimensión psicológica de lo visual”. Esta vía, copiada de los estudios de Metz sobre el cine [*Le signifiant imaginaire*, 1977], donde utiliza, a su vez, una psicología de tonos lacanianos y, en este sentido, una psicología también lingüística) se ve frecuentemente revisitada por varios analistas, puesto que permanece una “fórmula segura” para abordar los productos de la cultura de masas. Aquí, diversos conceptos de Lacan sobre el inconsciente y las etapas primarias y secundarias del niño aparecen en abundancia: la imagen, como todo lenguaje analógico, es acusada de proyectar al espectador a estos estados, y de transmitirle desde ahí el sentido.

7. En fin, de la lista podemos citar una cierta “semiología narrativa de la imagen”. Inspirada de la semiología literaria, esta forma de análisis toma prestados algunos útiles heurísticos, como el

“cuadrado actancial”, o bien algunos conceptos, tales como “actante”, “adjuvante”, “prueba”, etc. La referencia principal es, desde luego, A. Greimas, cuya teoría narrativa analiza textos de ficción. En esta vía, este último es, a su vez, influenciado profundamente por los formalistas rusos (V. Propp).

8. Se nos olvidaba mencionar una cierta “semiología de la enunciación” que, siguiendo ciertos postulados de Benveniste, analiza los diferentes signos relacionados con las instancias de enunciación, así como también los diferentes cuadros o contextos enunciativos de las imágenes y los “efectos de sentido” que estos provocan (Pierre Fresnault-Deruelle).

La lista que acabamos de proponer no es del todo exhaustiva, y el lector no deberá asombrarse al encontrar ciertos trabajos cuya búsqueda obstinada de las significaciones “escondidas”, “veladas” o “connotadas” por un “texto visual”, les conduce a recurrir simultáneamente a todas las perspectivas arriba citadas, mezclando sin misericordia los conceptos más disímiles. En estos análisis, el eclecticismo metodológico se erige ley.

En cuanto a nosotros, la lectura de varios de estos trabajos nos ha provocado una suerte de vértigo, no tanto por la gran variedad ni la enorme cantidad, sino por el hecho evidente de que estas propuestas analizan todo menos la imagen, pues ésta ya sólo es un pretexto para cernir estructuras o sistemas de otra índole. No somos, por cierto, los únicos en considerar lo anterior. La problemática del análisis semiológico de la imagen y el ecumenismo hacia el cual éste fue conducido, fueron percibidos con pesimismo por varios autores, entre los cuales se situaría el mismo Barthes. En su última obra, *La Chambre Claire*, lanza una suerte de despedida a la ambición semiológica de cautivar a las imágenes, las cuales “precisamente y al contrario nos cautivan”. Los signos de la música o de la fotografía –se queja el autor– no se dejan analizar con la misma precisión que las palabras.

En efecto, la significación que Barthes busca en sus estudios no literarios (sobre la fotografía en *La Chambre Claire*, pero también sobre el cine, la pintura y la música en *L'obvie et l'obtus*) es precisamente un sentido obtuso, pues evidencia las limitaciones de la

semiología al explorar “ese lugar donde el lenguaje articulado no es más que aproximativo” y donde comienza un lenguaje diferente, cuya ciencia no podrá ser la lingüística, pues “más tarde que temprano es percibida como una intrusa”³⁰.

DETRÁS DEL ÁRBOL, EL BOSQUE: OBSTÁCULOS

*Yo sé de una región cerril cuyos bibliotecarios repudian
la supersticiosa y vana costumbre de buscar sentido en los
libros,
y la equiparan a la de buscarlo en los sueños
o en las líneas caóticas de la mano...
...admiten que los inventores de la escritura
imitaron los veinticinco símbolos naturales, pero sostienen
que esa aplicación es causal y que los libros nada significan
en sí...
Ese dictamen, ya veremos, no es del todo falaz...*

Borges, *La biblioteca de Babel*

En los párrafos precedentes se ha esbozado tanto la concepción semiológica del sentido de las imágenes como su metodología, algunas de sus aplicaciones y –de manera más importante– los diversos obstáculos que estos exámenes enfrentarían en su esfuerzo por cernir el universo visual.

Reducir, sin embargo, los problemas de esta disciplina a los obstáculos esbozados significaría focalizar la vista en un árbol ignorando el bosque que se esconde tras él. Para decirlo en otros términos, los obstáculos que enfrenta el análisis semiológico de lo visual no son más que la punta del iceberg con el cual se topa la semiología en general, habida cuenta de su concepción abstracta y estática del sentido, así como de su visión instrumental de los procesos de comunicación. Profundicemos en estos aspectos.

El “saussurianismo” había, efectivamente, reducido el estudio del lenguaje al análisis de la “lengua”, a despecho de su práctica social que constituye el “habla”³¹. Alejada de esta dimensión prác-

30 R. Barthes. *L'obvie et l'obtus*, p. 58.

31 Esforzándose en definir para la lingüística los parámetros por los cuales ésta dejaría de ser un saber empírico para convertirse en una ciencia rigurosa, el

tica, la lengua pudo ser considerada por la lingüística estructural como un sistema puramente abstracto de elementos³², mientras que la complejidad del sentido se vería reducida a una red de relaciones lógicas al interior de una estructura.

primer gesto del *Cours de linguistique generale* (considerado el texto de la fundación moderna de esta disciplina) consistiría en construir su objeto de estudio. Es entonces que, en lugar de transponer todos los fenómenos observables a un cierto campo de investigación, la lingüística elabora los conceptos con los cuales va enseguida a interrogar la experiencia. Los límites de este objeto de estudio, es decir, del sector o los aspectos de los fenómenos ligados a la utilización del lenguaje sobre los cuales el lingüista se concentra, se verían, así, delimitados por tres condiciones: 1. Constituir un todo en sí; es decir, un sistema cerrado que presupone una inteligibilidad intrínseca; 2. Servir de base a una mejor comprensión de la materia (en este caso al conjunto de los fenómenos ligados a la utilización del lenguaje) y, 3. Ser un objeto invariante, o sea, un objeto que ofrece una estabilidad que permita identificar y demostrar generalidades. Esta última condición orillaría a la exclusión de tres tipos de variaciones inherentes al lenguaje: a) las del sonido o de las articulaciones vocales, b) las de la historia de las formas verbales con relación al sistema actual y, c) las variaciones que corresponden a lo individual y a lo social. Esta última condición explica la designación fundamental de la lengua y el habla, como los dos componentes del lenguaje, y su consecuente jerarquización en virtud del objeto de la disciplina; es decir, a su “autonomización” metodológica: “Separando la lengua del habla se separa igualmente lo que es social de lo que es individual, así como lo que es esencial de lo que es accesorio o más o menos accidental [...] La lengua no es una función del sujeto, es más bien un producto que los individuos registran pasivamente; no supone nunca una premeditación, y la reflexión no interviene más que en la actividad de clasificación ulterior. El habla es, por el contrario, un acto individual de voluntad y de inteligencia, en el cual conviene distinguir las combinaciones por las cuales el sujeto utiliza el código de la lengua para expresar su pensamiento personal [...]” Saussure, *CLG*. Determinado por esta necesidad de lo “invariante” para constituir una ciencia formal, Saussure estipularía la “lengua” como el componente fundamental del lenguaje, puesto que se trata de un “tesoro” compartido socialmente, inmutable, y, por lo tanto, susceptible de constituirse en objeto científico. Por su parte, el “habla” no sería considerada más que un “accidente”, el empleo o la utilización individual de tal “tesoro”. Los lingüistas –propone Saussure– deberán estudiar primero lo que es social en el lenguaje, y sólo después lo que es particular o individual; es decir, ir de lo general a lo particular: “el estudio del lenguaje comprende dos partes. Una, esencial, tiene por objeto la lengua, que es social e independiente del individuo; este estudio es solamente psíquico. La otra, secundaria, tiene por objeto la parte individual del lenguaje, es decir el habla, que comprende la fonación [...]”. F. de Saussure. *CLG*.

32 Así, esta estructura se convierte en algo manipulable, descontextualizable en un laboratorio, a la manera de los objetos de las ciencias exactas, como las matemáticas.

En este contexto, no es difícil pensar que todo análisis o método que se apoye en estos postulados saussurianos será ineluctablemente orillado a ignorar tanto el uso efectivo que del lenguaje y los signos hacen los participantes en contexto, como la condición a la vez social y subjetiva del sentido.

Esto fue precisamente lo que sucedió con el saber semiológico, quien al *mal interpretar*³³ las máximas saussurianas se limitaría al estudio de los “signos en sí”, de manera independiente de la práctica forzosamente social de la cual estos son objeto. Lo anterior conduciría, de manera injusta, a desterrar el examen de los procesos interpretativos que los sujetos efectúan³⁴.

33 Decimos “mal interpretar” para subrayar el hecho de que el mismo Saussure nunca dejó de insistir en el carácter tanto social como individual de la lengua. Si bien ésta es “autonomizable” desde un punto de vista “metodológico” (es decir, analizable en tanto estructura puramente formal, como las matemáticas), este nuevo objeto científico guardaría, paradójicamente, en Saussure un carácter colectivo y social. En efecto, este autor no dejaría de considerar que la lengua es exterior al individuo, quien por sí solo no la puede ni crear ni modificar. En este cuadro la lengua no existe sino por una suerte de contrato contraído por los miembros de una comunidad: “si pudiésemos cernir la suma de las imágenes verbales guardadas en todos los individuos, se podría entonces tocar el lazo social que constituye la lengua”. Así, a la vez formal y colectiva, autónoma y socializable, la lengua se convierte en un objeto paradójico, que no resolvería –al menos no en Saussure– las contradicciones inherentes a su definición. Por otra parte, Veron explica esta contradicción como el resultado inevitable de la aplicación de dos postulados positivistas: el primero, enciclopédico, postula la necesidad de fundar, a partir de la ciencia, una deontología del orden social; el segundo, metodológico, intenta a su vez la unificación de los métodos de las disciplinas sociales. E. Veron. *La semiosis social*.

34 Desde una perspectiva epistémica se puede contemplar esta posición como uno de los avatares del “representacionismo” que prevalecía en varios autores de la época. Si bien desde Nietzsche y Freud, el sujeto había perdido su estatus de fuente del sentido y del conocimiento, la problemática “fundacional” –inaugurada por Descartes y desarrollada por Kant– todavía permanecía. En este cuadro, por ejemplo, el Wittgenstein del *Tractatus* eludía toda proposición que abordase al sujeto, fuera ésta psicológica o metafísica. Para este filósofo, el pensamiento no se define con relación al sujeto pensante, sino directamente como “proposición llena de sentido”. Sin embargo, el austriaco no dejaría de asignar a la lógica, entendida como universal y absoluta, la función trascendental de determinar las condiciones apriorísticas de la representación, (*i.e.* de toda discursividad y de todo sentido). Es en estos tonos que Ricoeur dirige su crítica a las ciencias humanas y sociales, quienes, en su versión estructuralista y semiológica, desarrollan y perpetúan una suerte de “Kantismo sin sujeto trascendental” (Respuesta de Levi Strauss a Paul

De lo anterior se puede entender que, ejecutar la visión estructuralista conlleva, necesariamente, a menospreciar la participación efectiva y “situacional” de los actores sociales en su articulación del sentido, implicando paralelamente la idea de que los signos poseen una “vida” y un “sentido” propios, independientemente de los sujetos que los han creado y que los actualizan en su vida cotidiana. En estas coordenadas, es preciso subrayar que en la definición de sus conceptos y de sus objetivos, el método semiológico incurrió en dos olvidos importantes: el sujeto y el contexto.

EL OLVIDO DEL SUJETO

Según el paradigma comunicacional que sostiene al proyecto semiológico³⁵, la comunicación del sentido de los mensajes (*i.e.*

Ricoeur, en *Esprit*, noviembre, 1963, p. 634.), puesto que las condiciones de toda computación, las reglas de la sintaxis lógica (como en Wittgenstein) o las del juego estructural (como en Levi Strauss) guardan apriorísticamente un estatuto formal, en tanto “fundamento de toda significación y de toda verdad”, en Vernant Denis, *op. cit.*, p. 13). Es precisamente la actitud radical de estos postulados la que –creemos– autorizaría el carácter esencialmente immanente del método semiológico: siendo el pensamiento independiente del sujeto, la semiología podía entonces concentrar su mirar sobre los textos mismos, los cuales –insistía– “encerraban un sentido en sí mismos”.

35 Desde la óptica de E. Veron (*op. cit.*, p. 78) la ola funcionalista nacería en lingüística con la adopción de los postulados tecnológicos sobre la comunicación, y de su subsecuente asimilación a ciertos elementos de la doctrina de Saussure. Varios autores se ocuparían de esto, entre ellos Roman Jakobson. En su curso *Linguistique et poétique* introduce la segmentación de las seis funciones del lenguaje, descritas en los “seis factores inalienables de la comunicación verbal”. Esta construcción, agenciada del esquema de Shannon et Weaver publicado en 1948, gozaría de una enorme popularidad. En su forma desarrollada, este esquema distingue: fuente, codificador, emisor, medio, receptor, descodificador y destinatario: “El destinador envía un mensaje al destinatario. Para ser operativo, el mensaje requiere primeramente de un contexto al cual refiere, contexto que tiene que ser discernible para el destinatario y que es o verbal o susceptible de ser verbalizado; enseguida, el mensaje requiere de un código común al destinador y al destinatario (o en otros términos, al codificador y al descodificador); finalmente, el mensaje requiere de un contacto, un canal físico y una conexión psicológica entre el destinador y el destinatario, contacto que les permite establecer y mantener la comunicación”, en Roman Jakobson. *Essais de linguistique générale*. Paris: Ed. Minuit, 1963, pp. 213-222. De esta forma, el *modelo instrumental* entiende la comunicación como un proceso lineal de transmisión de información que se efectúa entre individuos que alternan la posición del emisor, que codifica el mensaje, y del receptor, que lo

frases, textos o discursos) es posible en virtud de las operaciones lineales de codificación y decodificación realizadas por “sujetos pasivos”. En este cuadro, el emisor se limita a combinar los diferentes signos (codificar el sentido), mientras que el receptor efectuará la operación inversa, descodificarlos, descifrarlos; –en breve– “extraer” el sentido que la combinación de signos “contiene”. La condición “pasiva” de los actores se debe al hecho de que estos comparten indistintamente un código (*i.e.* un “tesoro”, para decirlo con Saussure) del cual se sirven para sus operaciones de transmisión sin poder, sin embargo, “ni crearlo, ni modificarlo”.

Así propuesto, este paradigma encierra dos implicaciones esenciales:

1. El sentido es un “algo” que tiene una “realidad en sí”, es “algo que está ya ahí”, en el texto, es una suerte de “objeto físico” con existencia autónoma, caracterizado por una condición estática, gracias a la cual podemos efectivamente manipularlo: “codificarlo” y “decodificarlo”, “transmitirlo” en los continentes (*i.e.* palabras, textos, frases, imágenes, etc.) y “extraérselos”. Se trata, pues, de un “producto” y de una “estabilidad”.

2. Puesto que los signos funcionan a partir de un código, la comprensión de su sentido requiere forzosamente conocer y encontrar este último, sea esto en la simple actividad de comprensión de una estructura textual o bien, simplemente, en la comunicación entre los sujetos.

Pero si el sentido tiene una existencia autónoma, y los participantes de un acto comunicativo comparten un código que les permite interactuar, ¿cómo explicar entonces que frente a un mensaje oral, escrito, visual o de cualquier otro “sistema significante”, dos individuos pueden eventualmente “extraer” significaciones diferen-

descodifica. Acto seguido –continúa Veron– los que defendían este modelo se apropiarían de la doctrina de Saussure, reteniendo principalmente algunos aspectos, como la definición del mensaje entendido como contenido puesto en forma a partir de un repertorio de signos de naturaleza convencional: “Este aspecto es en efecto inseparable del punto de vista comunicacional: la lengua es un medio para asegurar, gracias a los elementos y a las reglas de un código común y compartido por los actores, el intercambio de significaciones”. Veron, *op. cit.*, p. 78.

tes, excluyentes y aun así correctas? ¿Por qué el sentido de un mensaje, de un texto, de una frase, *varía* de una persona a otra?

Al interior de la esfera semiológica han sido propuestas varias explicaciones de este fenómeno. Algunos argumentan la existencia de diferentes códigos en un mismo registro (Eco). Nuestros sujetos, que despejan significaciones diferentes, habrán –según esta visión– empleado códigos diferentes. Pero si este fuera el caso, ¿cómo decidir cuál de todos los códigos posibles es el “más pertinente” para extraer el sentido definitivo de tal o cual mensaje? Mejor aún, ¿quién va a decidirlo?

Por otro lado, con relación a las interacciones verbales donde el sentido de las intervenciones “fluctúa”, la “semiología de la comunicación” ha propuesto que, o bien nuestros dos sujetos de la interacción no comparten el mismo código, las mismas convenciones, o bien no conocen el “buen” código para el “español” estándar, por ejemplo.

Frente a la imposibilidad de dar respuestas satisfactorias a la variación del sentido, otros semiólogos han optado por establecer una diferencia entre la “significación” (el sentido) –que sería producto de la parte abstracta del lenguaje (la “lengua” en Saussure)–, y la “significancia”, que sería el resultado del uso actualizado de los signos realizado por los sujetos empíricos (el “habla”, diría Saussure³⁶). Pero aun aquí hay imprecisiones, pues el sentido de un texto despejado por un analista, y que correspondería según esta explicación a la “significación”, ¿no es ya de por sí un uso individual (una “significancia”) que él mismo hace de la estructura? ¿Cómo puede el analista “encontrar” una significación en un texto sin mezclar su “ser” en el mismo proceso de la “búsqueda” que efectúa?

El analista adscrito a la visión semiológica asegurará que la significación se encuentra en la estructura del texto, queriendo hacer pasar por alto el hecho de que es él mismo quien escoge los elementos oposicionales y sus relaciones, donde otros analistas y, mejor aún, otros “no analistas” pueden igualmente despejar unidades

36 De la misma manera que Julia Kristeva, R. Barthes llama “*signifiance*” a esta infancia de una significación rebelde al orden oposicional-estructural, en *L’obvie et l’obtus*. Paris: Ed. Seuil, Col. Tel quel, p. 58.

significantes diferentes y “encontrarles”, sin problema, relaciones lógicas... el resultado es, naturalmente, la famosa “reificación” del sentido.

En todo caso, los fenómenos de variabilidad del sentido demuestran dos asuntos diametralmente opuestos a los postulados de las páginas precedentes:

1. Por un lado se demuestra el hecho de que, más que los códigos, son los sujetos mismos quienes tienen una importancia capital para el sentido, tanto para aquel de las interacciones como para el de los mensajes mediáticos. En el trasfondo, una triste pero ineluctable observación: la semiología olvidó al sujeto.

2. Ahora bien, si el sujeto tiene tal importancia para el sentido, es precisamente porque el sentido no existe de manera *apriorística*: el sentido no “está ya ahí” en el texto, no se trata de un producto sino de una producción, no es estático sino dinámico, no es un “constructo” sino una “construcción” constante, es decir, se trata de un proceso: es “algo” que los sujetos situados producen y reproducen de manera continua en contacto con la materia textual (se trate de frases, de imágenes u otra), la cual por sí sola no podrá nunca ser en sí “significante”.

Una vez que se ha considerado al sentido de esta manera, resulta indispensable volver los ojos hacia quienes los producen: de un golpe de varita mágica los sujetos reaparecen. Es entonces que se puede contemplar su trabajo de apropiación, de interpretación, de construcción y negociación del sentido, su acción activa y productiva en los procesos de comunicación, la construcción de lo “real” que llevan a cabo, y el establecimiento de sistemas sociales de representación.

Ahora bien, volviendo al “olvido del sujeto”, uno de sus resultados inmediatos es la consecuente inadvertencia de su cuerpo. En efecto, el análisis estructural contempla al signo como una entidad cuyas partes (significado/significante) son ambas psíquicas (la imagen acústica y el concepto). En este cuadro, el sentido es confinado al núcleo intencional de la conciencia, volviéndose exclusivamente “logocéntrico”: el pensamiento y el verbo consuman su unión excluyendo cualquier otro factor. Naturalmente, este universo *abs-*

tracto no da cabida al cuerpo “perceptor” de los individuos, cuyos sentidos (el olfato, la vista, el tacto, el gusto, el oído) no tendrán, en consecuencia, nada que ver con la significación, a menos de someter su funcionamiento al imperio del régimen verbal.

Para decirlo en otras palabras, siendo el pensamiento reducido al lenguaje, los otros regímenes de significación (más precisamente aquellos que conciernen al “cuerpo”) son desterrados. Es gracias a esta omisión que el lenguaje puede volverse el “interpretante universal de todas las manifestaciones del sentido” (Hjelmslev): como la música, las imágenes, la comida, las superficies texturales, los colores, los olores, etc.

Sin embargo, ¿no podrían el olfato, el gusto o el tacto obedecer a otras formas de organización que la del lenguaje? ¿No piensa el artista en colores, en formas, en líneas y masas sin la mediación del verbo? ¿No podemos percibir olores para los cuales todavía no hemos inventado nombres?, ¿los sordomudos no concretan su pensar a través de los gestos? En el caso afirmativo a estas cuestiones, la semio(*logía*) no podría ofrecer explicaciones a tales fenómenos.

Parece, en consecuencia, que la recuperación del sujeto debe comprender también la de su cuerpo. Abandonar los postulados “logocéntricos” nos parece, por lo tanto, un paso fundamental para acceder a otros regímenes de significación inherentes a la condición humana (más concretamente aquellos que son perceptivos).

EL OLVIDO DEL CONTEXTO

El segundo olvido semiológico es el del contexto. Postulando al sentido como la red diferencial de los elementos de una estructura, y al signo como una entidad esencialmente psíquica, esta óptica no pudo desarrollarse más que como una visión *inmanente*: el sentido no tiene nada que ver con el mundo exterior, pues jamás está “fuera del texto mismo”.

En estas circunstancias, de la misma manera en que la semiología no aborda la actividad de los sujetos y de sus cuerpos en la articulación del sentido, tampoco da cuenta de la doble influencia que el contexto tiene para la significación: en tanto espacio “situacional” donde los sujetos se ubican, como el lugar al cual hacen referencia.

En efecto, siendo correlato de la “lengua autónoma”, la inmanencia olvida el contexto en dos ocasiones: primeramente anula toda posibilidad de explicar la referencia de los “signos” hacia el “mundo” (Res). Veron explica esta problemática de manera elegante:

[...] si considerado en producción la caracterización del signo como una entidad psíquica permitió la separación de la lengua en relación al orden natural y le acordó su “autonomía” en tanto “hecho” social (objetivo del positivismo lingüístico), en reconocimiento, *esto permitió anular al “mundo real” como universo referencial de los signos lingüísticos*³⁷.

Lo que se pierde con la inmanencia es, pues, la referencia externa, es decir la “realidad” que los signos designan o –valdría mejor decir siguiendo otro paradigma– que construyen. Como quiera que sea, defender la visión inmanentista conduce a condenar al análisis a ser una suerte de *metafísica de signos autorreferenciales*, o bien de *mentalismo sin psicología*.

En segundo lugar, la inmanencia elimina al contexto considerado como elemento determinante de los sujetos. En efecto, lejos de encontrarse aislados en un espacio “irenico”, los individuos que construyen el sentido actúan en sociedad y son determinados por diversas situaciones particulares que les imponen condiciones; dicho de otra forma, los individuos comparten, de manera diferenciada, un contexto cultural y educativo, ocupan un lugar social y entran en interacción con otros sujetos.

Es evidente que ignorando estos factores fundamentales no se podrá jamás acceder a la dimensión necesariamente social de toda producción del sentido. Esto es, no se puede describir ni explicar un proceso de significación sin explicar paralelamente las condiciones sociales de su producción.

De lo anterior podemos considerar que abandonar la inmanencia para reencontrar a los sujetos, sus cuerpos y sus contextos, es devolver al sentido no solamente su carácter subjetivo y social, sino también su estatus de fenómeno empírico. A este respecto, Boug-

37 E. Veron. *La semiosis social*, p. 100. Los subrayados son nuestros.

neaux ha expresado su malestar señalando que los “mirages semiológicos” eliminan ineluctablemente el análisis empírico de los fenómenos sociales:

Una cierta racionalización semiótica o estructuralista pudo satisfacer a los profesores, encaprichados desde entonces con los temas de la inmanencia y del código, mismos que confirmaban el sueño dorado de todo laboratorio o departamento universitario. ¡Cuántos estudios, pomposamente bautizados “semióticos” (de la imagen, de la música, de la política, de la pulsión), se sintieron satisfechos de trabajar bajo las apariencias de algunas pocas oposiciones, bien pronto declaradas pertinentes!... ¡Con qué entusiasmo hemos jugado con estos pequeños mecanos, preferidos al estudio empírico de los fenómenos! La semiología –degradada en ideología, o en receta de “todo lo significativo”– contribuyó a fijar la historia, a sacralizar a la estructura en detrimento del movimiento e incluso a ofrecer, así, un refugio a la teología (presente en ciertos aspectos del lacanismo)³⁸.

Sin querer profundizar más sobre estos asuntos, es preciso retener que las consideraciones de este y otros autores subrayan la necesidad de conocer la situación o contexto en el cual el mensaje visual es recibido, sin cuyo conocimiento ningún sentido podrá ser examinado.

TRANSICIONES

Las críticas lanzadas al paradigma estructuralista en general, y a la semiología de la imagen en particular, conllevarían a agotar al análisis de los “textos en sí” y, por ende, a cerrar un capítulo importante de la exploración de las disciplinas del lenguaje al universo de lo visual.

De manera más general, en el seno de las ciencias del lenguaje la cuestión del sentido sufriría desde entonces modificaciones importantes. La visión sintáctico-estructuralista, quien consideraba que “ningún estudio operacional del sentido [...] podría tener éxito sin un análisis de la forma”, puesto que “los niveles subyacentes de la estructura, cernidos en virtud de regularidades distribucionales, eran

38 D. Bougenaux, *op. cit.*, p. 100.

considerados como la llave para un análisis original de la semántica del lenguaje”, sería suplantada por dos grandes modalidades de análisis³⁹. Por un lado, la *semántica* abordaría el sentido desde un punto de vista de la lógica tradicional, interpretando las estructuras sintácticas en virtud de la asignación de condiciones de verdad independientes del contexto. Por el otro, la *pragmática* se ocuparía de integrar el contexto comunicacional al análisis de la significación.

Según esta última disciplina, la significación no deberá ya buscarse en “los textos en sí”, es decir en las relaciones sintáctico-estructurales que los articulan, sino en los procesos de asignación y de negociación del sentido que los actores sociales realizan en función de las situaciones en que se encuentran. De esta forma, declarando prioritaria la investigación del “sentido en acto”, o bien de la *significación* comprendida en tanto “producción en contexto”, esta óptica rebasa ciertamente las visiones “inmanentistas”, centrando su interés en el análisis de la palabra, de los sujetos en interacción, del discurso comprendido como conversación. En términos generales, el florecimiento de esta disciplina sella el debilitamiento del “imperio del análisis de la lengua, en favor de los estudios de la palabra”⁴⁰.

Estos postulados sin duda han hecho evolucionar las concepciones acerca del sentido, contribuyendo, por ejemplo, al desarrollo de la lingüística cognitiva, que desde hace ya algún tiempo propone una visión que sobrepasa la dicotomía “semántica/pragmática”, y privilegia ciertamente el análisis de los procesos de construcción del sentido de los sujetos en situación, pero en virtud de los principios y operaciones mentales que rigen la actividad semántica del pensamiento. Prometedora, esta vía se encuentra actualmente en pleno desarrollo en varios centros de investigación europeos y norteamericanos.

Por el contrario, la resaca del naufragio estructuralista sin duda ha provocado, en ciertos científicos, una absurda desconfianza sobre la viabilidad del estudio de la imagen, pues se considera que el

39 Fauconnier, 1997, p. 35.

40 O. Ducrot. “Pragmática”, NDESL.

inmanentismo es inherente a este objeto de estudio (como también de todo análisis discursivo). Esto no es del todo correcto.

La imagen, como manifestación de la cultura y de la sociedad misma necesita ser estudiada, pues su análisis permite el conocimiento de una de las más importantes dimensiones del hacer humano. Esto será posible gracias a las perspectivas que están actualmente surgiendo, como la lingüística-cognitiva, las cuales –consideramos– deben asimilar los resultados positivos de sus predecesoras y evitar así sus “zonas de naufragio”. En esta intentona, creemos que el estudio de los signos en su versión anglosajona, *la semiótica*⁴¹, tiene todavía mucho que enseñarnos, pero esto ya es motivo de otra reflexión⁴².

BIBLIOGRAFÍA

- Aumont J., Marie M. *L'analyse des films*. France: Ed. Nathan Université, 1988, 234 pp.
- Austin J. *Quand dire c'est faire*. Paris: Ed. Du Seuil, 1970.
- Benveniste E. *Problèmes de linguistique générale I*. Paris, Ed. Gallimard, 1966.
- Barthes R. *L'obvie et l'obtus*. Paris: Ed Seuil, Col. Tel quel, 1982.
- . *La aventura semiológica*, (Tit. original: *L'aventure sémiologique*. Ed. Seuil, 1985. Ed. Paidós, Mexique, 1990, 2^e 1997, 352 pp.
- . *Mitologías* (Tit. original: *Mythologies*, Ed. du Seuil, 1957, 1970), Ed. Siglo XXI, Mexique, 1980, 257 pp.
- . “La chambre claire”, in *Œuvres Complètes*, tome III, 1974-1980, Paris: Ed. du Seuil, 1995.
- . “Rhétorique de l'image”, en *Communications* n° 4, 1964, pp. 40-51.
- Baylon C. et Mignot X. *La communication*. France: Ed. Nathan Université, 1994, 396 pp.

41 Cuyos principales representantes son Morris, Sebeok pero, sobre todo, Sanders Peirce.

42 Se prepara actualmente este trabajo, que lleva por título “Reminiscencias faneroscópicas, apuntes sobre el pensamiento de Peirce en el alba de la lingüística cognitiva”, fecha aproximada de término, julio 2004.

- Benveniste, E. *Problèmes de linguistique générale, vol. I*. Paris: Ed. Gallimard, 1966.
- Boutaud, J.J. *Sémiotique et communication, du signe au sens*. Paris: Ed. L'Harmattan, 1998, 318 pp.
- Chateau, D. "L'analyse du message audiovisuel de communication", en *Bulletin du CERTIC* N° 9. Lille: Ed. Université de Lille 3, 1988.
- Ducrot, O. "Sausurianisme", en Ducrot, O. & Todorov, T. *Nouveau Dictionnaire Encyclopédique des sciences du Langage*. Paris: ed. Du Seuil, 1972 a.
- . *Dire et ne pas dire, principes de la sématique linguistique*. Paris: Ed. Hermann, 3eme ed., 1972 b, 1991.
- Ducrot, O., Bourcier, D., et al. *Les mots du discours*. Paris: Ed. Minuit, Col. Le sens commun, 1980.
- Ducrot, O. & Tzvetan T. *Dictionnaire Encyclopédique des sciences du langage*. Paris: Ed. Du seuil, 1972.
- Durand, J. "Rhétorique et image publicitaire", en *Communications* 15. Paris: Ed. Seuil, 1970.
- . "Rhétorique du nombre", en *Communications* 16, *Recherches rhétoriques*, Ed. du Seuil, France, 1994, pp. 183-194.
- Eco, U. "Sémiologie des messages visuels", en *Communications* 15, 1970, pp. 11-51.
- . *La structure absente, introduction à la recherche sémiotique*. Paris: Ed. Mercure de France, 1972.
- . *L'œuvre ouverte*. Paris: Ed. Du seuil, 1965.
- . *Lecteur in fabula, ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*. Paris: Ed. Grasset, 1985.
- . *Les limites de l'interprétation*. Paris: Ed. Grasset, 1992.
- . *Kant et l'ornithorynque*. Paris: Ed. Grasset, 1999.
- Everaert-Desmet N. *La communication publicitaire, Etude semiopragmatique*. Belgique: Ed. Cabay, Louvain-la-Neuve, 1984.
- Fabbri, P. *El giro semiotico*. España: Ed. Gedisa, 1998, 1999, 159 pp.
- Floch, J.M. *Sémiotique, marketing et communication, sous les lignes les stratégies*. France: Ed. PUF, 1990, 2^e 1995, 233 pp.

- . *Identités visuelles*, col. Formes sémiotiques. Paris: Ed. PUF, 1995, 217 pp.
- Fresnault-Deruelle, P. *L'éloquence des images, Images fixes III*. Paris: Ed. PUF, 1993, 256 pp.
- . *L'image placardée, pragmatique et rhétorique de l'affiche*. France: Ed. Nathan Université, 1997, 186 pp.
- Gervereau, L. *Voir, comprendre, analyser les images*. Paris: Ed. La découverte, 1996, 1997, 191 pp.
- Gourevitch, J.P. *La politique et ses images*. France: Ed. Médiathèque Edilig, 1986, pp. 215.
- . *L'image en politique, de Luther à Internet et de l'affiche au clip*. Paris: Ed. Hachette, 1998, 247 pp.
- Greimas A., Fontanille J. *Sémiotique des passions, des états de choses aux états d'âme*. Paris: Ed. Seuil, 1991, 324 pp.
- Greimas A. *Du sens*. Paris: Ed. Du seuil, 1970.
- Groupe μ . "Rhétoriques Particulières", en *Communications 16, Recherches rhétoriques*. France: Ed. du Seuil, 1970, 1994, pp. 102-182.
- . *Traité du signe visuel, pour une rhétorique de l'image*. France: Ed. du Seuil, 1992, 505 pp.
- Helbo, A., Bange, P., Sebeok, A., et al. *Le champ semiologique, perspectives internationales*. Bruxelles: Ed. Complexe, 1979, 420 pp.
- Helbo, A. *Les mots et les gestes: essais sur le théâtre*. Lille: Ed. PUL, 1983.
- Hjelmslev, L. *Prolégomènes à une théorie du langage*. Paris: Ed. Minuit, 1968.
- Jakobson, R. *Essaie de linguistique générale II*. Paris: Ed. Minuit, 1973.
- Joly, M. *Introduction à l'analyse de l'image*. Paris: Nathan Université, 1993, 128 pp.
- . *L'image et les signes, approche sémiologique de l'image fixe*. Paris: Ed. Nathan Université, 1994, 191 pp.
- Julien, M. *L'image publicitaire des parfums, communication olfactive*. Ed. L'harmattan, 1997, 276 pp.
- Leconte, B. (coord.). "Communiquer par l'audiovisuel", en *Bulletin*

- du *CERTIC* (Centre de recherche en techniques d'expression, information et communication), N° 9. Université de Lille 3, 1988.
- Levinson, S., (1983) *Pragmatics*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Metz, C. "Au de la de l'analogie, l'image". Présentation de la Revue *Communications 15* "l'analyse des images". Paris: Seuil, 1970, pp. 1-10.
- . *Essais sur la signification au cinéma*, Tome II. Paris: Ed. Klincksiek, 1972.
- . *Le signifiant imaginaire, psychanalyse et cinéma*. France: Ed. UGE, 1977.
- Meunier, J. P. & Peraya, D. *Introduction aux théories de la communication, analyse semio-pragmatique de la communication médiatique*. Belgique: Ed. De Boeck Université, 1993, 304 pp.
- Meunier, J. P. *Essai sur l'image et la communication*. Louvain-la-Neuve, Ed. Cabay, 1980.
- Panofsky, E. *Essais d'iconologie*. Paris: Ed. Gallimard, 1967.
- Paoli, A., González, C. *Comunicación publicitaria*. México: Ed. Trillas, 1999, 141 pp.
- Peninou, G. *L'intelligence de la publicité*. Paris: Ed. Robert Laffont, 1972.
- . "Physique et métaphysique de l'image publicitaire", en *Communications 15*, 1972, pp. 96-109.
- Perrin, A., Montandu, A. *Spots télé(vision), analyses théoriques et pragmatiques*. Ed. Cesura Lyon Edition, 1991, 227 pp.
- Saussure, F. de. *Cours de linguistique générale*. Lausanne-Paris: Ed. Payot, 1906-1911, Payot, 1974.
- Semprini, A. *Analyser la communication, comment analyser les images, les médias, la publicité*. France: Ed. L'harmattan, 1996, 270 pp.
- Vernant, D. *Du discours à l'action, études pragmatiques*. Col. Formes sémiotiques, Ed. PUF, 1997, 197 pp.
- Veron, E. *La semiosis social, fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Ed. Gedisa, 1994, 1998, 235 pp.
- . *Conducta, estructura y comunicación, escritos teóricos*

- 1959-1973. Ed. Amorrortu, Buenos Aires, 1973, 1995, 358 pp.
- Watzlawick, P., et al. *Une logique de la communication*. Paris: Ed. Du Seuil, 1972.
- Winkin, Y. *La nouvelle communication*. Paris: Ed. Seuil, 1981.

PALABRAS CLAVE DEL ARTÍCULO Y DATOS DEL AUTOR

ciencias del lenguaje - semiótica visual - zonas de naufragio

Oquitzin Javier Aguilar-Leyva

Av. El cántaro, Edif. 2, And. 1, Entrada D,

Depto. 107, Villa Coapa

Tlalpan, CP 14390

México, DF

Tel. 55 6710426

e mail: cocoaumonde@yahoo.fr

