

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACION

TESIS
**UN ACERCAMIENTO DIDACTICO
A LA SEMIOLOGIA**

PRESENTADA POR
ANA MARIA PEDRONI CHAUTEMPS

PREVIO A OPTAR EL TITULO DE
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION

GUATEMALA, junio de 1995

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central

16
T (76)
201

DIRECTOR

Lic. Carlos Interiano

**COMISION DIRECTIVA PARITARIA
REPRESENTANTES DOCENTES**

Lic. Carlos Interiano

Lic. César Urizar

Lic. Cristóbal Rivera

REPRESENTANTES ESTUDIANTILES

Héctor Salvatierra

Gustavo Bracamonte

Carlos Menoca

SECRETARIA

Lic. Miriam Yucuté

TRIBUNAL EXAMINADOR

Lic. Carlos Interiano

Licda. Miriam Yucuté

Licda. Silvia Búcaro

Lic. Ismael Avendaño

Licda. Lesbia Morales

Lic. César Urizar





**ESCUELA DE CIENCIAS DE LA
COMUNICACION**

Ciudad Universitaria, Zona 12
GUATEMALA, CENTROAMERICA

Guatemala, enero 11 de 1983
ECC 003-83

Señora estudiante
Ana María Pedroni Ch.
Ciudad

Señora estudiante:

Para su conocimiento y efectos consiguientes, me permito transcribir a usted el acuerdo de dirección No. 01-83, de fecha 10 de enero del año en curso.

"EL DIRECTOR DE LA ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACION DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA, ACUERDA:/ PRIMERO: Aprobar el tema: "Estudio semiológico de los mensajes", como punto de tesis propuesto por la estudiante Ana María Pedroni Chautemps, carnet No. 10686./ SEGUNDO: Nombrar al licenciado Carlos Interinao, asesor de la estudiante Ana María Pedroni Chautemps./ Dado en la Escuela de Ciencias de la Comunicación a los diez días del mes de enero de mil novecientos ochenta y tres. (fr.) Lic. Julio Santos, Director."

Atentamente,

"~~ID. Y ENSEÑAD A TODOS~~"

~~Lic. Rubén Reina Montes~~
Secretario

RRM/rde

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS
DE GUATEMALA



ESCUELA DE CIENCIAS DE LA
COMUNICACION

Ciudad Universitaria, Zona 12
Guatemala, Centroamérica

Guatemala, abril 26 de 1995.
ECC 361-95

Señora estudiante
Ana María Pedroni Ch.
Esc. Ciencias de la Comunicación

Señora estudiante:

Para su conocimiento y efectos, me permito transcribir a usted lo acordado por Comisión Directiva Paritaria, en el inciso 8.3 del punto OCTAVO, del Acta No. 10-95 de sesión celebrada el 19 de abril de 1995.

"OCTAVO:... 8.3... Comisión Directiva Paritaria, ACUERDA: Autorizar a la estudiante ANA MARIA PEDRONI CH., carnet No. 10686 para que proceda al cambio de tema de su investigación de tesis, en base al dictamen favorable emitido por Comisión de Tesis el 17 de abril de 1995."

Atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"

Lic. Miguel Antonio Paredes
Secretario.



MAP/rd

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS
DE GUATEMALA



ESCUELA DE CIENCIAS DE LA
COMUNICACION

Ciudad Universitaria, Zona 12
Guatemala, Centroamérica

Guatemala, mayo 15 de 1995.
ECC 403-95

Señora estudiante
Ana María Pedroni Chautemps
Esc. Ciencias de la Comunicación

Señora estudiante:

Para su conocimiento y efectos me permito transcribir a usted lo acordado por Comisión Directiva Paritaria, en el inciso 4.1, del punto CUARTO, del Acta No. 14-95 de sesión celebrada el 8 de mayo de 1995.

"CUARTO:... 4.1 Comisión Directiva Paritaria, en base al dictamen favorable de la Comisión de Tesis y lo preceptuado en la Norma Séptima de las Normas Generales Provisionales para la elaboración de Tesis y Examen Final de Graduación vigente, ACUERDA: Nombrar a los profesionales Lic. Carlos Interiano (Presidente), Licda. Silvia Búcaro y Licda. Miriam Yucuté, para que integren el Comité de Tesis que habra de analizar el trabajo de tesis de la estudiante ANA MARIA PEDRONI CHAUTEMPS, carnet No. 10686, titulado "UN ACERCAMIENTO DIDACTICO A LA SEMIOLOGIA."

Atentamente,

"DID Y ENSEÑAD A TODOS"

Lic. Miguel Antonio Paredes
Secretario.



MAP/rde
c.c. Comisión de Tesis



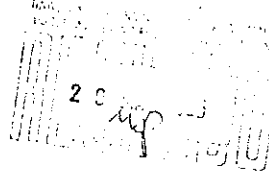
ESCUELA DE CIENCIAS DE LA
COMUNICACION
Ciudad Universitaria, Zona 12
Guatemala, Centroamérica

DICTAMEN DE TERNA REVISORA DE TESIS

Guatemala, 29 de mayo

de 1995

Señores:
Comisión Directiva Paritaria
Edificio



Distinguidos señores:

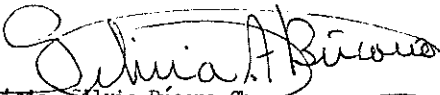
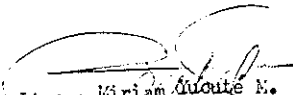
Atentamente informamos a ustedes que el (la) estudiante _____
Ana María Pedroni Chautemps

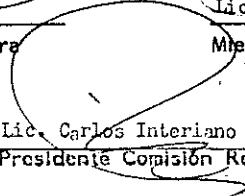
Carnet No. 10686 _____, ha realizado las correcciones y
recomendaciones a su trabajo de tesis, cuyo título final es _____
"Un acercamiento didáctico a la semiótica"

En virtud de lo anterior se emite DICTAMEN FAVORABLE a efecto de que
pueda continuar con el trámite correspondiente.

Atentamente,

"DID Y ENSEÑAD A TODOS"


Licda. Silvia Búcaro Ch. 
Licda. Miriam Guate M.
Membro Comisión Revisora Membro Comisión Revisora


Lic. Carlos Interiano
Presidente Comisión Revisora

cc/estudiante
archivo
correlativo

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS
DE GUATEMALA



ESCUELA DE CIENCIAS DE LA
COMUNICACION
Ciudad Universitaria, Zona 12
Guatemala, Centroamérica

Guatemala, junio 7 de 1995.
ECC 515-95

Señora estudiante
Ana María Pedroni Ch.
Esc. Ciencias de la Comunicación

Señora estudiante:

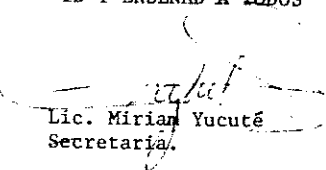
Para su conocimiento y efectos, me permito transcribir a usted lo acordado por Comisión Directiva Paritaria, en el punto QUINTO, del Acta No. 20-95, de sesión celebrada el 5 de junio de 1995.

"QUINTO:... Comisión Directiva Paritaria, ACUERDA: Aprobar el trabajo de tesis UN ACERCAMIENTO DIDACTICO A LA SEMIOLOGIA, en base al dictamen favorable por el Comité de Tesis nombrado para el efecto y de acuerdo a lo establecido en la Norma Octava de las Normas Generales Provisionales para la elaboración de tesis y examen final de graduación vigente, se autoriza la impresión de dicha investigación y se nombra a los licenciados Lesbia Morales e Ismael Avendaño (titulares) y César Urizar (suplente), para que con los miembros del Comité de Tesis, licenciado Carlos Interiano, (Presidente), licenciadas Silvia Búcaro y Miriam Yucuté, integren el Tribunal Examinador. Se autoriza además, a la Dirección de esta Escuela para que fije la fecha del examen final de graduación."

Atentamente,



"ID Y ENSEÑAD A TODOS"


Lic. Miriam Yucuté
Secretaría.

MY/rde

*A mi familia
y a mis amigos,
porque el logro de uno
es el logro de todos.*

*A mis alumnos
porque gracias a ellos
aprendí lo poco que se.*

*A mi editora, Xiomara Campos
porque sin el significativo
adecuado mi libro no habría
lucido.*

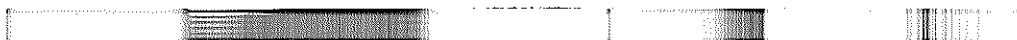


PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central



CONTENIDO

0.	Introducción	9
	0.1 Prefacio	13
1.	Apuntes sobre el desarrollo histórico de la semiótica	17
	1.1 Bibliografía básica del capítulo primero	26
	1.2 Ejercitación del capítulo primero	26
2.	Primer encuentro con la semiótica o semiología	29
	2.1 Bibliografía del capítulo segundo	32
	2.2 Ejercitación del capítulo segundo	32
3.	El Signo	35
	3.1 Bibliografía del capítulo tercero	37
	3.2 Ejercitación del capítulo tercero	37
4.	Una clasificación preliminar del signo	39
	4.1 Bibliografía básica del capítulo cuarto	42
	4.2 Ejercitación del capítulo cuarto	42
5.	Elementos concurrentes y constitutivos del signo	45
	5.1 Bibliografía básica del capítulo quinto	52
	5.2 Ejercitación del capítulo quinto	52
6.	La tricotomía de Peirce	55
	6.1 Bibliografía básica del capítulo sexto	60
	6.2 Ejercitación del capítulo sexto	60



7.	El Signo Icónico	61
	7.1 Bibliografía básica del capítulo séptimo	66
	7.2 Ejercitación del capítulo séptimo	66
8.	El signo estético	69
	8.1 Bibliografía básica del capítulo octavo	74
	8.2 Ejercitación del capítulo octavo	74
9.	Los códigos	77
	9.1 Relación código-mensaje	81
	9.2 Códigos analógicos y digitales	82
	9.3 Bibliografía básica del capítulo noveno	84
	9.4 Ejercitación del capítulo noveno	85
10.	Lengua y semiología	87
	10.1 El fonema	88
	10.2 Las variantes facultativas	89
	10.3 Los fonemas y los rasgos pertinentes	91
	10.4 Bibliografía básica del capítulo décimo	95
	10.5 Ejercitación del capítulo décimo	95
11.	Los códigos visuales	99
	11.1 Elementos comunes de los códigos visuales	102
	11.2 Clasificación de los códigos visuales	106
	11.3 Bibliografía básica del capítulo undécimo	112
	11.4 Ejercitación del capítulo undécimo	113
12.	Las funciones de la Comunicación	115
	12.1 Bibliografía Básica del capítulo duodécimo	122
	12.2 Ejercitación del capítulo duodécimo	122
13.	El y los discursos	125
	13.1 El discurso de la vida cotidiana	130
	13.2 El discurso persuasivo	130

13.3	El discurso publicitario	132
13.4	El discurso estético	134
13.5	El discurso científico	135
13.6	Bibliografía Básica del capítulo décimo tercero	137
13.7	Ejercitación del capítulo décimo tercero	137
14.	El juego semiótico	139
14.1	La trampa de las palabras	139
14.2	Los comodines: los conectores semánticos	141
14.3	La función semiótica	143
14.4	Los símbolos	143
14.5	El proceso de semantización	144
14.6	Bibliografía básica del capítulo décimocuarto	146
14.7	Ejercitación del capítulo décimocuarto	146
15.	El cuadro actancial de Greimas	149
15.1	Bibliografía básica del capítulo décimoquinto	157
15.2	Ejercitación del capítulo décimo quinto	157
16.	El método semiótico	159
16.1	Postulados metodológicos.	159
16.2	Descripción del método	162
16.3	Bibliografía básica del capítulo décimosexto	168
16.4	Ejercitación del capítulo décimosexto	168
17.	Glosario	171
18.	Conclusiones y Recomendaciones	179
20.	Anexos	181

*A mi familia
y a mis amigos,
porque el logro de uno
es el logro de todos.*

*A mis alumnos
porque gracias a ellos
aprendí lo poco que se.*

*A mi editora, Xiomara Campos
porque sin el significativo
adecuado mi libro no habría
lucido.*



*“¡Al fin llegué!”
Camión para Atitlán*

0. Introducción

Siendo una disciplina muy joven, aunque un saber antiguo, la semiótica o semiología se ha constituido en un problema pedagógico y a pesar de todas las posibilidades de aplicación práctica que tiene para la lectura de la realidad, los cursos que de ella se sirven en las distintas universidades del país, no pasan de ser simplemente descriptivos y de cumplir con los requisitos mínimos que les impone el haber sido incluídos en los pensa de algunas carreras de historia, letras y comunicación.

Hay una total carencia de profesores y personas interesadas en la materia, y aunque en los anaqueles de las bibliotecas es posible encontrar tratados de semiótica, métodos para la lectura semiótica de los relatos, y los escritos de los clásicos de este saber, cuesta conseguir manuales sencillos que ayuden al manejo de las herramientas básicas de la semiótica, a estudiantes y catedráticos.

Muchas veces, a lo largo de mi carrera docente, alguien me detuvo en los corredores de la Universidad para preguntarme qué sentido tenía aprenderse la articulación de los códigos visuales, la clasificación de los signos de Adam Schaff o la tricotomía de Peirce. Confieso que no en pocas ocasiones me sentí un poco disminuída, puesto que en lo personal le he dedicado muchos días a este estudio,

y mi experiencia personal dentro del aula, me ha demostrado que la semiología puede ser un arma de incalculable valor en las manos de un comunicólogo, cuando se le ha enseñado a aprovechar las virtudes de la misma.

De manera que un poco espoleada por esa situación decidí poner en manos de estudiantes y profesores un texto que facilitara no sólo el aprendizaje de la semiología si no también su enseñanza. Un texto que se alejara de las disquisiciones teóricas que han caracterizado al quehacer semiótico para mostrar los aspectos sencillos, prácticos y utilizables que tiene el método como una herramienta de trabajo para comunicólogos, historiadores, folkloristas, artistas, sociólogos e investigadores en general.

Creo fehacientemente que el método semiótico, además de constituir un instrumento complementario muy útil para la consecución de todo trabajo científico, es de fácil manejo, y muy efectivo. Este libro, a partir de los conceptos más elementales de la disciplina, pretende demostrar que sí es pertinente el estudio de la semiología en todos los niveles de educación, formal e informal.

El hombre le da sentido al mundo. El proceso de darle este sentido al mundo, que es el proceso de significación es el objeto de estudio de la semiología. ¿Será además ésta razón y justificación suficiente para poner tal conocimiento al alcance de todos? Creo que sí.

Cuando le preguntaron a Newton cómo había hecho para llegar a algunas de sus conclusiones cognoscitivas expresó que había estado parado sobre los hombros de gigantes. Salvando las distancias yo también confieso que los aportes personales incluidos en el presente volumen, no son otra cosa que la consecuencia de los aportes que me han antecedido.

Ojalá este texto, con toda su sencillez, se constituya en una ayuda real al estudio y enseñanza de la semiología en general y contribuya a mejorar el status de dicha disciplina en la Escuela de

Ciencias de la Comunicación de la Universidad de San Carlos de Guatemala, en particular.

Guatemala, 14 de marzo de 1995

"¡Al fin llegué!"



"Alcázame... si puedes"
Ruletero

0.1 Prefacio

Cada capítulo, cada parte de este libro ha sido epigrafiado con una de las leyendas que suelen viajar en las loderas, parachoques y laterales de algunos camiones, camionetas, pick ups, ruleteros y carretas, por los caminos del país.

De alguna manera, estos mensajes, producto de la imaginación y sabiduría popular, constituyen un hecho muy singular de la comunicación y poseen la capacidad de adaptarse a situaciones para las que no fueron creadas. Algunos de ellos son muy poéticos, otros sabios, sentenciosos, picarescos, chistosos o expresivos.

No se sabe a ciencia cierta cuándo ni dónde comenzaron a viajar. Hay quienes creen que su surgimiento coincide con la introducción del camión como medio de transporte pesado. Lo poco que sabemos es que en la República Argentina, allá por el año 1956, una compañía ensambladora de camiones decidió premiar con un camión nuevo a aquel piloto, cuyo vehículo ostentara el mejor rótulo. El premio se lo llevó el mensaje: "Si necesitas una mano, yo tengo dos."

El poeta argentino, José Pedroni, por su parte, le dedicó un poema a un camionero nocturno, cuyo camión llevaba el rótulo: "Hacia tí voy". Y Kojo Gyinaya Kyei, originario de Ghana y Hannah

Schreckenbach, de Alemania Occidental recopilaron varios mensajes rodantes, trataron de internarse en su poesía y publicaron un libro de poemas creados a partir de ellos, que se titula en inglés: "No time to die" (No hay tiempo para morir).

Se acostumbra a epigrafiar los libros con citas de hombres famosos, sentencias bíblicas o sentencias tomadas de algún otro texto de reconocido prestigio universal. ¿Por qué entonces no rescatar y darle paso a este singular acontecimiento del quehacer humano?

"Cuidado con el polvo..." "Siguiendo los pasos del astro.."
 "Si me odias por qué me miras?" *"El humilde"*
 "Aquí viene el que trae herida.."
"Ya vengo de regreso.." "El tigre de los altos"
 "Sangre latina" "Satánica majestad" "Siempre llevo en un 2 x 3"
" El peregrino" " Notarás mi ausencia"
 "No me toqués el... pito" "Pícaro con suerte"
 "Allí viene el alma grande"
"Por ti vengo... amor mio" "Cariñito de la costa"
 "Señor dulce" "Llorarás mi retirada"
"Olvidame si puedes" "Así es la vida"
 "Nim ajul achí"



"Todo para tí"

"Que Dios te duplique lo que tú me deseas a mí"

"El rey de Ixcán" "*Siempre caminando...*"

"PASAME SI PODÉS...A TU HERMANA"

"Digan lo que digan"

"Ya llegó tu cariñito" "**Sufro por tu odio**"

"Humilde pero sincero" "**EL AVENTURERO**"

"¡Tenían que hablar de mí!"

"**Esfuézate y sé valiente**"

"Con nadie me compares"

"Por humilde me desprecias"

"¡Cuidado la vida no retoña!"

"Si me odias por qué me miras"

"**EL CANARIO FELIZ**" "*Bésame y olvídate*"

"¡ay..tan tentón!" "*Gavilán enamorado*"

"Si sufres con él ven conmigo"

"Si maduras solas caen, para qué cortarlas verdes"

"**Mi hurraño destino**" "**EL DEVORA CHICAS**" "**Llegó tu dulcito**"

"Soy el mil amores" "**VIVE TU VIDA Y DEJA VIVIR**"

"Cada cual en su camino" "Me 109cito" "**Corazón viajero**"

"Y todo por no estudiar...." "Jamás te olvidaré"

"**Solo Dios sabe si regresaré**"

"Suspiras al verme"



*"Un García más..."
Camión de materiales*

1. Apuntes sobre el desarrollo histórico de la semiótica.

El problema de la significación ha preocupado al ser humano desde que tuvo tiempo para pensar y maravillarse de lo bien que las palabras expresaban el mundo que lo rodeaba. Fue sin duda su capacidad simbólica, (la cual lo distingue de los otros habitantes del universo), lo que monopolizó su preocupación y puso su pensamiento en movimiento.

Si bien es cierto que hace muy poco a un filósofo se le ocurrió agregar el apelativo de "Homo Symbolicus" a la ya existente lista de "Homo Sapiens", "Homo Faber", "Homo Ludens", etcétera, ello no quiere decir que a nuestros antepasados, "acabaditos de bajar de los árboles", no se les ocurriera meditar sobre el particular. Después de todo, el estudio del ADN, del hombre de Oetzy, en los Alpes Italianos, demuestra que no hay diferencias substanciales entre el hombre primitivo y el actual, de modo que casi nos atrevemos a afirmar, sin temor a equivocarnos, que así lo hicieron, y si no, tal vez una mirada a las pinturas rupestres de Altamira nos ayude a convencernos de ello.

El fenómeno de la relación entre el significado y la palabra, por ejemplo, llevó a los griegos a escindir sus pensadores en dos escuelas: los NATURALISTAS, que afirmaban que la palabra -entiéndase

“significante”- estaba natural y esencialmente determinada por su significado; y los CONVENCIONALISTAS, quienes sostenían, en cambio, que tal relación era puramente convencional, es decir, que estaba socialmente determinada. Precisamente, Aristóteles fue uno de los filósofos que apoyó esta tesis, y en todo caso remitimos al interesado a la lectura del *Cratilo* de Platón, para averiguar los pormenores del pensamiento presocrático respecto de ambas escuelas. No nos asombremos entonces, si nos enteramos que los estoicos llegaron a formalizar la dicotomía existente entre la forma y el contenido distinguiendo en el lenguaje, al **significante** y el **significado**, conceptos que posteriormente caracterizaron al aparato formal y nocional saussureano.

Con Umberto Eco afirmamos que “Hay semiótica cuando se intenta explicar cómo se comunica o significa y qué es lo que se comunica o significa.” (ECO, Umberto. “La Estructura Ausente”, Lumen, Barcelona, 1965).

Por todo ello es un tanto presuntuoso atribuirnos, habitantes del mundo del siglo XX, el inicio de la semiótica, como la ciencia o disciplina que estudia los procesos significantes que, de uno u otro modo, involucran al hombre, por el simple hecho de que antes aparecía circunscrita a los mecanismos de la significación lingüística, o porque no había sido legítimamente reconocida como tal. Debiéramos mejor decir, que la semiótica es un saber antiguo y una ciencia o disciplina moderna.

Si consideramos que John Locke introdujo por primera vez el vocablo **semiótica**, en su “Ensayo sobre el entendimiento humano”, al clasificar las ciencias en **Práctica**, **Física** y **Semiótica**, atribuyéndole a esta última el cometido del estudio del conocimiento del habla, de la palabra y del pensamiento, nos sentiríamos inclinados a aceptar que John Locke es el padre de la semiótica moderna. Pero no es así.

La semiótica, con el nombre de **semiología**, del griego **semeion**, es, como se sabe una propuesta de Ferdinand de Saussure, quien la concibió como “una ciencia que estudia la vida de los signos en el seno

de la vida social. Tal ciencia, de la cual la lingüística sería una rama, debería ser estudiada por la psicología general. Esta ciencia" agrega el lingüista, "nos enseñaría en qué consisten los signos y qué leyes los rigen. Puesto que todavía no existe, no podemos decir cómo será; pero tiene derecho de existencia y su lugar está determinado de antemano." (DE SAUSSURE, Ferdinand, "Curso de Lingüística General", Editorial Losada, Buenos Aires. 1967. Sexta Edición.)

La contribución de De Saussure a la semiótica no se reduce exclusivamente a esa aseveración. El lingüista ginebrino hace un estudio interesante sobre la naturaleza del signo verbal, lo concibe como la unión solidaria y arbitraria entre un **significado** y un **significante**, lo que constituirá, posteriormente, toda una tradición en la teoría del signo, fundamentada en el carácter arbitrario del mismo. "Los signos completamente arbitrarios", expresó De Saussure, "realizan mejor que los otros el ideal semiológico." (Idem). Lega a la posteridad, toda una teoría sobre el código y las relaciones que lo articulan. Enuncia la diferencia entre el estudio **sincrónico** y **diacrónico** del lenguaje, establece la oposición entre **lengua** y **habla**, entre **habla** y **texto**, y sienta las bases para el desarrollo del estructuralismo al enunciar, de manera rudimentaria, los primeros postulados del mismo. Todo lo cual es aprovechado de manera vital por la joven disciplina.

Es importante hacer notar aquí que, al enfatizar el carácter arbitrario del signo, y favorecerlo con su preferencia, De Saussure, conciente o inconcientemente, desalojó del ámbito de la semiología, a todos aquellos fenómenos significativos que se dan a partir de un emisor natural, pero que son socialmente interpretados, por medio de un código de reconocimiento, establecido también, a través de la práctica social.

La propuesta saussureana desencadena una serie de pensamientos que encuentran en Roland Barthes, a su principal enunciador, en el marco europeo. Algunos estudiosos, entre ellos Gilberto Jiménez, mejicano, consideran a Roland Barthes, como el principal fundador de la semiología moderna.

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central

Simultáneamente entonces, y a partir de las mismas fuentes, en un clima filosófico impregnado de la teoría hegeliana y animado por el concepto de lengua como un sistema en el que los signos mantienen entre sí una relación que define un elemento por la serie de relaciones que establece con los demás; el nacimiento de la fonología con el príncipe Nicolai Trubetzkoy, su enunciación del concepto de fonema como oposición fonológica; y la psicología de la Gestalt, se inicia el estructuralismo lingüístico, que va a sesgar toda la producción semiológica europea. En esta primera etapa de la semiología a la que Eliseo Verón identifica como "la primera fundación de la semiología", la disciplina es fundamentalmente descriptiva y estática.

En esta línea se inscriben Hjelmslev, miembro destacado del Círculo de Copenhage, quien resuelve su trabajo en el plano de la semántica denotativa y connotativa, que define la lengua como estructura y la estructura como "**una entidad autónoma de dependencias internas**" (HJELMSLEV, L. "Ensayos lingüísticos", Gredos, Madrid, 1985), y que sitúa la función semiótica entre el plano del contenido y el plano de la expresión; Román Jakobson, de singular importancia para la semiología por su estudio sobre la función poética del lenguaje; el primer A. Julien Greimas, quien perfecciona el esquema hjelmsleviano en el campo de la semántica estructural; Eugenio Coseriu, también con una serie de trabajos sobre semántica estructural; Erick Buysens con "La Lengua y los Discursos" y Roland Barthes con "El Sistema de la Moda", que proponen a la semiología como una translingüística y otros.

Casi al mismo tiempo, pero de manera totalmente diferente, de este otro lado del mar, la **Semiótica** es anunciada por Charles Sanders Peirce, filósofo y lógico norteamericano quien al despuntar el siglo afirmaba: "**Por lo que sé, soy un pionero en la tarea de despejar el territorio para abrir el camino de lo que aquí denomino SEMIOTICA, es decir, la doctrina de la naturaleza esencial y las variantes fundamentales de todas las semiosis posibles.**" (PEIRCE, Charles Sanders. "La Ciencia de la Semiótica", Nueva Visión, Buenos Aires, 1975).

La importancia de la figura de Peirce radica en la introducción del **interpretante** en el concepto de signo, elemento éste, sin el cual no es posible el proceso de semiosis. **“Un signo o representamen, es algo que, para alguien representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien, esto es, crea en la mente de esa persona un signo equivalente, o, tal vez un signo aún más desarrollado. Este signo creado es lo que yo llamo el INTERPRETANTE del primer signo. El signo está en lugar de algo, su objeto. Está en lugar de ese objeto, no en todos sus aspectos, sino sólo con referencia a una suerte de idea, que a veces he llamado el fundamento del representamen.”** (Idem)

El interpretante es pues la condición necesaria para la circulación del sentido. Una de las principales consecuencias de este enunciar al signo, dentro del proceso de semiosis, es el ensanchamiento del campo de investigación de la semiótica a todos los procesos de semiosis posibles, independientemente de si el hecho semiótico se da o no, de forma intencional. La semiótica de Peirce, por lo tanto, le abrirá los brazos a los signos naturales tanto como a los artificiales, a los motivados como a los inmotivados, etcétera. Reiterando sus palabras: a **“todos los procesos de semiosis posibles.”**

A diferencia de De Saussure, para Peirce, el signo que mejor realiza su cometido semiótico, es el que tiene dentro de sí equilibradas, las funciones indexial, simbólica e icónica.

Además de haber introducido al mundo de la semiótica un concepto mucho más dinámico del signo, Peirce será el primero en proporcionar una clasificación de éste, en relación a la situación triádica en que lo explica. Así entonces lo clasificará en cuanto a sí mismo, en cuanto a su objeto y en cuanto a su interpretante. Esta división del signo se conoce como la **tricotomía de Peirce** y permite toda una serie de combinaciones para poder identificar las múltiples modalidades de signos factibles de aparecer.

Aunque en el pensamiento de Peirce, la semiótica se fundamenta en una teoría del conocimiento que se expresa en la relación entre representación cognoscitiva y objetividad conocida, y en el pensamiento

de De Saussure, la semiótica se inscribe más dentro de la psicología social, anotemos aquí que ambos, el proyecto semiótico de De Saussure y el de Peirce confluyen en una intención común: hacer posible la aprehensión de todo hecho de cultura y de toda práctica social como un lenguaje.

Imbricándose en la teoría peirciana y al influjo del conductismo norteamericano de Skinner, surge la figura de Charles Morris, quien también inscribe el concepto de signo dentro del proceso de semiosis pero modifica completamente la idea del interpretante. Para Morris el interpretante será la disposición del intérprete a actuar en cierto sentido a partir de la aprehensión del signo. Veamos: **“En términos generales, signo es algo que rige la conducta respecto de otra cosa, que no se halla presente, como estímulo. Con mayor exactitud: si A es un estímulo-preparatorio tal que en ausencia de los objetos-estímulo que inician las series de respuestas de cierta familia de conducta, provoca en cierto organismo una disposición a responder por medio de series de respuestas pertenecientes a dicha familia de conducta, entonces A es un signo. Es signo todo lo que cumple dichas condiciones...”** (MORRIS, Charles: “Signos, Lenguaje y Conducta”, Editorial Losada, Buenos Aires, 1962).

De esta manera, y según palabras del propio Morris, **“la semiótica entra a formar parte de la ciencia empírica de la conducta, y puede utilizar todos los principios y predicciones logrados o por lograr en la teoría general de la conducta”**. (Idem).

El énfasis en el carácter generador de conducta del signo, que eleva a esta categoría a todo aquello que sea considerado como tal por el interpretante, tiene consecuencias importantes para la semiótica, siendo una de ellas, la división de aquella en **Sintáctica, Semántica y Pragmática**.

También en el escenario del desarrollo histórico de la semiótica es importante la figura del filósofo alemán Ernst Cassirer, quien en su “Filosofía de las Formas Simbólicas”, formula algunos principios fundamentales para la disciplina que nos ocupa.

Claramente enuncia que el lenguaje es una función simbólica y que ella es precisamente la que establece la diferencia entre el hombre y los animales. Dice además que el lenguaje verbal no es el único que goza de este privilegio, sino que lo comparte con otros sistemas que constituyen la esfera de lo humano, y que son el mito, la religión, la ciencia, el arte y la historia. Su proposición es ante todo filosófica.

A estas alturas surge en el escenario norteamericano una figura que va a revolucionar tanto el campo de la lingüística como el de la semiología: Noam Chomsky, el principal exponente de la gramática generativa-transformativa, la más popular y discutida teoría lingüística de nuestros días. Con la publicación de "Las Estructuras Sintácticas" (1959) se produce lo que Eliseo Verón llama "la segunda fundación de la semiótica".

Es Nicolás Ruwet quien introduce en Francia la teoría chomskiana y de esta manera propicia en Europa, el viraje de la semiología hacia el estudio del proceso generativo del sentido con el segundo A. Julien Greimas a la cabeza y un grupo de estudiosos e investigadores a los que Jean Claude Coquet ha bautizado como "La escuela de París". A esta escuela pertenecen Denis Bertrand, Jean Marie Floch y Georges Kalinowski.

El nuevo modelo generativo, hace énfasis en el recorrido del sentido a través de niveles que van de los más abstractos y profundos hasta llegar a los más concretos y superficiales, así sin renunciar a algunas de las conquistas del estructuralismo, la semiología se torna una disciplina más dinámica.

Nos falta agregar que las artes en general y la literatura en particular, atraen la atención de algunos semiólogos. Entre los que destacamos a Jan Mukarovsky, a quien corresponde el mérito de haber transferido el método semiológico de la lengua a otros sistemas de comunicación en Europa. Miembro del Círculo de Praga, dedica sus esfuerzos a la semiología del mensaje estético y define la obra de arte como un signo autónomo.

Como aquellos semiotistas que hicieron un intento por interpretar el lenguaje literario, podemos mencionar a Tzvetan Todorov, A. Julien Greimas, Claude Bremond, Julia Kristeva, Roland Barthes, John Searle, y toda una generación inspirada en el análisis estructural del relato y también, y fundamentalmente en A.J. Greimas.

Y entre las figuras modernas que monopolizan este quehacer destacamos a Umberto Eco, con algunos de sus esfuerzos encaminados al aspecto de la pragmática semiótica. Su libro "Lector in Fábula" es un ejemplo de ello. Otros nombres, como Gianfranco Bettetini, interesado en la semiología del espectáculo; Yury Lotman y Christian Metz, orientados al lenguaje cinematográfico; G. Deleuze quien ha publicado algunas obras importantes sobre lo que él llama "Imagen-movimiento", "Imagen-pulsión" e "Imagen-tiempo", basándose en la teoría del movimiento de Bergson; Decio Pignatari, quien ha trabajado algo sobre la semiótica de la arquitectura; Lorenzo Vilches y Abraham A. Moles, ambos preocupados por estudiar la forma de significar de la imagen; J.M. Perez Tornero de Barcelona, orientado hacia el lenguaje publicitario; Jordi Berrio, quien ha hecho un interesante estudio sobre la persuasión social y muchos otros. Cada quien tratando de trasladar el rigor científico de la disciplina semiótica al campo de sus intereses.

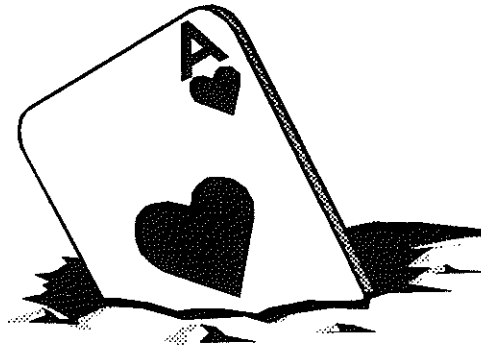
Sería injusto dejar de mencionar el departamento de semiótica de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Autónoma de Barcelona de donde ha estado emanado una cantidad considerable de estudios semióticos importantes e innovadores. Cataluña, con su Asociación de Estudios Semióticos de Barcelona, coordina actualmente la publicación denominada "Estudios Semióticos" y otras tantas actividades relacionadas con esta disciplina.

En latinoamérica cabe destacar las figuras de Eliseo Verón, especialmente versado en el discurso político; Luis Prieto, más un lingüista que un semiotista; Desiderio Blanco quien desde su cátedra de la Universidad de Lima dirige una serie de publicaciones encaminadas a facilitar la aplicación del método semiótico en los distintos campos de la acción social; y un grupo de estudiosos jóvenes mejicanos que hacen un esfuerzo práctico por producir manuales y

textos de fácil manejo sobre el tema.

En cuanto a la actividad semiótica en Guatemala, ésta se reduce a los cursos de rigor que se imparten en las carreras de comunicación y letras de las distintas universidades del país, y algunos esfuerzos esporádicos e individuales por aplicar el método semiológico al análisis de textos en trabajos de tesis, crítica literaria y estética en general. Hay aún mucho camino que recorrer.

"Un García más..."



1.1 Bibliografía básica del capítulo primero



DE SAUSSURE, Ferdinand: "Curso de Lingüística General", Editorial Losada, Buenos Aires, 1967. Sexta Edición.

DUCROT, Oswald y TODOROV, Tzvetan: "Diccionario de las Ciencias del Lenguaje", Siglo XXI, Editores. Mexico, 1984.

ECO, Umberto: "La estructura Ausente", Lumen, Barcelona, 1976.
- "Signo", Editorial Labor, Barcelona, 1980.

MONTEFORTE TOLEDO, Mario; GIMENEZ, Gilberto, y otros: "Literatura, ideología y Lenguaje", Grijalbo, México, 1976.

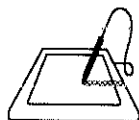
MORRIS, Charles: "Signos, Lenguaje y Conducta", Losada, Buenos Aires, 1962.

PEIRCE, Charles Sanders: "La Ciencia de la Semiótica", Nueva Visión, Buenos Aires, 1965.

PERAYA, Daniel y CARONTINI, Enrico: "Elementos de Semiótica General", Editorial Gustavo Gili, S.A, Barcelona 1989.2.

VILCHES, Lorenzo: "Nuevas Imágenes para la Semiótica" Estudios Semióticos, 12/1987, Barcelona.

1.2 Ejercitación del capítulo primero.



- 1) Lea el "Curso de Lingüística General" de Ferdinand de Saussure que está en la bibliografía y haga un resumen del mismo.
- 2) Investigue sobre la teoría de Noam Chomsky y elabore un informe sobre la misma.
- 3) Trate de conseguir algunos de los materiales de Charles Sanders Peirce, estúdielos y fíchelos.
- 4) Busque información sobre el estructuralismo.

Tome las notas que crea que le puedan servir en el futuro. Elabore fichas resumen.

5) Inicie su fichero bibliográfico y de resumen sobre semiología. Registre en él todo lo que caiga en sus manos sobre el tema.

*"Ya somos dos"
Trailer*

2. Primer encuentro con la semiótica o semiología

Aunque en una primera instancia había contemplado la idea de posponer la definición de semiótica o semiología -términos que uso indistintamente- y su justificación, luego comprendí que era necesario aventurar un concepto de ella, lo suficientemente amplio para que permitiera correcciones futuras, y lo necesariamente preciso, para que estas correcciones no alteraran su esencia. Así, con toda humildad y sin pretender atropellar el buen criterio del estudiante, anoto aquí un primer concepto de semiología: **Entiendo por semiótica o semiología a la disciplina que se ocupa de estudiar científicamente, todos los procesos de significación que hacen posible la comunicación en general y la comunicación humana en particular, los diferentes textos en donde el proceso adquiere una concreción perceptible y los medios para producirlos, es decir los signos, los códigos y los discursos.**

Aunque esta definición le abre los brazos a los procesos comunicacionales no necesariamente humanos, este texto, se ocupa exclusivamente de la semiótica al servicio del hombre en sociedad. Agreguemos, para comprender un poco más la dinámica de la disciplina, que todos los seres humanos somos seres semióticos, en tanto que desde pequeños adquirimos la habilidad para manejar

códigos y signos, y armar mensajes para poder comunicarnos. Con lo anterior pretendemos decir que la semiótica es una disciplina fácil de aprehender, pues sólo requiere que nos detengamos a pensar por un momento en los mecanismos que hemos venido usando desde niños, para interactuar en el grupo.

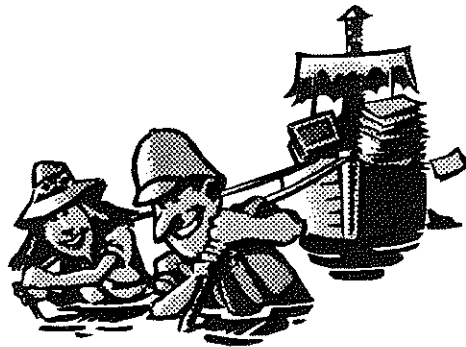
En el sentido expuesto en el segundo párrafo, la semiología se propone elaborar los modelos que subyacen a los innumerables procesos comunicacionales que forman la urdimbre del quehacer social, comprobar su real existencia y modificarlos posteriormente para introducir cambios beneficiosos en el devenir social, cambios que contribuyan a mejorar la condición humana; pues no tendría caso extraer el modelo de una ocurrencia comunicativa, y luego de comprobar su existencia y recurrencia dejarlo de lado. Sería un esfuerzo inútil e innecesario, como ha ocurrido con gran parte de la investigación semiológica de los últimos tiempos. La semiología asumida de esta manera, deberá constituirse en una disciplina crítica de los acontecimientos sociales y por lo tanto ayudar a desvanecer el velo de aparente inocencia con que se presentan o nos presentan infinidad de mensajes. Debe orientarse de tal forma que asista al hombre en la lectura selectiva de su realidad, de modo que éste encamine sus pasos hacia su propia liberación, a fin de que no tenga que, como lo expresa Octavi Fullat en el libro "Trampas y Verdades de la Pedagogía", autodesterrarse para dejar de ser lo que los demás pretendan que sea y comenzar a ser él mismo.

Esto que acabamos de decir constituye en sí una justificación poderosa del quehacer semiótico, aunque hay otras razones fundamentales que apuntalan el estudio científico de los procesos comunicacionales. Si tan sólo nos detenemos a pensar en que no existen mensajes sin código, ni significados sin significantes, inmediatamente comprenderemos que esta nueva modalidad de estudio y conocimiento reclama urgentemente un lugar, de singular importancia entre las ciencias sociales y la ciencia en general.

No nos hacemos eco de la diferencia terminológica planteada como "semiótica vs. semiología", que en una primera instancia

caracterizó a la escuela sajona una y a la escuela francesa, la otra, con sus respectivas divergencias actitudinales frente al proceso de comunicación, porque con el desarrollo de la disciplina, éstas se han superado y han perdido vigencia. Los nombres no son fundamentales, ya lo dijo Shakespeare, una rosa no dejará de ser rosa porque la llamemos margarita. En cuanto a las personas que se dedican a los diversos aspectos que involucra el campo de la semiología, distinguimos, en un primer lugar, al semiólogo, que en mi particular forma de pensar es aquel que se dedica al estudio de la semiología en general, sus principios fundantes y su desarrollo en el tiempo. Y luego reconocemos a los semiotistas, interesados, cada uno de ellos en segmentos específicos del proceso semiológico. Así tendremos a los semiotistas dedicados a los códigos en general o a algún tipo de código en especial; a los signos en general o a algún signo específico; a los discursos en general o a algún discurso determinado y hasta al estudio del proceso psíquico de simbolización, constituyendo esto último, al decir de Umberto Eco, el umbral inferior de la investigación semiótica.

Cabría aquí algún comentario sobre el estatuto de la semiótica propiamente dicho, interrogantes como si ¿es o no una ciencia?, ¿sus presupuestos primitivos son universalmente aceptados?, ¿constituyen ellos un verdadero paradigma?, ¿ha dado la semiótica hasta ahora resultados cualitativa y cuantitativamente aceptables?, pero ello deberá ser la tarea de un epistemólogo y este texto no sólo no pretende encontrar esas respuestas, si no que asume a la semiótica sencillamente como disciplina.



“Ya somos dos”

2.1 Bibliografía básica del capítulo segundo



BARTHES, Roland; BREMOND, Claude y otros: "La Semiología" Editorial Tiempo Contemporáneo, Colección "Comunicaciones", Buenos Aires, 1978.

BLANCO, Desiderio, BUENO, Raúl: "Metodología del Análisis Semiótico", Universidad de Lima, Perú, 1983.

DUCROV, Oswald, TODOROV, Tzvetan. "Diccionario de las Ciencias el Lenguaje", Editorial Siglo XXI, México, 1981.

FULLAT, Octavi: "Trampas y Verdades de la Pedagogía", Ediciones CEAC, Barcelona, 1984.

GARRONI, Emilio: "Re-conocimiento de la semiótica" Editorial concepto, México, 1979.

GREIMAS, Courtes: "Semiótica" (Diccionario de las Ciencias del Lenguaje), Editorial Gredos, Madrid, 1979.

KRISTEVA, Julia: "Semiótica" I y II, Editorial Espiral, Fundamentos, Barcelona, 1985.

MORRIS, Charles. "Fundamentos de la teoría de los Signos", Paidós-Comunicación, Buenos Aires, 1985.

MOUNIN, Georges: "Introducción a la Semiología", Editorial Anagrama, Barcelona, España, 1972.

2.2 Ejercitación del capítulo segundo



1) Anote en su libreta todas las definiciones de semiótica o semiología que encuentre. Compárelas. Discútalas con sus compañeros. Elabore su propia definición. Guárdela para usarla posteriormente.

2) Lea el capítulo primero y haga un resumen de él.

3) Estudie de dónde deriva la dicotomía termi-

nológica de **semiótica** y **semiología**.

4) A la luz de la definición aventurada en este primer capítulo, ¿opina usted que la lingüística sea una parte de la semiología?

5) ¿ Cree Ud. que una persona que se dedica a estudiar exhaustivamente el discurso político, sus características, sus formas de producirse, etcétera, podría ser calificado de semiotista?

6) Piense y proponga una clasificación de la semiología.

7) Haga un inventario de todos los textos sobre el tema que encuentre en las bibliotecas que tenga a su alcance. Fíchelos y archívelos para su posterior utilización.

8) Escoja uno de los textos propuestos en la bibliografía básica de este capítulo, léalo y resúmallo.

*"No soy lo que parezco"
Camioneta urbana*

3. El signo

Antes de entrar al estudio de la semiología, orientada hacia cualquiera de los campos de los que se ocupa, es necesario adquirir algunas nociones preliminares, y manejar el metalenguaje que utiliza, prestado a veces de la matemáticas, de la lingüística, de la física, etcétera, aunque en la mayoría de los casos con significados diferentes.

Comenzaremos con el signo. **Definimos al signo como una entidad, puesto que existe, perceptible, puesto que es aprehendida por los sentidos, que da información de algo distinto de sí misma.** Esto quiere decir que el signo nunca significa él mismo. Apunta hacia otra cosa. Su esencia es **"estar en lugar de"**. El signo marca la ausencia de aquello en lugar de lo cual se ha colocado.

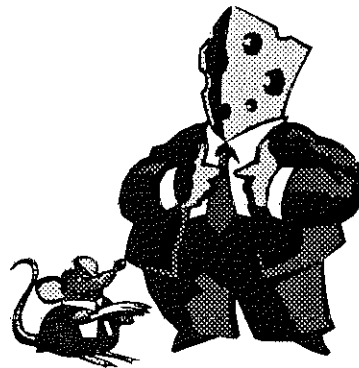
Los signos pueden ser tan breves o pequeños como una palabra, un punto (el que marca la presencia de una ciudad en un mapa), o un suspiro que me dice de la ansiedad de alguien que está a mi lado, o tan extenso o grande, como un libro completo (caso del código de trabajo, que me indica de la presencia de leyes que regulan esta actividad en un país), o un edificio entero (el Teatro Nacional de Guatemala, que además de ser signo de las actividades que se llevan a cabo en él, significa el dinero que le costó al país, el tiempo histórico durante el cual se realizó, el fuerte que se incorporó a su estructura y

sobre el que se contruyó, las acciones que tuvieron lugar en el mismo, etcétera, etcétera, etcétera).

Esto quiere decir que todo, absolutamente todo es susceptible de ser semiotizado, o, mejor dicho, de transformarse en signo. Cualquier elemento de la realidad que deja de significarse a sí mismo para comenzar a arrojar otros sentidos, es un signo. Puesto en otras palabras: no hay nada en la realidad que no pueda leerse como signo.

A través de los signos los seres humanos podemos expresar nuestro mundo interior, el mundo que nos rodea y nuestra relación con él. Nuestro primer esfuerzo, por lo tanto, se debe concentrar en aprender a leerlo todo como signo, para lo cual sólo nos bastará plantearnos el siguiente interrogante: ¿Qué me dice la persona, cosa, acontecimiento o circunstancia que tengo frente a mí, además de su simple presencia?

"No soy lo que parezco"



3.1 Bibliografía básica del capítulo tercero



AVILA, Raúl: "La lengua y los Hablantes", Editorial Trillas, México, 1987.

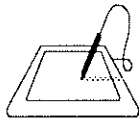
DE SAUSSURE, Ferdinand. "Curso de Lingüística General", Editorial Losada, Buenos Aires, 1967.

ECO, Umberto: "El Signo". Editorial Labor, Barcelona, 1976.

GUIRAUD, Pierre: "La Semiología", Editorial Siglo XXI, México, 1988.

MORRIS, Charles. "Fundamentos de la teoría de los Signos", Paidós-Comunicación, Buenos Aires, 1985.

3.2 Ejercitación del capítulo tercero



1) Anote en su libreta todas las definiciones de signo que encuentre en los diferentes textos y diccionarios que tenga a mano. Estúdielas, compárelas y discútalas con sus compañeros.

2) Busque en el entorno signos breves o pequeños y trate de ver qué y cuánto significan para usted.

3) Usted está realizando una película. La locación de la escena que va a filmar es la cocina de un comedor pobre y sucio en el interior del país. En ese momento sólo cuenta con el recurso de una ventana de cuatro vidrios enmarcados en madera. ¿Qué signos grandes o pequeños se le ocurren para que el espectador, viendo las imágenes, lea **suciedad, falta de recursos económicos, incapacidad para remodelar**? Encuentre el significado de la palabra "locación"

4) Piense en un signo gestual o posicional que usted utilizaría para transmitir su ascendencia, su

superioridad sobre un grupo al que desea manejar política, religiosa o familiarmente. Quiere que sus palabras no sean cuestionadas.

5) Sitúese frente al Palacio de la Policía Nacional de la Ciudad de Guatemala y piénselo como signo.

6) Trate de leer todos los signos grandes y pequeños que halle en el cuadro "Los Borrachos" de Diego Velázquez, pintor español del siglo XVII.

7) Localice un afiche utilizado en la última campaña política de su país. Busque en él signos grandes y evidentes y signos pequeños y menos obvios.

8) Trate de leer todos los signos que halle en un anuncio publicitario de prensa.

9) Proceda de la misma manera con un comercial de televisión.

10) Si usted estuviera en un país extraño y tuviera que representar a su país ¿qué signos utilizaría?

*"Digan lo que digan.."
Camión de carga*

4. Una clasificación preliminar del signo

Vivimos inmersos en un mundo de signos. Ellos hacen posible la comunicación. Y sin comunicación no habría sociedad. Y sin ésta el hombre no podría vivir. Tal la importancia de la comunicación. Tal la importancia de los signos. Para Erick Buysens el signo, al que llama indicio o señal, según el tipo, es sinónimo de comunicación.

Desde que abrimos los ojos en la mañana entramos en relación con signos que recibimos y que emitimos. Y no dejamos esta situación hasta que nos acostamos. Y aún dormidos, nuestros sensores, perciben signos y nos obligan a actuar de acuerdo a ellos. Suena el timbre del teléfono, signo de alguien que quiere hablarnos. Los titulares de la primera plana del periódico que dejaron debajo de la puerta de mi casa, son enormes, signo de una noticia grande y escandalosa. Por el contrario, la noticia que busco aparece en el rincón inferior izquierdo de la página número ocho, con letra pequeñísima, signo que la misma no favorece los intereses del periódico o de los grupos de poder que lo sostienen, y que prácticamente está siendo ocultada para que sea ignorada por el público. Tomo mi vehículo, salgo a la carretera y una señal de ALTO me obliga a detener la marcha. En una esquina diviso a mi vecina, muy bien vestida y con un regalo bajo el brazo, signo que

va a una celebración. Y si la cinta del regalo es celeste, sin duda alguna, se trata del nacimiento o cumpleaños de un varón. Le pregunto si desea que la encamine y ella me contesta que sí. Cada uno de los elementos orales-auditivos que entrecruzamos y que se llaman palabras, también son signos. Y así sucesiva e indefinidamente.

De este breve relato se puede deducir que hay signos que han sido expresamente elaborados para comunicar, como el signo "ALTO", el timbre del teléfono, las palabras que intercambiamos, etcétera. Y que en cambio hay otros signos que se instituyen espontáneamente, aún cuando sean aceptados por consenso general, por una especie de acuerdo tácito entre los elementos que componen un conglomerado social.

A los primeros se les llama **SIGNOS PRIMARIOS**, "señales" para Erick Buysens, y son estudiados por una rama de la semiología que según propuesta del mismo Buysens, y de Luis Prieto, se llamaría SEMIOLOGIA DE LA COMUNICACION. A los segundos, en cambio, se los denomina **SIGNOS SECUNDARIOS**, "índices", según Buysens, y serían estudiados por la SEMIOLOGIA DE LA SIGNIFICACIÓN.

La diferencia entre **semiología de la comunicación** y **semiología de la significación**, responde a una discrepancia sobre cuáles deben ser los campos sociales de acción de la lingüística y la semiología, entre Erick Buysens y Roland Barthes. En realidad no reviste mayor importancia para la semiología actual, pero creímos prudente consignar los términos, en caso que el estudiante de semiología se enfrentara a ellos. Recomendamos la lectura del capítulo 0.1 **Límites y Fines de una Teoría Semiótica** del "TRATADO DE SEMIOTICA GENERAL" de Umberto Eco, quien asume a la Semiótica de la Significación como una teoría general de los códigos, y a la Semiótica de la Comunicación, como una teoría de los signos. ¡Problemas de nomenclatura!

Lo que sin embargo es muy importante para el comunicólogo es aprender a leer exhaustivamente todos los signos evidentes y subyacentes de un hecho social, de una ocurrencia física, etcétera. **"Descubrir diferencias, en donde el común de los hombres no ve si**

no semejanzas, o viceversa, no ver si no semejanzas donde el común de los hombres supone diferencias”, dijo Simón de Rodríguez en su defensa de Bolívar allá por el año 1820. Retomando las palabras de Daniel Prieto, no dejarse avasallar por el signo dominante, que es lo que generalmente le sucede al común de la gente.

Esta tarea que parece tan simple debería de ser propiciada no sólo en las escuelas de Ciencias de la Comunicación a nivel universitario, si no también en la escuela primaria y secundaria de los países. Aprender a leer la realidad, como lo expresamos en otra parte de este texto, debería ser el primer objetivo de la semiología.



"Digan lo que digan"

4.1 Bibliografía básica del capítulo cuarto



AVILA, Raul: "La Lengua y los Hablantes", Editorial Trillas, México, 1987.

ECO, Umberto: "La Estructura Ausente. Introducción a la Semiótica", Editorial Lumen, Barcelona, 1968.

- "Tratado de Semiótica General", editorial Lumen, México, 1978.

PRIETO, Luis J.: "Estudios de Lingüística y Semiología Generales", Editorial Nueva Imagen, México, 1977.

- Apuntes de clase impartida en la Universidad Nacional y Popular de Buenos Aires, Departamento de Letras. Clase: Lingüística y Medios de Comunicación de Masas. 5/IX/1973.

PRIETO, Daniel: "Manual de Análisis de Mensajes", (Edición especial para el curso Taller de Materiales Impresos para Alfabetización y Neo-escolares), Costa Rica, 1988.

- "Utopía y Comunicación en Simón de Rodríguez". Editorial Belen, Quito, Ecuador, 1987.

4.2 Ejercitación del capítulo cuarto



1) Tome del entorno 10 signos primarios y explíquelos.

2) Busque a su alrededor 10 signos secundarios y descríbalos.

3) Observe al compañero que tiene a la par y trate de inferir sus característica de vida, gustos, aspectos de personalidad a través de la lectura de los signos secundarios que le acompañan.

4) Lea, extrayendo signos primarios y secundarios los siguientes acontecimientos:

- a. La venta de uno de los achimeros que se colocan en la esquina de la Calzada Roosevelt, cerca del hospital del mismo nombre.
- b. Su amigo de la vecindad se ha comprado un automóvil viejo pero que camina. Lo estaciona en un estacionamiento público. Coloca en el lugar un rótulo que él se ha inventado donde dice: "**PROVIDO ESTACIONAR**", para asegurarse que siempre tendrá un lugarcito en donde poner su "carrito".
- c. Hace tiempo se quiso motivar una campaña de alfabetización televisada, presentando a un campesino que supuestamente no sabía leer, un envase de cerveza de las más populares en Guatemala, que tenía un rótulo que decía: **ACIDO MURIATICO**, a la vez que se le preguntaba: "Don Fulanito, qué cree usted que dice aquí?". A lo cual él reponía un tanto ingenuamente: "Cerveza, digo yo." Esta campaña y la institución fueron enjuiciadas por la productora de cerveza afectada. Interprete esta acción a la luz de signos primarios y secundarios.
- d. Busque el cuadro de "Las Meninas" de Diego Velázquez y léalo según los signos primarios y secundarios.
- e. Busque un afiche publicitario de actualidad y proceda como en el ejercicio anterior.
- 5) ¿Usted cree que la publicidad utiliza los signos secundarios? Explique.
- 6) ¿La labor de un detective se basará en signos

secundarios o fundamentalmente en signos primarios?

- 7) Elabore un cartel que promocióne la Ciudad de Antigua Guatemala por su carácter colonial. Utilice signos primarios y secundarios.
- 8) Consiga en una revista un anuncio publicitario cualquiera y trate de encontrar todos los signos primarios y secundarios utilizados en él.
- 9) Elabore un cartel que promocióne algùn artículo suntuario. Enfátice su calidad de "distinción" por medio de signos secundarios.
- 10) Vea un capítulo de alguna serie televisiva cuyo tema sea la investigación. Haga lo posible por identificar los signos secundarios que utiliza el director.

*"No podemos vivir el uno sin el otro"
Camioneta extraurbana*

5. Elementos concurrentes y constitutivos del signo

Los elementos del signo que se exponen a continuación han sido aislados teniendo en cuenta todo el desarrollo de la semiótica desde sus orígenes asociados al desarrollo de la lingüística hasta los momentos actuales.

OBJETO O REFERENTE: Un signo se constituye siempre y cuando exista algo en lugar del cual haya necesidad de colocarse para hacer posible la comunicación. Ese algo se conoce como el **objeto o referente**.

El referente puede ser real, imaginario, individual, colectivo, concreto o abstracto. Puede constituir una acción puntual y sencilla como un incendio, hasta el conjunto de acciones presentes y futuras relacionadas con una circunstancia compleja como las conversaciones de paz en Guatemala en las tres últimas décadas del milenio. Hay referentes, tal el caso de "**la llorona**", que sólo existen en la imaginación de un pueblo, o de una sola persona, como en las obras de arte, en donde una vez representado, el referente pasa a formar parte de ellas.

Vimos, en el capítulo sobre el signo que todo objeto, toda



acción o circunstancia se puede leer como signo. Cuando lo semiotizado es un objeto utilitario. El referente es la acción para la cual ha sido construido el objeto. Por ejemplo una puerta se lee, es decir se interpreta, como un elemento arquitectónico que sirve para entrar o salir de un lugar habitacional. Una ventana como un espacio para mirar hacia afuera o hacia adentro de la casa. Por eso es que en idioma quiché, una de las lenguas mayoritarias que se hablan en Guatemala, para expresar el concepto de ventana, se utiliza la metáfora, "ja'uchí", "Los ojos de la casa".

SIGNIFICANTE: Para poder transmitirlo, es necesario darle al signo una materialidad perceptible, acústica, visual, olfativa, gustativa o táctil, de modo que pueda ser captada por alguno o algunos de los cinco sentidos del hombre. Este aspecto del signo se conoce como "**significante**" o "**plano de la expresión**". Digamos, para simplificar, que el significante es la concreción que captamos y que de acuerdo al sentido receptor se clasifica en significante visual, táctil, olfativo, gustativo, auditivo y visual.

A propósito, no hace mucho, en un libro de lectura en inglés, para estudiantes de esta lengua, leímos que las personas no sólo ven con los ojos. Que cuando se acercan a un objeto para comprarlo o apreciarlo, sienten una necesidad imperiosa por tocarlo, olerlo, y si es posible hasta probar como sabe. No en vano en la mayoría de los museos o tiendas de objetos de arte o adorno, hay carteles que dicen "**NO TOCAR**". Esta circunstancia es muy importante y es menester tenerla en cuenta cuando, urgidos de realizar una campaña comunicativa, escogemos el significante de nuestros mensajes, tratando, naturalmente de llegar al público objetivo. Nunca debemos olvidar que a la gente le gusta aprehender con sus cinco sentidos. Hay una especie de placer lúdico en el uso de los sentidos. Así que siempre que privilegiamos uno de ellos, debemos reforzarlo con otro. Y si el medio no lo permite, el texto tendrá que, al menos, evocarlo. En ese sentido, la televisión es un canal privilegiado, puesto que maneja el significante visual y el auditivo de una vez, más todos los otros que puede traer a la mente del receptor, mediante el uso acertado de las estructuras

significativas.

En el plano de la expresión, Hjelmslev distingue la substancia de la expresión constituida en el caso del signo lingüístico, por una serie de unidades mínimas que son los fonemas, y los fonemas. Y la forma de la expresión constituida por las sílabas, los lexemas, y las lexías, todas ellas armadas a partir de las reglas para la articulación específica de esas unidades.

Concluamos diciendo que el significante es la condición necesaria para la manifestación del significado. O en otras palabras: no hay significados sin significantes.

SIGNIFICADO: El signo posee un elemento intelegible, abstracto. El mismo está constituido por la **idea** del referente al que el signo apunta y se conoce como "**significado**" o "**plano del contenido.**" Dicha **idea** no plasma al referente en todos sus aspectos. Sólo reúne los elementos esenciales del mismo. Charles Sanders Peirce, llama a esto el **fundamento** del signo, es decir al conjunto de las características necesarias para la identificación del referente. Expresado en forma sencilla, el significado es igual a la imagen mental del referente.

En el plano del contenido, al igual que en el plano de la expresión, Hjelmslev, diferencia la substancia del contenido en la que entran los semas nucleares y clasemáticos; la forma del contenido, integrada por los núcleos sémicos y los sememas y las reglas de organización de tal material.

Todo significado es una unidad netamente cultural. Ello significa que las características esenciales que necesita un objeto para ser tal objeto varían de cultura a cultura, y a veces hasta de persona a persona. Quizás para alguien una cama sea simplemente un lugar para tirarse cuando tiene sueño y para otra persona, tenga que ser un mueble de cuatro patas con colchón, sábanas y almohada. Desiderio Blanco nos dice en sus "Claves Semióticas" que "el significado de un signo no es otra cosa que la codificación socializada de una experiencia perceptiva".

Por lo tanto cada vez que se pretende realizar un proyecto comunicacional, es de fundamental importancia adentrarse en los patrones culturales del sector humano hacia el cual se dirige el proyecto, si no se quiere fracasar con el mismo. Sería interesante reflexionar sobre si esto no invalida el prurito por contratar, expertos en comunicación de otros países o regiones dentro del mismo país, que existe en muchas de las instituciones privadas y oficiales.

A la luz de lo que acabamos de decir pensemos primero, en lo delicado que resulta emitir juicios a partir de la primera aprehensión de los signos que llegan a nuestras mentes y segundo, en las posibilidades bien o mal intencionadas que tenemos para darle forma a la realidad, es decir **informar** la realidad creando las estructuras significativas que los seres humanos intercambiarán entre ellos para poder comunicarse. Recordemos que **comunicar** significa poner en común, compartir, las estructuras significativas que nos proporciona el medio a través de la práctica social.

Afortunada y desafortunadamente, con el avance en las técnicas de la comunicación, el hombre es capaz de cambiarle, o por mejor decirlo, de ponerle a la realidad una cara que no es la propia.

Para terminar digamos que hay signos que vehiculizan una sólo idea, se llaman **monosémicos**, y hay otros que dirigen el pensamiento a una pluralidad de ellas, son los signos **polisémicos**.

Cuando un signo es polisémico, como ocurre con el signo icónico (imagen) siempre tendremos que valernos de algún artilugio para anclar su significado allí donde deseamos que esté.

CORRELACION SIGNIFICANTE-SIGNIFICADO: Vimos en el capítulo sobre los significantes que éstos se clasifican según el sentido al que apelan. Así entonces tenemos significantes del orden visual (gesticulación, mímica, la naturaleza, las artes plásticas, las señales de tránsito, etcétera); del orden auditivo (lenguas naturales, música, ruidos, sonidos de tambores, campanas, etcétera.); del orden

táctil (el lenguaje de los ciegos, las caricias, el palpar de los exámenes médicos, etcétera); del orden gustativo (los sabores, la elección de lo salado y lo dulce, etcétera.). Es importante señalar, sin embargo, que a este tipo de clasificación no le corresponde una división paralela de los significados. En cambio cabe apuntar los siguientes tipos de correlación entre significados y significantes:

1) Los significantes que pertenecen a un mismo orden sensorial pueden servir para la constitución de conjuntos significantes autónomos. Ejemplos: las lenguas naturales habladas, las lenguas escritas, la música, el mimo, etcétera.

2) Significantes de naturaleza sensorial diferente pueden recubrir un significado idéntico tal el caso de la lengua oral y la lengua escrita y el sistema Morse.

3) Varios significantes se pueden entrecruzar en un mismo proceso de significación como en el teatro, en donde concurren la palabra, el gesto, el movimiento, el tono, la mímica, el sonido, la música, el manejo del espacio, el maquillaje, etcétera.

4) No se pueden clasificar los significados a partir de la naturaleza de los significantes. La significación es independiente de ella. Por lo tanto expresiones como "el significado de la música", o "el significado de la pintura" están completamente fuera de lugar.

5) No obstante, el paso de una materia significativa a otra suele alterar el significado. Por ejemplo una misma historia contada por medio de un poema, de dibujos, de fotos fijas, de registro videográfico o cinematográfico, sufrirá las variantes de contenido que le impone el cambio del significante. La transposición de un significante a otro importa una distancia que suele, a veces, crear valores y modificaciones importantes en el significado. Y aquí nos conviene recordar aquella sentencia de Marshall McLuhan: "El medio es el mensaje". Sin olvidarnos que en el lenguaje artístico, el significante a menudo es también significado.

INTERPRETANTE: Para que un signo sea signo requiere la presencia de una mente que lo reciba, procese e interprete. Imaginemos por un momento al planeta tierra, exhuberantemente desarrollado en su fisicidad mineral y vegetal, pero totalmente desprovisto de animales, que puedan interpretar el sentido del humo que brota del cráter de un volcán, o la fruta que pende de la rama de un árbol. A esta mente que le da sentido a la existencia del signo, se le conoce como **INTERPRETANTE**.

El término **interpretante** adquiere ciertas variantes en su significado, de acuerdo a los autores que lo han introducido y usado. Para Charles Sanders Peirce, el interpretante es el signo mental que traduce el signo percibido por los sentidos. Un signo, naturalmente más desarrollado, puesto que explica al otro. Un signo que a su vez será explicado con mayor detalle también por otro signo, dentro de un proceso que se desencadena en la mente del receptor, que él llama **proceso de semiosis infinito**, y que, en última instancia conduce a la primera aprehensión del signo en la vida de un receptor particular o colectivo. Esto, como puede verse se relaciona con el carácter social e individual del significado, y nos explica reacciones inesperadas ante el estímulo de un signo dado. Son las vivencias las que determinan las respuestas a los estímulos semióticos. Vivencias que a veces son fáciles de descubrir y a veces no. Sea porque los individuos se resisten a evidenciar, en los casos personales, o porque el sistema se empecina en ocultar, en los casos colectivos.

Así, sin duda alguna, la comprensión del concepto de interpretante dentro del proceso de semiosis infinito ha de ser de fundamental importancia para publicistas, políticos, vendedores, psicólogos, jueces, y ¿por qué no?, ¡hasta para los enamorados!

Para Charles Morris, el **interpretante**, es la disposición a actuar a que induce un signo percibido. Dando un ejemplo que aclare este último concepto digamos que la disposición de un conductor a frenar cuando se enfrenta al signo **ALTO**, constituye su **interpretante**.

Como se ve esta última acepción del término interpretante

involucra toda una teoría sobre los signos y la conducta humana.

Lo importante es no confundir al interpretante con el tradicional “receptor” presente en los modelos de comunicación que circulan en los manuales sobre el tema. Cuando hablamos de **receptor** nos referimos a la persona, o fuente que recibe un mensaje, sea éste decodificado o no, mientras que cuando hablamos del **interpretante**, aludimos, a la re-elaboración o traducción en nuestras mentes, del signo recibido.

SEMIOSIS: Para respetar al introductor del término **interpretante**, Charles Sanders Peirce, he creído oportuno dar una explicación del concepto de **semiosis**. Para el lógico norteamericano la semiosis es el proceso en el que un primero, **representamen** o signo, se coloca en lugar de un segundo, **designatum** u objeto para un tercero o **interpretante**.

FUNCION SEMIOTICA: Para Hjelmslev, cuyo trabajo es esencialmente una teoría general de cómo se estructura el universo de la significación, la **función semiótica** es el proceso mental por medio del cual el **plano del contenido** se une con el **plano de la expresión**. Es aquí en donde, desde una perspectiva psicológica se ubican las diferentes variantes de dislexias.

¿Qué beneficio práctico nos proporciona el conocimiento de los componentes del signo? En primer lugar, frente a un hecho comunicativo, nos permite aquilatar en detalle y críticamente el uso que se ha hecho de ellos en el mensaje, los aspectos privilegiados y por lo tanto las intencionalidades ocultas. En segundo lugar nos ayuda a armar mensajes más eficientes y atractivos.

5.1 Bibliografía básica del capítulo quinto



BLANCO, Desiderio: "Claves Semióticas", Universidad de Lima, 1989.

DESAUSSURE, Ferdinand. "Curso de Lingüística General", Editorial Losada, Buenos Aires, 1967.

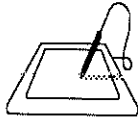
MC LUHAN, Marshall: "La comprensión de los medios como las extensiones del hombre." Editorial Diana, México, 1975.

MIER, Raymundo: "Introducción al Análisis de Textos", Editorial Terra Nova, Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco, México, 1985.

MORRIS, Charles. "Signos. Lenguaje y Conducta", Editorial Losada, Buenos Aires, 1962.

PEIRCE, Charles Sanders: "La Ciencia de la Semiótica", Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1974.

5.2 Ejercicios del capítulo quinto



- 1) Enumere cinco referentes imaginarios que sean populares en su medio cultural.
- 2) ¿Cuál sería el interpretante de una palabra en francés? Es decir, ¿cuál sería el signo que lo tradujera?
- 3) ¿En un discurso publicitario gráfico, qué tipo de significante predomina, el visual, táctil, gustativo, auditivo u olfativo?
- 4) ¿Qué significantes concurren en una película?
- 5) ¿Qué tipo de significante maneja la música? ¿Y la danza?
- 6) Piense si es posible crear un signo, obviando el

significante.

- 7) ¿Qué sería a su criterio un signo unívoco? Dé un ejemplo.
- 8) Si está de acuerdo con que un signo no existe si no está presente un interpretante que lo reelabore, ¿qué piensa Ud. de los cuadros que permanecen ocultos en casas privadas?
- 9) De acuerdo a la experiencia social y política de Guatemala, ¿qué significa un clavel rojo?
- 10) Las personas a veces crean sus propios signos que comparten con amigos de confianza. De un ejemplo de un signo propio.
- 11) Vaya al cine vea una película asegurándose que posteriormente la podrá solicitar en un video club para verla nuevamente. Ya que haya hecho esto siéntese a anotar todas las diferencias de significado que a su criterio, produjo el cambio de significante.

"No podemos vivir el uno sin el otro"



*"Para que no me olvides"
Camión costero*

6. La tricotomía de Peirce

Ahora que tenemos una idea un poco más clara de cómo se estructura y funciona un signo, ya estamos en capacidad de entender el tema de este nuevo capítulo. Tema que suele crear confusión entre los estudiosos de la semiología. Veamos.

A partir de su concepción triádica del signo, es decir que un signo es un primero o representamen, que se coloca en lugar de un segundo, u objeto para un tercero o interpretante, Charles Sanders Peirce formalizó una clasificación del mismo que contempla esos tres puntos de vista con tres subdivisiones cada uno, es decir nueve categorías. Así, en cuanto a sí mismo, o a su naturaleza intrínseca, distingue un **qualisigno**, un **sinsigno** y un **legisigno**. En cuanto a la relación del signo con su objeto o referente, establece el **índice**, el **ícono** y el **símbolo**. Y en cuanto a la intervención del interpretante, el **rema**, el **decisigno** y el **argumento**.

De la combinación de estas nueve categorías se derivan, a su vez diez clases, que no agotan todas las posibilidades combinatorias que permite el esquema.

Un qualisigno es una cualidad que se constituye en signo. por

ejemplo, el blanco como signo de pureza. Un sinsigno es algo que se ha constituido en signo en función de una ley y que existe en forma tangible. En otras palabras es una ocurrencia. Por ejemplo, la señal de alto que está en la esquina, y que fue elaborada de acuerdo a las normas establecidas por el departamento de tránsito del país. Cada una de estas señales, así hechas, constituye un sinsigno. Cada copia litográfica a partir de una misma matriz, es también un sinsigno. Un legisigno, por su lado, es una ley que es signo. Volviendo al caso anterior, las normas escritas para la elaboración de las señales de alto, representan su legisigno, así como la matriz litográfica que se utilizó para realizar las copias.

¿Cuál es la utilidad práctica de entender esta primera tricotomía? En primer lugar, en lo que se refiere a los cualisignos y en caso de estar desarrollando una campaña publicitaria, educativa o de divulgación, es obvio que se tendrá que hacer una lista de las cualidades que se han constituido en signo en el contexto cultural en el que se está trabajando. Muchas veces, la historia política de un país instituye signos a partir de cualidades, cuyos referentes pueden provocar rechazo. Por ejemplo, el color rojo en Guatemala, después de casi treinta años de violencia, es un cualisigno de delicado manejo.

Lo mismo sucede con los legisignos. Cada sistema cultural establece sus propios legisignos que será necesario respetar para que los sinsignos que se elaboran a partir de ellos, sean adecuadamente entendidos y aceptados. De no hacerlo así, correríamos el riesgo de romper una norma, y recordemos que en general todo lo que transgrede lo habitual y familiar produce cierto recelo, si no hasta rechazo.

La segunda tricotomía es así mismo vital para el manejo apropiado de la enunciación y particularmente para la lectura de la realidad. Veamos. Un índice es un signo que o está determinado por el referente, es una consecuencia de éste, o guarda con él una relación de proximidad. En esta clase se agrupan las huellas, los síntomas, los indicios, las pistas y las señales. Un dedo apuntando a una mancha en el cuaderno de un niño, es un índice que está próximo a su referente que es la mancha. El humo que se eleva es un indicio de fuego, etcétera.

El conocimiento, descubrimiento y utilización de los índices en todas sus versiones le es particularmente útil a investigadores sociales, comunicólogos, biólogos, médicos, dentistas y detectives. Los índices son motivados, por lo tanto la reflexión mayor, al trabajar con ellos, será sobre el motivador del signo, o, en otras palabras, sobre su referente, más que sobre el signo mismo.

El ícono es un signo que es tal en virtud de un rasgo que comparte con su referente, o en virtud de cierta semejanza con el mismo. Por lo tanto es, al igual que el índice un signo motivado, y todo signo motivado es de más fácil lectura que un signo inmotivado. Peirce subdivide este signo en **imágenes**, **diagramas** y **metáforas**. En el capítulo siguiente de este libro, el estudiante puede encontrar información sobre estas categorías si lo desea. Por el momento digamos que de las tres, la que necesita menos iniciación para su lectura, por parte del receptor, es la imagen. Tanto los diagramas como las metáforas requieren de un proceso mental más complejo. Si nos detenemos a meditar sobre ello, caeremos en la cuenta de cuán importante resulta saber qué tipo de signos estamos usando cuando pretendemos evitar los ruidos en los procesos comunicacionales.

El símbolo es un signo que se refiere al objeto en virtud de un acuerdo arbitrario entre los usuarios del mismo. Es por lo tanto inmotivado y exige un conocimiento previo para ser leído. De ello se deduce que si el mensaje que deseo transmitir ha sido elaborado con símbolos, tendré que cerciorarme primero, si el público al cual va dirigido, conoce las leyes que los fundamentan o, en su defecto, realizar previamente, una campaña de introducción de los mismos.

Con los símbolos lingüísticos no se da ese problema, porque el receptor, siempre puede recurrir a un diccionario para su interpretación. El símbolo es un signo muy particular, muy agradable de usar y le ofrece al comunicólogo la posibilidad de jugar con los procesos significativos, sintetizar ideas y crear belleza. Ejemplos de símbolos son la cruz, símbolo del cristianismo, una paloma blanca, símbolo de paz, las palabras, los números, el signo de la substracción o de la multiplicación, y tantos más que utilizamos en nuestra

comunicación diaria.

Por último la tercera tricotomía reclama nuestra particular atención porque involucra a la mente que interpreta y traduce el signo. Veamos. Tomemos el rema. Este es un signo que no requiere mayor elaboración mental para su interpretación. Basta un solo concepto para traducirlo. No predica, sólo nombra y acusa la existencia de algo. Un rema proporciona información simple de fácil aprehensión. Esto significa que si el nivel de escolaridad de mi público no es muy alto, preferiré los signos remáticos pues ellos me asegurarán que mi enunciación será captada sin mayores inconvenientes. Por ejemplo una lámina mostrando un árbol derribado. Sólo se ve el primer plano. El interpretante dice: un árbol derribado.

Un decisigno o signo dicente, en cambio, predica. Dice algo de alguien. Tiene por lo general un valor de falso o verdadero. El interpretante del signo dicente tiene un poco más de trabajo de elaboración a la vez que exige de él un juicio de valor. Tomemos el mismo ejemplo de la lámina, sólo que ahora se aprecian varias personas derribando árboles en el Petén. El interpretante dirá entonces: "Están derribando árboles en el Petén.", e inmediatamente lo someterá a su criterio de valor y verdad. Un mensaje por medio de signos dicentes no deja de ser sencillo, pero puede acarrear problemas cuando el público no está preparado o cuando los criterios de valor que detenta el público no coinciden con los del emisor.

Un argumento, en cambio, comprende una enunciación, una predicación, un juicio de valor y una consecuencia. Por lo tanto exige y presupone una capacidad de abstracción compleja por parte del interpretante. Tomemos la misma lámina con personas cortando árboles en el Petén, sólo que en un segundo plano se aprecia el desierto que genera la acción. El interpretante esta vez dirá: "La tala de árboles está convirtiendo al Petén en un desierto. Eso no es bueno." Claro que no necesariamente enunciado de esta manera.

Significa, entonces, que un mensaje que involucra argumentos sólo será decodificado por receptores mucho más calificados, con

pensamiento analítico y capacidad de inferencia y abstracción. Anotamos aquí, que en Guatemala, como en muchos otros países del tercer mundo, no todas las personas alcanzan este grado de desarrollo mental, por lo tanto el uso de signos argumentativos deberá ser discreto y acompañado, generalmente de una campaña educativa y de iniciación.

La tricotomía de Peirce, así planteada constituye un instrumento sumamente útil para la elección acertada de los elementos que se van a jugar en un mensaje determinado. El emisor podrá decidir, de acuerdo a las condiciones socioculturales de los receptores, el tipo de signo que asegure la efectividad de la acción.

Desafortunadamente abundan las campañas de divulgación estériles porque precisamente no fueron elaboradas con criterio y rigor científicos.

Creo que no hay necesidad de anotar que las categorías de signos no se dan puras. Así, un dibujo de un elefante será a la vez un ícono, un rema y un sinsigno, participando de las virtudes e inconvenientes de cada uno de ellos, y un video clip exaltando las virtudes de un jabón X, será un sinsigno, desesignativo e icónico.



"Para que no me olvides"



6.1 Bibliografía básica para el capítulo sexto



ECO, Umberto: "Signo", Editorial Labor, Barcelona, 1976.

PALACIOS MEJIA, Luz Amparo: "La Comunicación Humana", Ediciones Paulinas. Bogotá, 1983

6.2 Ejercitación para el capítulo sexto



1) Le han solicitado que realice una campaña divulgativa para la prevención del cólera en la zona rural del altiplano guatemalteco. Escoja un sitio específico del área. Visítelo. Platique con la gente del lugar. Aquilate las posibilidades y las opciones divulgativas que tiene: carteles, videos al aire libre, radio, impresos, teatro, televisión o alguna otra forma tradicional de comunicación como los bandos, los gritones, etcétera. Elabore el proyecto teniendo en cuenta las virtudes y desventajas de las categorías peircianas. Preséntelo y justifique sus elecciones.

*Y qué?..Nos parecemos.”
Camión de materiales*

7. El Signo Icónico

Comencemos aclarando lo que significa la palabra **ícono**, pues a partir de ello, es posible que nos resulte más fácil entender el concepto de **signo icónico**, que tanta controversia ha suscitado entre los comunicólogos.

El término “ícono” deviene del sustantivo griego “eikon” que significa “retrato, imagen, figura”. A su vez, la palabra “imagen” deriva del sustantivo latino “imago” que significa “sombra, imitación, figura”, pero también del sustantivo griego “eikon”, por lo que se deduce que ambos términos están íntimamente relacionados en su origen. Tanto que en el lenguaje corriente “ícono” se asume por “imagen” y viceversa.

Para Charles Sanders Peirce, el ícono representa una forma particular de realización del proceso significativo. En sus propias palabras: “Un ícono es un signo que se refiere al Objeto al que denota meramente en virtud de caracteres que le son propios, y que posee igualmente exista o no exista tal objeto.” Más adelante: “Así, cualquier cosa es apta para ser un “substituto” de otra cosa a la que es similar.”, en razón, agregamos nosotros, de una cualidad que comparte con el objeto y que lo vuelve apto para tal función.(PEIRCE, Charles. “La Ciencia de la Semiótica”. Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires. 1975)

De acuerdo a ese elemento compartido con su Objeto, los signos icónicos pueden ser clasificados en IMAGENES- aquéllos que comparten cualidades simples con su objeto-; DIAGRAMAS- los que representan las relaciones de las partes del objeto, por medio de relaciones análogas entre sus propias partes-; y METAFORAS- los que representan a su Objeto estableciendo un paralelismo con alguna otra cosa. Ejemplo de estas variantes peircianas serían , un retrato, un diagrama de barras y la imagen de una mano llevando el mundo colgando como un portafolio, para significar la expresión “Usted es dueño del mundo...”, como apareció en un anuncio publicitario de la agencia de viajes “Sun Travel”, publicado en la revista “Crónica” del mes de abril de 1988.

Según Peirce, la metáfora icónica puede representar por similaridad y también por contraste. El primer caso es fácil de entender y ya se ha ejemplificado en el párrafo anterior. El segundo caso, en cambio, se trata más de un problema de retórica que de significación icónica.

Para Charles Morris “Un signo es icónico en cuanto posee él mismo las propiedades de sus denotados, de lo contrario no es icónico, pero no lo es completamente debido a que el lienzo no tiene la complejidad de la piel ni las capacidades de lenguaje y movimiento que caracterizan a la persona retratada. Una película cinematográfica es más icónica, pero tampoco completamente.”

Vemos entonces que este autor propone grados de iconicidad, correspondientes al grado de realismo de un signo icónico respecto al objeto que representa. Un contorno, sería menos icónico que una fotografía, ésta, menos que una imagen móvil y ésta menos aún que la iconicidad perfecta, es decir, la realidad como signo de sí misma. Por ejemplo un objeto, en una vitrina, anunciando el mismo objeto dentro de la tienda, un sombrero, un par de zapatos, un televisor, etc.

A partir de los años 60 el concepto de imagen o signo icónico se va a desplazar, desde un criterio taxonómico hacia uno de modalidad de producción, y son los semiotistas italianos quienes dan en el clavo

de lo que realmente es un signo icónico, descubriendo que, al decir de Gianfranco Bettetini, "Entendemos por signo icónico aquel tipo de signo que provoca en el fruidor de la comunicación un esquema perceptivo muy semejante al que le habría suscitado directamente la relación con el objeto real."(BETTETINI, Gianfranco. "Cine: Lengua y Escritura." Fondo de Cultura Económica. México, 1975). Esto significa que como lo expresa Umberto Eco "Los signos icónicos no poseen las propiedades del objeto representado si no que reproducen algunas condiciones de la percepción común, basándose en códigos perceptivos normales y seleccionando los estímulos que -con exclusión de otros- permiten construir una estructura perceptiva que -fundada en códigos de experiencia adquirida-tenga el mismo "significado" que el de la experiencia real denotada por el signo icónico. Esto quiere decir que el signo icónico construye un modelo de relaciones de percepción homólogo al modelo que construimos cuando estamos frente al objeto o cuando lo recordamos."(ECO, Umberto. "La Estructura Ausente"Editorial Lumen. Barcelona 1985.)

Con el aparecimiento de las imágenes sintéticas que proporcionan los ordenadores electrónicos y el lenguaje de la informática ha surgido una generación de imágenes sin objeto o referente que parece poner en entredicho el concepto de signo icónico expresado a lo largo de este capítulo. Sin embargo estas imágenes cuyos objetos son creados al mismo tiempo que ellas mismas se incorporan inmediatamente al mundo cultural imaginario del hombre y actúan exactamente igual que las otras.

En todo caso, tengan o no las propiedades de objeto, los signos icónicos son motivados en una primera instancia, pero deben apoyarse en convenciones de representación y producción y marcas de reconocimiento para poder cumplir su función significativa. Nadie podrá leer una imagen si no ha aprendido antes a descifrarla, aunque ésta sea una fotografía o aún una película.

Cuando se comenzaron a exhibir las primeras películas, a fines del siglo pasado, hubo personas que huyeron despavoridas de las salas de exhibición, porque creyeron que el tren proyectado en la pantalla

en un primer plano, podría salirse de ella y arrollarlos. Así vemos pues que motivación y convencionalidad compiten su supremacía dentro del signo icónico. Nadie puede negar que hay un alto grado de convencionalidad en el signo que tradicionalmente se utiliza para significar el sol, y que consta de un círculo y varias líneas rectas u onduladas que parten de él hacia afuera. Pero tampoco se puede dejar de reconocer que también concurre en él un alto grado de motivación, ya que a cierta hora de la tarde, y cuando el cielo se halla ligeramente nublado, los rayos del sol se perciben realmente como líneas oblicuas partiendo de la esfera solar.

Recapitulando diremos primero que el término signo icónico e imagen se suelen barajar indistintamente porque toda imagen es un signo icónico, y todo signo icónico es, en cierta forma una imagen. Segundo, que un signo icónico es siempre motivado por su objeto, aunque lleva una carga de convencionalidad en cuanto a los rasgos de representación seleccionados para sí, en relación inversa a su grado de iconicidad. Cuando más alta es la iconicidad, menos convencionalizado está el signo. Tercero, que la lectura de los signos icónicos se basa en códigos de reconocimiento que son aprendidos socialmente.

Antes de finalizar, sin embargo, diremos que la iconicidad no sólo se manifiesta por medio de significantes visuales. Hay signos icónicos olfativos, un ejemplo de ellos serían los perfumes hechos a base de químicos que remedan el aroma de las flores, o el olor de carne podrida que produce la Estafelia Fétida, una flor atrapamoscas de la selva brasileña. También encontramos variedad de signos icónicos auditivos, basta sóloamente pensar en las onomatopeyas, o en los cantos de los pájaros imitados por medio de los teclados electrónicos modernos, y en otras tantas obras musicales compuestas en base a signos musicales icónicos, como "La Catedral Sumergida" de Claudio Aquiles Debussy o "El Pájaro de Fuego" de Igor Stranvinsky.

La tecnología moderna, por su lado, ha inventado toda una gama de signos icónicos táctiles: materiales sintéticos que evocan la textura del cuero, la suavidad de la lana, etcétera, etcétera. Y hasta es posible mencionar signos icónicos gustativos: sabores artificiales de

vainilla, de fresa, de mora, de pollo y demás.

Vivimos en la era de la imagen no podemos soslayar la responsabilidad de entender cómo se comporta.



"Y qué?... Nos parecemos"

7.1 Bibliografía básica del capítulo séptimo



BETTETINI, Gianfranco: "Cine, lengua y escritura", Fondo de Cultura Económica, México, 1975.

ECO, Umberto. "La Estructura Ausente" Editorial Lumen Barcelona, 1975.

FONT, Domenec: "El Poder de la Imagen", Colección Aula Abierta, Salvat, Madrid, 1981.

HUYGHE, René: "Los Poderes de la Imagen", Editorial Labor, Barcelona, 1968.

MOLES, Abraham, y otros: "La Comunicación y los Mass Media", Diccionario del Saber Moderno, Ediciones Mensajero, Bilbao 1982.

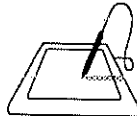
MORRIS, Charles: "Signos, Lenguaje y Conducta", Editorial Losada, Buenos Aires, 1975.

PALACIOS MEJIA, Luz Amparo: "La Comunicación Humana", Ediciones Paulinas, Bogotá, 1983.

PEIRCE, Charles Sanders: "La Ciencia de la Semiótica", Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1975.

VILCHES, Lorenzo: "Nuevas Imágenes para la Semiótica". En publicación Estudios Semióticos, No.12 Barcelona 1987.

7.2 Ejercitación del capítulo séptimo



1) Investigue más ampliamente sobre el signo icónico. O bien, medite sobre él y anote sus propias conclusiones.

2) Haga una serie de imágenes iguales pero con distinto grado de iconicidad. Puede hacer fotos o utilizar dibujos.

- 3) ¿Cuál tendrá un grado más alto de iconicidad, una foto tomada con un ASA 400 o con un ASA 125? Averigüe qué es un ASA.
- 4) Estudie detenidamente la segunda tricotomía. Luego elabore un cartel de recortes ilustrando la división del signo icónico.
- 5) ¿Cuál será más icónica con respecto a la realidad, una película de ficción, un documental o un reportaje fílmico?
- 6) ¿Cual imagen será más ambigua, una que tiene un alto grado de iconicidad o una que tiene un bajo grado de iconicidad?
- 7) ¿Cuál de estas tres variantes del signo icónico es más fácil de leer, a su criterio: una imagen, un diagrama o una metáfora?
- 8) Medite acerca de los diferentes modos de representar la escritura. ¿Cree usted que existen alfabetos icónicos?
- 9) Hay gestos, dentro de nuestro lenguaje gestual que son icónicos. Piense, nombre y describa alguno de ellos.
- 10) Los niños utilizan a menudo el lenguaje icónico gestual. ¿ Puede mencionar un gesto icónico que recuerde?

*"De tanto seguir tus pasos
gasté mis llantas"
Camión*

8. El signo estético (*)

"Una obra de arte es al mismo tiempo un signo, una estructura y un valor" afirma Jan Mukarovsky en su artículo "El Arte como Hecho Semiológico", y es un legisigno (una ley que es signo), un sinsigno (una ocurrencia) y un cualisigno (una cualidad que es signo), según Charles Sanders Peirce.

Analicemos estas dos concepciones del signo estético, sin obviar la noción de arte como valor a la que alude Mukarovsky, puesto que el arte constituye sin duda alguna, un valor de diversas índoles: un valor cultural, un valor social, un valor ético, un valor evidentemente estético y un valor económico. Como es sabido de todos, ha entrado en la dinámica de la mercancía y ahora, el producto artístico además de cumplir una función decorativa y de prestigio representa una inversión.

Quiere decir que un objeto artístico nunca es solamente estético si no que se encuentra engarzado en la realidad y ligado a ella por una serie de nexos de las más diversas índoles.

(*) Al hablar de signo estético nos referimos a signos complejos como una escultura, un cuadro, un poema, una película, un edificio, un jarrón... en fin, una obra de arte, en tanto que signo.

Una obra de arte es una estructura, en tanto que constituye un sistema, un código en sí con sus normas específicamente seleccionadas para sí. Es decir, un legisigno con una sola ocurrencia. Un "idiolecto" afirmaría Umberto Eco. La obra de arte se le presenta al fruidor, como un enigma que éste tiene que descifrar. El Código de su lectura e interpretación, está allí en ella misma. Digamos en un esfuerzo simplificador, que toda obra de arte lleva su código a cuestas. Ella misma proporciona las pistas de su lectura. Sólo hay que encontrarlas y seguirlas.

En todo hecho semiológico, el código precede al signo. En el caso del signo estético, el signo y el código se producen simultáneamente. El proceso de unión del significante y el significado, es decir la "función semiótica" como la enunciara Hjelmslev, no está sujeta a un código pre-establecido, va surgiendo en forma novedosa, en el momento de la creación artística. Tanto así, que según declara Umberto Eco en "Las Apostillas al Nombre de la Rosa", "el narrador"-entiéndase creador-"es prisionero de sus propias decisiones iniciales".

Por lo mismo que cada obra de arte va elaborando su propio código en el proceso de la creación artística. Este resulta ser abierto, ambiguo. Permite una pluralidad de interpretaciones, tantas como fruidores se enfrenten al signo estético. Imaginemos por un momento que estamos en una sala de cine viendo una película profundamente artística, es decir, con un alto grado de ambigüedad, de generosidad interpretativa. La sala en la que nos encontramos está llena de gente. Al finalizar el filme, cada uno de los espectadores habrá recreado el mensaje de manera diferente. Vale decir que existirán tantas películas, como espectadores. Y si el mensaje está acertadamente estructurado, y la película se proyecta cincuenta años después, seguirá produciendo otras múltiples interpretaciones y lecturas, determinadas por nuevas situaciones vivenciales por parte de los espectadores.

El bagaje cultural de la humanidad atesora una enorme cantidad de obras de arte que han logrado rebasar los límites del tiempo. Tan sólo pensemos en "Romeo y Julieta", en el poema inglés "Beowulf", en el "Mío Cid", en el "Quijote", en "La Guerra y la Paz" de Leon Tolstoy

y comprenderemos que la vigencia de estas obras radica en la capacidad que tienen para generar nuevos e innumerables mensajes, a través del tiempo y la distancia, sin desestimar el hecho de que todas ellas manejan conflictos y valores universales.

No hace mucho cayó en mis manos un cuento, cuyo título no recuerdo, de Isaac Asimov, en el que el autor, por medio y magia de algunos de sus recursos de ciencia ficción, había logrado colocar a William Shakespeare, como alumno, en pleno siglo veinte, en un curso monográfico sobre la obra de William Shakespeare, dictado por un experto en la materia, de reconocida fama internacional. Cuando llegó el momento del examen final, comprobatorio del grado de comprensión de las tragedias, comedias y poemas del poeta isabelino, el único que perdió la clase fue, naturalmente, William Shakespeare, porque sus obras estaban recreando mensajes que él ya no podía comprender. ¿Por qué? Por esa misma amplitud y ambigüedad del código que fundamenta el signo estético.

Pero esto no lo es todo alrededor del signo estético. Lo más singular sea quizás el problema del referente. Como ya dijimos, y ahora parafraseando a San Agustín, "Un signo es una cosa que, además de la especie presentada por los sentidos, trae por sí misma al pensamiento alguna otra cosa." Esa alguna otra cosa, "existe" fuera del signo, puesto que es ella a la que refiere el signo. El signo estético, en cambio, crea su propio referente, o mejor dicho, se refiere a un referente que no está si no dentro de él mismo. Es autorreflexivo, comentaría Eco, al analizar el mensaje estético. Es cierto también que algunas obras de arte tienen un referente históricamente identificable, tal el caso del óleo del Papa Inocencio X de Diego Velásquez, apuntaría una alumna de la Escuela de Ciencias de la Comunicación, pero en estos casos el personaje ha tomado distancia con respecto al referente, por obra y gracia de la ambigüedad y apertura del código, que permite leer otras cosas que no previó, sin duda el autor.

Este distanciamiento del referente es lo que estetiza ciertos mensajes: una vasija maya, un friso egipcio, una escultura o estela en honor de algún personaje que se perdió en el tiempo, etcétera.

A veces, el proceso de estetización de un objeto se percibe como un cambio de funciones o una pérdida de la función original. Tal el caso del mapa "América" del taller de Jodocus, levantado en el año 1606 en Amsterdam para guiar a los navegantes en sus viajes, y que hoy, desligado de esa función, constituye una obra de incalculable valor artístico. Esto se debe a que en el caso particular de los objetos, la función constituye su referente. Un puente se percibe como una construcción para campear un espacio; un par de lentes oscuros, como un dispositivo para evitar la luz solar sobre los ojos; una silla, como un mueble para sentarse, y así sucesivamente. El arte "ready-made", por ejemplo, ha tratado de forzar ese extrañamiento del objeto y su función colocando utensilios de uso familiar en los museos a la par de una obra de arte, como si fueran objetos de contemplación. Y aunque Marcel Duchamp, el más importante "creador" o "anticreador" del Dadá, logró en un principio alienar lo familiar y sorprender al público, esas obras carecieron de la calidad necesaria para perdurar como tales.

Lo que acabamos de decir no justifica aseverar que cualquier mensaje, u objeto, se convierte en una obra de arte por el simple hecho de alejarse de su referente. Debe además reunir ciertas calidades de factura y de organización de sus niveles estructurales. Sin olvidar, que en el arte, como dijo Roberto Monzón, poeta guatemalteco recién desaparecido, refiriéndose a la poesía, la forma y la substancia de la expresión también son contenido.

A propósito de esta relación entre forma y contenido, quiero reforzar las palabras del bardo guatemalteco, citando un texto de Octavio Paz, tomado de su libro "Corriente Alterna" (1986) "Las verdaderas ideas de un poema no son las que se le ocurren al poeta antes de escribir el poema si no las que después, con o sin su voluntad, se desprenden naturalmente de la obra. El fondo brota de la forma y no a la inversa. O mejor dicho: cada forma secreta su idea, su visión del mundo. La forma significa; y más: en arte sólo las formas poseen significación. La significación no es aquello que quiere decir el poeta si no lo que efectivamente dice el poema. Una cosa es lo que creemos o queremos decir y otra lo que realmente decimos".

Así entonces, aunque como signo, distinguimos en las obras artísticas los niveles de expresión y contenido, o significativo y significado, los cuales están a su vez, subdivididos en otros estratos, todos ellos deben estar ceñidos a criterios de organización similares, para que el producto sea un mensaje armónico y pueda ostentar el calificativo de mensaje artístico. No puedo escribir un poema sobre el amor adolescente utilizando un ritmo trocaico que más se ajustaría a una elegía. Eso es lo singular de las obras de arte: su coherencia interna. Como afirmó A. von Hilbrant, en el año 1893 en "El problema de la forma de las artes plásticas": "Así pues, la obra de arte es un todo efectivo, cerrado, se funda para sí y en sí y esta realidad existente para sí se contrapone a la naturaleza".



**"De tanto seguir tus pasos
gasté mis llantas"**

8.1 Bibliografía básica del capítulo octavo



BARTHES, Roland, BREMOND, Claude y otros. "La Semiología", Editorial Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1974.

ECO, Umberto: "Apostillas al Nombre de la Rosa", Editorial Lumen, Barcelona, 1986.

"La Estructura Ausente" Editorial Lumen. Madrid, 1985.

FRANCASTEL, Pierre: "Arte, Forma y Estructura", Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires 1980.

MARCHAN FIZ, Simón: "El Universo del Arte", Editorial Salvat, Madrid, 1989

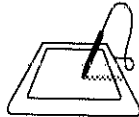
- "Del Arte Objetual al Arte Conceptual" Editorial Alberto Corazón, Madrid, 1985.

MUKAROVSKY, Jan: "Escritos de Estética y Semiótica del Arte", Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1975.

PAZ, Octavio: "Corriente Alterna", Siglo XXI, México 1986.

PIGNATARI, Decio: "Semiótica del Arte y la Arquitectura", Editorial Gustavo Gili, México, 1986.

8.2 Ejercicios del capítulo octavo



1) Observe el mural que está ubicado sobre una de las paredes de acceso a la Biblioteca Central de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Determine su grado de estética.

2) Visite una exposición de cuadros, o vaya al museo de arte moderno de Guatemala. Tome un autor cualquiera. Establezca las diferencias estéticas entre sus cuadros.

3) Vaya al cine. Vea una película. Júzguela como

obra de arte. Realice un pequeño interrogatorio entre los espectadores para captar diferencias de aprehensión.

4) Desde el punto de vista de la ambigüedad, ¿cuál sería la diferencia entre un mensaje informativo por excelencia y un mensaje estético?

5) Medite acerca del mural que está a la entrada de la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la USAC. ¿Diría usted que es un mensaje estético o un mensaje comunicativo por excelencia? ¿Qué posibilidades de estetizarse tiene? Comente.

6) Lea los altorrelieves que tiene la Biblioteca Nacional al frente, como signo estético.

7) Teniendo en cuenta que la obra de arte es un signo estético, el que como tal consta de un significante y un significado, y que además reviste características que le son propias, elabore un instrumento de análisis sencillo para poder asistir a un evento artístico y realizar un juicio serio.

8) En todo signo estético el significante también resulta ser significado. Cuando hablamos de significante artístico, hablamos de materia y forma. Escoja un poema o un cuadro y trate de probar esto que se dice aquí.

9) Filme una frase videográfica cualquiera: El nacimiento de una mariposa, el aterrizaje de un avión, una vendedora del mercado haciendo una venta, etcétera. Luego, mediante la utilización de recursos de cámara, colores, ritmos y otros artilugios trate de transformar ese signo informativo en un signo estético o artístico.

10) A partir de un negativo de alguna fotografía no artística, trate de realizar un mensaje estético. Si es un negativo en blanco y negro, fuerce el revelado, etcétera. Si es un negativo a colores, cambie los filtros, desenfoque algunas partes del cuadro, etcétera.

*" Le pese a quien le pese"
Trailer.*

9. Los códigos

No hace mucho llegó a la escuela facultativa en donde trabajo, un poeta para dar una charla sobre poesía. Venía de allende el mar, rodeado de una aureola de prestigio y autoelogios. Así que, como era de esperarse, éstos predispusieron los ánimos del pequeño público, a una aprobación inmediata de todo lo que brotara de sus labios. Sin embargo, mucho de lo que dijo, en lo personal no me pareció adecuado, ni verdadero, ni mucho menos enriquecedor, en especial, cuando al hablar de las musas inspiradoras de los poetas, con muy poco tino, mostró su preferencia por las mujeres de los poemas, antes que las de carne y hueso que habían servido de modelo, las cuales, en su mayoría, al decir del visitante, resultaban ser "feas, flacas y desagradables. Verdaderos esperpentos." Al llegar a este punto del coloquio, el público aplaudió con una risita que recorrió el espacio, no sin cierta timidez, desde el último asiento hasta el primero. No dejé de extrañarme y al día siguiente, cuando comenté lo sucedido con un colega, a quien había visto acompañar el juicio con una leve carcajada, pero carcajada al fin, éste me replicó: " A mí tampoco me pareció apropiado, pero reí porque el código en ese momento era: **reirse.**"

Esto es un código: el pequeño o gran acuerdo, fugaz o permanente, cerrado o amplio, implícito o explícito, intencional o espontáneo, que apuntala la acción humana, que le da sentido en el grupo. Un conjunto de elementos y las reglas para la combinación

y uso de ellos, que nos dice qué y cómo hacer las cosas. En otras palabras, la brújula que guía el quehacer en todos los ámbitos.

Tal como lo ha explicado Edward T. Hall en "The Silent Language", el ser humano jamás cobra conciencia de las reglas básicas de sus sistemas ambientales y sin embargo actúa guiado por códigos. Si no lo hace genera rechazo, amonestación y castigo. "Mira lo que has hecho. Así no se hace. Debes proceder de esta manera." "¿Por qué?", alguien se atreve a preguntar. "Porque así es.", será la respuesta inmediata sin más explicación que ésta. Por eso el adagio popular reza: "Donde fueres haz lo que vieres". Traducido: siempre que vayas a un lugar, infórmate primero de los códigos que allí se manejan y luego actúa.

Los códigos son aprendidos primero en el hogar y luego en la escuela, y reforzados por la educación ambiental a través de la acción social, los medios, los juegos tradicionales y los nuevos juegos electrónicos. Cuando venimos al mundo, el núcleo familiar se encarga de pasarnos los códigos de comportamiento que necesitamos para adecuarnos al grupo: el código del vestir, del comer, de dar afecto, de recibir castigo, etcétera. Luego vamos a la escuela, en donde el maestro, celoso servidor del grupo mayor: la sociedad, es el llamado a pasarnos los códigos que harán de nosotros un "respetable" ser social. "Respetables", en tanto que respetemos los códigos establecidos y que nuestro "mentor" nos ha legado. ¡Hay de aquel niño que no absorba el código con rapidez, o peor aún, que lo cuestione! "Es un niño rebelde", se apresurarán a decir los maestros, e inmediatamente el pobre niño llegará a su casa con una mala nota, donde sus padres se encargarán de reforzar el código transgredido, con un castigo ejemplar, el cual generalmente consiste en obligar al niño a no respetar algún código que ha establecido libremente con sus amigos: salir a tal o cual hora, dejarse crecer el cabello, etcétera.

Tal preocupa al sistema de educación la adquisición de los códigos por parte de los integrantes del grupo, que constantemente se elaboran técnicas para mejor asegurar el proceso. No hace mucho, un compañero docente de un establecimiento educativo del nivel medio,

en reunión de trabajo y mientras se discutía la eficacia o no eficacia del sistema de evaluación por exámenes que propician el fraude y generan todo un aparato disciplinario para evitarlo, emitió el siguiente juicio: "La educación también es presión". Nada más cierto, porque sólo a presión puede el sistema educativo obligar a los individuos a aceptar todos los códigos que se les imponen sin replicar.

Simultánea y posteriormente, en algunos casos, la educación ambiental y la educación informal, completan el proceso de encodificación humana. Fácil es entender, entonces, que hay toda una gama de códigos que van desde los más personales e individuales hasta los más colectivos; desde los más cerrados, hasta los más abiertos; desde los más facultativos a los estrictamente obligatorios y desde los más simples y sencillos hasta los más complejos. En fin que, y vale la reflexión al margen, la vida del hombre está total y exhaustivamente programada. No hay nada de lo que el hombre hace, que no haya sido previamente planificado, hasta las acciones aparentemente más libres e inocentes.

Pero pensemos en algunos de los códigos, comenzando por aquél, muy personal y peculiar, que se había inventado una chica de mi ciudad natal, para poder verse a escondidas con el novio prohibido por la familia, y que consistía en una ventana y una maceta, una ausencia y una presencia. Si la maceta aparecía en la ventana, significaba que el novio podía llegar a la puerta y conversar con ella porque los padres habían salido. Si la maceta, por el contrario, brillaba por su ausencia, significaba lo opuesto. Y terminemos reflexionando sobre el código penal, cuyo cumplimiento lo asegura la ley y cuya transgresión, le cuesta al individuo su libertad, en la mayoría de los casos.

Por dispares que parezcan los diferentes códigos, todos tienen dos cosas en común: una materia significativa, o un repertorio de elementos entre los que se puede escoger, llamado también "enciclopedia o diccionario" y un sistema complejo de reglas de producción desentido, las que a veces consisten en normas para combinar los elementos y otras, formas de utilizar la materia significativa. Esto quiere

decir que cada vez que se usa un código, primero se seleccionan y luego se combinan los elementos. En ello radica precisamente el proceso de "semantización" del que nos habla Eliseo Verón. Este proceso, es, como es fácil inferir, un mecanismo conciente y sesgado por el mundo de experiencias e intereses personales o colectivos de los usuarios. En otras palabras no existe semantización inocente.

Admito que ésta resulta ser una aseveración delicada, que llevada al campo del periodismo, nos conduce a afirmar que no hay periodismo totalmente objetivo. Y acabo de enterarme en un taller de cine documental que se realizó en la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la USAC, que la tan mentada y "objetiva" modalidad del cine, sólomente crea la ilusión de su objetividad mediante una serie de tomas de decisiones que son altamente subjetivas: selección del punto de vista, del color, del ordenamiento de los acontecimientos filmados, de los planos, etcétera, sin hablar de las elipsis, las sobreimposiciones y demás artilugios cinematográficos y videográficos.

En su Diccionario de la Teoría del lenguaje, Greimas y Courtés nos informan que "El término código se empleó, por primera vez en la teoría de la información, donde designa un inventario de símbolos arbitrariamente escogidos, acompañado de un conjunto de reglas de composición de las "palabras" codificadas, y a menudo puestas en paralelo con un diccionario (o con un léxico) de la lengua natural (cf. código morse). Aquí se trata, pues, en su forma simple, de un lenguaje artificial derivado. En este sentido, el alfabeto (con las reglas de ortografía) puede ser considerado como un código". En todo caso referimos al estudiante a la página 57/58 de ese diccionario para su mejor información. Por su parte, George Miller, en su libro "Lenguaje y Comunicación" el cual está dedicado exclusivamente a los hechos comunicativos lingüísticos, emite el siguiente concepto: "Llamaremos código a cualquier sistema de símbolos que, por acuerdo previo entre la fuente y el destino, se emplee para representar y transmitir información".

Umberto Eco, en cambio, nos da una noción más consecuente con nuestro propósito y posición frente a la semiótica, en su libro "La

Estructura Ausente": "El código viene a ser un sistema de posibilidades superpuesto a la igualdad de probabilidades del sistema en su origen, para facilitar su dominio comunicativo."

Como no hay signos sin códigos ni códigos sin signos, el mismo proceso taxonómico aplicado a los signos afecta a los códigos. Así entonces es posible establecer códigos visuales, olfativos, táctiles, auditivos, gustativos, lógicos, estilísticos, musicales, cinematográficos, poéticos, de interpretación, de representación y así casi indefinidamente. Cada semiotista, entonces deberá adoptar la clasificación que mejor facilite su trabajo de investigación específicamente.

Cada quien, también decidirá en el curso de la acción, si está manejando un código débil, como lo es el estético que admite modificaciones con facilidad, o un código fuerte, como el matemático, al que se debe respetar en grado superlativo.

9.1 Relación código - mensaje

Al llegar a este punto creo que está entendido que los mensajes, y la comunicación en general están determinados por los códigos. Ello podría, aparentemente, ofrecer un panorama desalentador, pero afortunadamente está ampliamente comprobado que la reiteración de los mensajes modifica el código, por un proceso circular que va del código, pasa por las ocurrencias, establece el uso, que a su vez conforma el código. Esta relación dialéctica entre código y mensaje es muy importante y debe tenerse en cuenta, cada vez que queremos modificar los esquemas que conforman la acción social. En otras palabras, no debemos desanimarnos porque algo siempre se haya hecho de tal o cual manera. Comencemos a introducir pequeños cambios en la estructura de los mensajes, hasta que ellos logren imponerse al código y modificarlo.

Algo así se realizó y aún se está realizando en Guate-

mala desde hace aproximadamente tres años a raíz de la aparición del mal del cólera. El código del uso del agua en la áreas rurales establecía que ésta se podía beber como surgiera de los manantiales, pozos y ríos, siempre que tuviera una apariencia clara y cristalina. Desafortunadamente el manejo del agua así normado, provocó muchos decesos entre los campesinos cuando, a pesar de su aspecto puro y cristalino, el agua se infectó con la temible bacteria.

¿Qué procedía hacer y qué se hizo entonces? Inmediatamente se inició una campaña profusa para modificar el patrón de conducta en cuanto al uso del agua. Los mensajes lanzados a través de la televisión, por medio de carteles, cursillos, pláticas formales e informales, etcétera, difundieron la idea de hervir el líquido vital, independientemente de su aspecto y procedencia. Poco a poco, a fuerza de reiterar esta acción de hervir el agua que se bebe, el código del manejo de ella se fue modificando, y actualmente es raro encontrar alguien tanto en las áreas rurales como en las urbanas que no se asegure de beber agua hervida. El hecho es que el azote del cólera ha disminuído sensiblemente.

Este es un ejemplo en el que la modificación del código favoreció a las personas, permitiéndoles mejorar su calidad de vida. No siempre ocurre así, la publicidad a menudo provoca cambios en los códigos de consumo que la mayoría de las veces favorecen al consumismo y a los productores de bienes de consumo y no a los usuarios.

9.2 Códigos analógicos y digitales

Antes de finalizar este capítulo, deseo mencionar aquí una primera clasificación de los códigos que resulta ser muy útil, cuando deseamos estudiar la imagen y el arte en general. Se trata de la diferencia que existe entre un código analógico y un código digital. Por una parte digamos que un código

digital es aquél que se halla formado por unidades discretas, cuyo ejemplo más claro, es el código numérico, el cual presenta el grado más alto de digitalización. Y por otra , que un código analógico es una fuente de signos continuos, como la pintura, que no se pueden manifestar separadamente. Decio Pignatari cree que a medida que se camina de lo analógico a lo digital, se va del arte hacia la ciencia.

Y para terminar, algo sencillo pero dramático: sin código no hay comunicación posible.



"Le pese a quien le pese"



9.3 Bibliografía básica para el capítulo noveno



AVILA, Raúl: "La lengua y los Hablantes", Editorial Trillas México, 1987.

ECO, Umberto: "La Estructura Ausente" Editorial Lumen, Madrid, 1985.

- "Tratado de Semiótica General", Editorial Lumen, México, 1978.

BRECHT, Bertold: "Historias de Almanaque", Alianza Editorial, España, 1987.

GUTIERREZ PEREZ, Francisco: "El Lenguaje Total" Editorial Buenos Aires, Argentina, 1967.

HALL, E.T.: "The Silent Language" Doubleday & Company, Inc., 1959.

GREIMAS, A.J., COURTES, J.: "Semiótica. Diccionario Razonado de la Teoría del Lenguaje" Editorial Gredos, Madrid, 1982.

LOPEZ FORERO, Luis: "Introducción a los Medios de Comunicación" Universidad Santo Tomás, Colombia 1992.

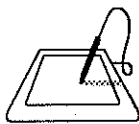
MILLER, George A.: "Lenguaje y Comunicación", Amorrurto Editores, Buenos Aires, Argentina, 1968.

VERON, Eliseo : "Ideología y Comunicación de Masas: la semantización de la Violencia. "Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1967.

- "Conducta Estructura y Comunicación". Ed. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1972.

VILCHES, Lorenzo: "Encuentros entre semiótica Visual e Inteligencia Artificial. A propósito de la analogía". En Estudios Semióticos No.15. Forum Internacional de Semiótica, Granada, 1987.

9.4 Ejercicios del capítulo noveno



- 1) Busque en todos los textos que pueda conseguir sobre comunicación o semiología, diccionarios y otras publicaciones las definiciones de código que encuentre. Anótelas en su libreta. Compárelas entre sí. Pregunte a diferentes personas sobre su concepto de código y luego elabore su propio concepto del mismo.
- 2) Lea la historia "Si los Tiburones fueran Personas" del libro "Historias de Almanaque" de Bertold Brech y estúdiela a partir de la teoría de los códigos que expone este artículo.
- 3) En toda cultura se entrelazan infinidad de códigos. Busque dentro de su contexto cultural, algunos códigos que usted crea que le son propios.
- 4) Elabore un código que conste de pocos elementos y dos o tres reglas de combinación de ellos.
- 5) Según la semiología del espectáculo, en una representación teatral se ponen en juego 13 códigos distintos. Investigue este aspecto. Realice un afiche representándolos.
- 6) La historia de la pintura, no es otra cosa que la historia de la evolución de sus códigos a través del tiempo. Presente un resumen de la evolución de la pintura en el mundo occidental, al cual estamos ligados culturalmente.
- 7) Estudie el inciso 5.1, titulado "Las reglas del juego", del capítulo V, del libro "La lengua y los hablantes" De Raúl Avila. Realice la ejercitación de ese capítulo.

- 8) Investigue el desarrollo histórico de otros códigos estéticos como la música, la escultura, la danza, etc.
- 9) Trate de descifrar los códigos que subyacen a las estelas mayas que están en el Museo Antropología e Historia de Guatemala.
- 10) ¿En qué tipo de películas la noción de código es muy importante para el desarrollo de sus argumentos?
- 11) ¿Ha visto la obra de teatro guatemalteca "Dos y dos son cinco" de Víctor Hugo Cruz- Luis Tuchán? ¿Qué comentarios le merece desde la perspectiva de los códigos?

*"Somos diferentes"
Camioneta urbana*

10. Lengua y semiología

Este capítulo no pretende teorizar sobre lo que es la lengua, ni cómo funciona, porque sobre ello ya se han escrito no pocas páginas. Sin embargo, creí prudente incluir un espacio exclusivo para el código lingüístico, porque, en primer lugar, de todos los códigos que el ser humano utiliza, es éste el que, sin duda, mejor realiza el proceso comunicativo. "El lenguaje", afirmó Roman Jakobson en una entrevista que le hicieron para la publicación de un texto sobre lingüística de la Editorial Salvat, "es el tipo más explícito de comportamiento comunicativo". En segundo lugar porque reviste características que le son propias y que han generado numerosas polémicas en el campo de la teorización semiótica. Tercero, porque ello nos permitirá introducir ciertos conceptos necesarios al estudio ulterior de algunos procesos comunicativos no lingüísticos. Y cuarto, porque el análisis ilustrativo del texto es fundamentalmente lingüístico. En cuanto al código lingüístico, aceptamos nuestra deuda con Ferdinand De Saussure y quienes le siguieron.

Retomando entonces, las clases del maestro ginebrino, afirmamos que la lengua es el código que rige los hechos del habla. Como tal, es un sistema de elementos, que en este caso llamamos palabras, y un número finito de reglas para combinar esas palabras y articular mensajes. En esa dirección nos hallamos frente a un número

muy grande de palabras, aunque cuantificable, con las que es posible producir múltiples e infinitos mensajes. Pero resulta que además de tener ese primer nivel de articulación, el código lingüístico cuenta con una segunda articulación formada por un número reducidísimo de otros elementos, -los fonemas- que no tienen valor semántico propio, y que sin embargo sirven para provocar significación y producir signos. Vale decir que la lengua, aparentemente constituye un sistema doble, o como es usualmente considerado por los lingüistas, en particular por André Martinet que fué quien primero lo propuso, es un código de doble articulación. Y es aquí justamente en donde se convierte en un fenómeno sui generis.

Esta doble articulación constituye una enorme economía y una gran riqueza. En el caso del español, variante guatemalteca, la lengua cuenta con 23 fonemas sólomente, los cuales combinados, de acuerdo a las normas propuestas por el código, producen todas las palabras que forman el léxico que utilizamos y abren la posibilidad de formación de nuevas palabras requeridas por el devenir social del grupo hispano-hablante.

10.1 El fonema

Aclaremos ante todo, lo que es un fonema, diciendo que es una unidad fónica cuyo manejo produce sentido. Tomemos al azar los sonidos /b/ y /p/. Ambos pertenecen a fonemas diferentes en español. Ello significa que no se pueden intercambiar dentro de una misma palabra sin alterar su significado. ¿Qué sucedería si en vez de decirle a alguien "Dame un peso.", utilizara una /b/ en lugar de la /p/? Sin duda alguna recibiría algo muy agradable o un insulto, según las circunstancias. Y eso que entre ambos fonemas sólo existe un pequeñísima diferencia, tanto que en algunas lenguas, los dos sonidos pertenecen al mismo fonema. Justamente, el procedimiento usual para extraer el inventario de fonemas es el de comparar parejas mínimas, es decir, palabras que sólo se distinguen por un sonido y ver si el intercambio de estos

sonidos en el seno de ambas palabras, producen o no diferencia en el significado, como en el caso de "peso" y "beso".

10.2 Variantes facultativas

Un fonema no está necesariamente constituido por un sólo sonido. Puede estar formado por un haz de sonidos, muy similares o dispares entre sí. Lo curioso de esto, sin embargo, es que el oído humano está programado para oír fonemas, por lo tanto no "oye" esas diferencias de sonido que forman un fonema. Si le dijéramos a alguien que en la palabra {atmósfera}, pronuncia una /d/ en vez de una /t/, se reiría de nosotros, porque no sabe que este último sonido, también es parte del fonema de la /t/ como variante vocalizada del mismo. Siempre es la variante de mayor frecuencia, en este caso, la que identifica el fonema. Y es esa variante la que oímos y no las otras. Este hecho confirma la noción de que la escucha es un hecho fisiológico y psicológico. Sería interesante investigar cómo esto del oído fonemático afecta otros menajes sonoros diferentes de los sonoros lingüísticos.

Consideremos, por ejemplo, el fonema de la /s/ en nuestra variante del español. Este agrupa tres sonidos bastante disímiles. En grupos fónicos como {saco}, {fresco} y {paz} el fonema se comporta como /s/ sibilante y sordo, es decir sin vibración de las cuerdas vocales. En grupos como {juzgo}, {musgo} y {Los dos}, el fonema resulta ser un sonido sibilante y vocalizado, que se representa en fonética así /z/, parecido al zumbido de una abeja. Mientras que en el oriente del país, en las palabras y expresiones como {Zacapa}, {Los amigos}, éste se torna sordo y aspirado /s̺/, parecido a la aspiración de la /h/ en inglés.

A los sonidos que concurren en un fonema, y que el oído humano identifica como uno solo, se les denomina "alófonos". Algunos de los alófonos vienen determinados por

los sonidos circundantes en un proceso que se llama **asimilación progresiva**, si el proceso va a hacia adelante, y **asimilación regresiva**, si va hacia atrás. Por lo tanto estos alófonos son obligatorios e inconscientes. Si en cambio el alófono, no está determinado por los sonidos que lo rodean, antes bien se ha instituido por otros mecanismos de índole geográficos, generacionales o personales, se llama **variante facultativa**, en otras palabras "optativa". Tal el caso de la /s/ aspirada de Zacapa, Jutiapa y alrededores.

Cada hablante escoge dentro del repertorio de variantes facultativas que le ofrece la lengua, aquéllas que más le agraden y las introduce a su forma particular de hablar o estilo de usar el código.

El término "variante facultativa" se ha extendido a todo el campo semiótico. Y así, ejemplificando, si un pintor X desea representar una mancha de sangre en la calle, él podrá escoger dentro de toda la gama del rojo, aquél que se adecúe a su particular forma de ver el fenómeno. Ese rojo, será su variante facultativa. Pudo haber puesto un rojo más anaranjado o más azulado, y siempre habría estado representado sangre. Si por otra parte, alguien desea construir una casa, para su sostén podrá usar horcones, columnas, columnatas o pilastras. Dependerá del gusto. Todas cumplen la misma función. La casa seguirá siendo una casa y no se vendrá al suelo, pero su estilo será diferente en cada caso.

La elección de las variantes facultativas, a todo nivel, conforma el estilo de cada uno, sea maestro, pintor, cantor, cineasta, arquitecto, obrero, bebedor, etcétera. Cada estilo, determina sus variantes. Si por casualidad se le ocurre a un pintor hacer un cuadro mezclando variantes del barroco, del cubismo y/o impresionismo, éste se verá raro, provocará asombro. Tal el caso de la Iglesia De Yurrita en la zona 9 de la Ciudad de Guatemala, o el hotel Cortijo de las Flores, en Ciudad Vieja, Guatemala.

Si quiero editar un nuevo periódico, dentro de los formatos tradicionales, podré inclinarme por un tamaño tabloide, un standard o crear mi propio formato. Como vemos, todo código es una jaula, pero al mismo tiempo, implica una libertad. La libertad está determinada por las variantes: la jaula puede ser de bambú, de tela metálica y ¡hasta de oro!

Vemos cómo en una primera etapa de su desarrollo la semiótica tomó prestados algunos conceptos de la lengua. Y es natural, puesto que ella constituye el código que más conoce y mejor maneja el hombre.

10.3 Los femas y los rasgos pertinentes.

Pero volvamos al fonema. Por mucho tiempo se creyó que el fonema era una unidad fónica indivisible. Algunas vez se pensó lo mismo del átomo, y sin embargo luego su fisión produjo la bomba atómica. Ahora se sabe que el fonema resulta de la unión de un haz de rasgos fónicos, llamados **femas**. Tomemos nuevamente a los fonemas /p/ y /b/. Ellos están formados por los femas o rasgos fónicos siguientes: consonantalidad, bilabialidad, oclusividad y asonoridad, en cuanto a la /p/; y consonantalidad, bilabialidad, oclusividad y sonoridad, en cuanto a la /b/. Si observamos detenidamente, veremos que el rasgo fónico que diferencia a la /p/ de la /b/ es el de sonoridad y/o sordez. Si a la /b/ le quitamos la vibración vocálica, la transformamos en /p/ y viceversa, si a la /p/ le agregamos sonoridad, la transformamos en /b/. Al rasgo fónico que determina la calidad del fonema se le llama "**rasgo pertinente**" o "**marca**". Al hablar de sonidos, llamaremos "marcados" a aquéllos que presentan el rasgo pertinente, y "no marcados" a los que no lo tengan.

La noción de rasgo pertinente también se ha trasladado al campo semiótico y sirve para entender los procesos de figurativización en literatura, pintura, teatro, cine, danza,

publicidad, etcétera. Supongamos que deseo incorporar en un mensaje la presencia de una mujer que vende pescados en un mercado. Tendré que necesariamente incluir pescados en el texto, sea éste visual o no. Los pescados serán el rasgo pertinente, no así el mostrador, el canasto o fuentón que utilice para poner los pescados. **La semiótica también se dedica a la lectura de rasgos pertinentes.** Tomar conciencia de la existencia de estos elementos que alteran la significación del mensaje, es obligación primordial de todo comunicólogo. El manejo atinado de los rasgos pertinentes es de suma importancia para asegurar el éxito del proceso de comunicación.

Por otra parte, el concepto de doble articulación de la lengua que explicamos al principio de este capítulo, ha provocado más de un problema y amerita una minuciosa reflexión. En una primera instancia, a la luz de la segmentación del fonema en femas, podríamos considerar una tercera articulación y, ¿por qué no?, una articulación cuatripartita, si atendemos a la codificación de la entonación y la intensidad que acompañan el flujo fónico cuando utilizamos el lenguaje y que a todas luces, están codificadas. Una expresión tan simple como: "Está en la cama", puede significar una pregunta, si la entonación del segmento final es ascendente; una exclamación de asombro, si la entonación del segmento final es descendente; una duda, si la entonación no es ni ascendente ni descendente; y quién sabe cuántas cosas más en boca de un locutor o actor experto. Creo que la posibilidad de todas estas instancias articulatorias para un mismo código, colocan a la lengua en una posición de privilegio respecto a los demás códigos, y reclama un estudio serio, sobre todo por parte de quienes se dedican a la semiología del espectáculo o de la poesía.

Por su parte y motivados por el problema de la doble articulación de la lengua, semiotistas como Luis Prieto y Paolo Passolini se empeñaron en encontrar elementos mínimos no significativos, equivalentes a los fonemas en otros códigos,

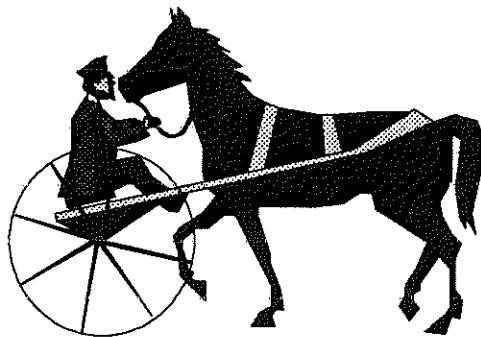
como los visuales, llamándolos “**figuras**”, en el caso de las imágenes fijas, y “**cinemas**” en el caso de la imagen en movimiento. Pero todo intento en ese sentido, nos parece un gasto de energía improductivo.

Otro aspecto que ha provocado preocupación entre los lingüistas y semiotistas es el carácter lineal del significante lingüístico, según lo enunciara Ferdinand De Saussure al referirse al signo lingüístico. “El significante, por ser de naturaleza auditiva, se desenvuelve en el tiempo únicamente y tiene los caracteres que toma del tiempo: a) representa una extensión y b) esa extensión es medible en una sola dimensión: en una línea.” (DE SAUSSURE, Ferdinand “Curso de Lingüística General” Editorial Losada. Buenos Aires. 1967). Nosotros afirmamos que la linealidad del código lingüístico es relativa, porque si atendemos al significado de la entonación y la intensidad, tendríamos superpuesto al flujo lineal, dos instancias significativas que le darían al mensaje un cierto “espesor” semántico, sin hablar naturalmente de la poesía en donde correrían paralelas las series significativas de las palabras enunciadas o leídas en forma lineal, la entonación, la intensidad, el ritmo, creado con las sílabas acentuadas y no acentuadas, y la melodía lograda a través del manejo de los sonidos (asonancia, consonancia, aliteración, rima interna, externa, etcétera.) Deberíamos finalizar esta reflexión diciendo que la linealidad del discurso lingüístico es relativa y muy compleja.

Por otra parte, y en contraposición, tampoco es posible afirmar categóricamente que los mensajes visuales sólo tienen espesor semántico, porque hay códigos visuales que también transcurren en el tiempo, y por lo tanto tienen ambas cosas: espesor y linealidad semántica. Por ejemplo los códigos, las historietas, el cine, las telenovelas, etcétera., en los cuales es necesario mover la vista en el sentido propuesto por el mensaje o esperar que la imagen llegue a la pantalla, para poder leerla. Es en el caso de las imágenes fijas puntuales y asimismo en los fotogramas de las imágenes en movimiento, en donde muchos

de los elementos que las componen se combinan por parataxis o superposición y no por sintaxis, fenómeno al que Pierre Giraud, llama "sintaxis espacial". Y aunque la vista se imponga un recorrido de lectura por su superficie, determinado por los focos de atracción del texto, la aprehensión del mensaje es más o menos simultánea.

Sería presuntuoso afirmar que aquí se agota la relación lengua-semiología, sin embargo deseamos cerrar este capítulo, con la seguridad que más adelante, el estudiante encontrará otros aspectos coincidentes y divergentes que reclamen su atención y estudio.



"Somos diferentes"

10.4 Bibliografía básica del capítulo décimo



DE SAUSSURE, Ferdinand: "Course in General Linguistics", Mac Graw-Hill, London, 1959.

ECO, Umberto: "La Estructura Ausente", Editorial Lumen, Barcelona, 1975.

GIRAUD, Pierre: "La Semiología", Editorial Siglo XXI, México, 1988.

JACOBSON, Roman: "Nuevos Ensayos de Lingüística", Editorial Siglo XXI, México, 1976.

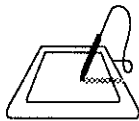
MARTINET, André: "Le Langage" Encyclopédie de la Pléiade. Paris, 1968

"NIÑOS Y ALAS". Antología de poesía infantil publicada por el Consejo Superior de Enseñanza de Puerto Rico, Río Piedras, 1960.

PRIETO, Luis J.: "Estudios de Lingüística y Semiología Generales", editorial Nueva Imagen, México, 1975.

VILCHES, Lorenzo: "La Lectura de la Imagen" Ediciones Paidós, Barcelona, 1983

9.5 Ejercicios del capítulo décimo



1) Trate de descubrir cuántas variantes constituyen el fonema de la /r/ en el ámbito del territorio nacional.

2) Ud. se encuentra en la disyuntiva de filmar una escena en donde participan un profesor universitario y varios estudiantes del mismo nivel, en donde la edad no es realmente significativa, qué rasgos pertinentes seleccionaría para figurativizar a esos dos grupos?

3) Considerando las características de la linealidad y el espesor semántico, cuáles a su criterio son las ventajas y desventajas de un mensaje lingüístico y un

mensaje por medio de imágenes fijas? Trate de enumerarlas correlativamente.

4) Compare el edificio de Finanzas, ubicado en la zona 4 de la Ciudad de Guatemala y el edificio del Banco de Guatemala, en esa misma zona. Cuáles son las variantes facultativas que los hacen diferentes?

5) Escoja un pintor contemporáneo que le atraiga y establezca las variantes facultativas que determinan su estilo.

6) Lea el siguiente juguete anónimo:

Hacen rin, hacen ran
Los maderos de San Juan
Piden queso, le dan hueso
Piden pan, no le dan.
Los de Rique, alfeñique
Los de Roque, alfandoque
Riqui, riqui, riqui, ran
Riqui, riqui, riqui, ran.

Sobre la linealidad del mensaje lingüístico, trate de establecer otras series significativas que apoyen el tema.

7) Si Ud. desea escribir un poema sobre un tema profundo y serio, ¿escogería un ritmo lento o un ritmo acelerado?

8) Si por el contrario deseara expresar alegría, luminosidad, juventud, ¿qué ritmo se adecuaría a su poema?

9) Consulte en algún texto de literatura, preceptiva literaria o en el Anexo, los ritmos poéticos básicos.

10) Traslade el siguiente poema anónimo a imágenes:

PALOMITA

Ay, mi palomita,
la que yo adoré!
Al verse con alas
volando se fue.
Ella no comía
ni trigo ni arroz,
que se mantenía,
con mi dulce amor.
Me paré en un árbol
a verla pasar,
ví que no pasaba,
me puse a llorar.
Pasó un pastorcillo,
yo le pregunté
por mi palomita
que ayer se me fue.
El me contestó:
yo la vi pasar
con otro palomo
a su palomar.

*"Ando con el corazón herido"
Camión de carga*

11. Los códigos visuales


Ya hemos visto en los capítulos anteriores que un código es un sistema complejo de elementos asociados entre sí por similitud y que se combinan en virtud de ciertas reglas de acoplamiento contempladas dentro del mismo código. O que según la opinión de Eliseo Verón, consta de una materia significativa y las normas para su manipulación. También hemos explicado que estos códigos que se imbrican unos dentro de los otros y arman la retícula de la acción humana -el "pop"- dirían los quichés de Guatemala, se pueden estudiar, clasificar y abordar desde distintos puntos de vista, de acuerdo a los intereses del investigador.

Para quienes están involucrados en el manejo de la imagen en sus múltiples manifestaciones, en la moda, en los juegos, en los sistemas de señalizaciones de diversas índoles, etcétera se hacía necesario incluir un capítulo sobre los códigos visuales, los cuales, no se circunscriben necesaria y exclusivamente a los códigos icónicos, como erróneamente se podría creer. También el lenguaje de los sordomudos, el manejo del espacio durante una conversación, el sistema de barras doradas en las mangas de los uniformes de algunos militares, las leyendas que van y vienen por las carreteras en las loderas y parachoques de camiones y camionetas, etcétera, son todos hechos articulados por medio de códigos visuales. Visuales, porque llegan a



la razón, a través del sentido de la vista.

Así vemos que los códigos visuales son muchos y de diversa naturaleza. En un primer intento podríamos sentirnos inclinados a creer que muy poco o nada tienen de común el sistema de señales marítimas con banderines, o un mapa mundi. Sin embargo un análisis acucioso nos revela que no sólo comparten ineludiblemente las funciones de la comunicación, si no que todos ellos se fundamentan en códigos de reconocimiento y códigos de representación y reproducción, sin excepción alguna.

Los primeros, los códigos de reconocimiento se apoyan en los "perceptos", también llamados conceptos icónicos, que son generalizaciones conceptuales, a nivel de imágenes mentales, por lo que el análisis de los códigos de reconocimiento importa un estudio psicológico del proceso de percepción en general. Los segundos, son fundamentalmente culturales. Aprendemos a representar los objetos, los animales, las personas, etcétera, a partir del uso de ciertos rasgos de representación que coinciden con las características esenciales, o en otras palabras, con los rasgos pertinentes de aquello que estamos representando. Por ejemplo, es común dibujar una silla por medio de un ángulo recto, con dos prolongaciones verticales hacia abajo, una que parte del vértice del ángulo y otra del extremo del lado inferior. Así . En realidad tal silla no existe, pero el código de representación ha establecido la posibilidad real de que ese dibujo signifique una silla.

A todo código de representación le corresponde un código de reconocimiento. Ambos se instituyen, como es de esperar, en forma casi simultánea. Si se trata de una campaña publicitaria o propagandística, encaminada a que la gente reconozca a cierto producto o candidato político, cuando vea tal o cual signo gráfico, esa misma campaña estimulará el aprendizaje del código de reconocimiento para que la lectura sea efectiva. Sin embargo no a todo código de reconocimiento le corresponde un código de representación. Puesto que hay códigos de reconocimiento instituidos culturalmente para la lectura e interpretación de los signos naturales: nubes negras, signo de lluvia, etcétera.

Ciertos códigos de representación tienen una vigencia prolongada en el tiempo, sea esto intencional o no. Tal el caso de los logotipos, los símbolos de los partidos políticos, la cruz del cristianismo, etcétera, donde la intencionalidad es fuerte, o el caso de la silla, donde ésta es fortuita y débil. Otros códigos de representación son fugaces. A mediados del año 1989, por ejemplo, se constituyó como rasgo de representación de juventud y antagonismo con los adultos, el uso en el cabello de un jopo, o mejor dicho, un moño parado y almidonado, al estilo del copete de las cacatúas, que lucían las jovencitas con un sentido de orgullo y competencia: cuando más parado y más almidonado, más joven. El código tuvo una vigencia de año y medio aproximadamente.

Además de estos dos códigos, por así llamarlos "fundantes", y por dispares que parezcan los códigos visuales también comparten un número de elementos mínimos, que no se pueden comparar a los fonemas del código lingüístico, puesto que no tienen el mismo valor de oposición que ellos, y que sin embargo, algunos semiotistas como Luis Prieto insisten en llamarlos "figuras", como una especie de nombre correlativo al de fonema. Nosotros aquí los denominaremos "elementos comunes", por ser todos ellos más o menos comunes a la generalidad de los códigos visuales. Estos elementos comunes son: el punto, la línea, el plano, la luz, los colores, el volumen, el movimiento, y el espacio donde se manifiestan.

Así mismo comparten un número de reglas de combinación, o mejor expresado: de posibilidades combinatorias que son el peso, el ritmo, la configuración espacial, la interrelación de formas, las figuras, características todas ellas de una sintaxis sui-generis, que algunos llaman "sintaxis espacial" y otros "parataxis". Sin mencionar los recursos estilísticos lingüísticos aplicados a la imagen, como las figuras retóricas, las rimas plásticas de las que habla Françoise Gilot, etcétera y que se confabulan para poblar nuestro espacio vital cotidiano con una miríada de impactos visuales de los que ya no podemos ni queremos liberarnos.

11.1 Elementos comunes de los códigos visuales

Antes de intentar una clasificación de los códigos visuales, que de suyo es complicada, diremos algunas palabras sobre los elementos comunes fundamentales, de los códigos icónicos visuales, inspirándonos en el libro "Punto y línea sobre el plano" de Kandinsky, que el autor produjo como una contribución al análisis de los elementos pictóricos. No estamos desestimando, no obstante, la importancia que reviste el estudio del movimiento en la danza clásica y moderna, o de las distancias en el manejo del espacio social, o del campo y fuera de campo cinematográficos. Simplemente deseamos privilegiar los aspectos fundamentales en general, para que cada uno estudie su área de interés, en lo particular, a partir de ellos.

En primerísimo lugar tenemos el punto. "El punto", dice Kandinsky, "es una afirmación ligada a la más extrema reticencia." Y es, en cuanto a la expresión, la forma más escueta".(Obra citada.) Es un querer y no quiere decir. La diferencia entre el silencio y el no silencio visual. La existencia y la no existencia.

Las posibilidades formales del punto son ilimitadas. No hablar de la distribución del punto en el plano y en el espacio, en donde se manifiesta. Una reunión de puntos semejando un pájaro en actitud de vuelo, producirá impactos muy disímiles si está en un espacio abierto, si se inserta en un plano ovalado e inclinado, o si se ha representado de manera escultórica con puntos metálicos y aparece metido dentro de un botellón de vidrio verde claro.

El punto tiene en sí una fuerza concéntrica. Atrae la vista hacia su interior. La concentra. Tiene entonces, una suerte de magnetismo interiorizante.

En cuanto a signo, asume otra infinitud de significados.

Un punto puede significar la presencia de una ciudad en un mapa. Puede señalar un sitio. Puede ser el ojo de un niño asustado. La peca en la nariz de una niña traviesa, o una estrella en el firmamento.

Con Kandinsky, y tomado del mismo libro que citamos arriba, decimos que "El punto se instala sobre la superficie y se afirma indefinidamente. De tal modo representa la afirmación interna más permanente y escueta, que surge con brevedad, firmeza y rapidez. Por consiguiente, tanto en sentido externo como interno, el punto es el elemento primario de la pintura y en especial de la obra "gráfica". Además, como dentro de una composición gráfica compleja, el punto atrapa la vista más fugazmente que el resto de la obra, "el punto resulta ser la mínima forma temporal."(Ibidem).

Hablando concretamente, el punto resulta del choque del instrumento-lápiz, pincel, alfiler, o pluma - sobre la base material-papel, cartón, pared, tierra, tela, piedra o metal.

Artísticamente, el punto se manifiesta en todas las artes. Lo encontramos en la arquitectura, en la escultura, en la danza, en el teatro, en la poesía, en el grabado, en la música, en la fotografía, y así sucesivamente sin excepción.

Anotemos sin embargo, que el punto por sí sólo, no puede constituir un mensaje, necesita insertarse en el plano o en el espacio. Con ello estamos afirmando que no escapa a la ley de interrelación de todos los elementos de la realidad. Nada existe por sí sólo y en función de sí solo.

Cuando el punto deja de existir como entidad única y es desplazado por alguna fuerza, por una tensión expresiva, surge la línea.

La línea es otro de los elementos comunes de los códigos visuales. Es como hemos descrito, el trazo que

produce el punto al moverse y constituye por lo tanto, su producto formal y una entidad de segundo grado.

Surgida como resultado del movimiento, la línea es dinámica. Si el movimiento que impulsa el punto se produce en una sólo dirección, entonces nacerá la línea recta.

Esta puede ser horizontal, la cual corresponde al plano sobre el que se yergue el hombre. La horizontal, por lo tanto es percibida como la base protectora. Algunos afirman que representa al hombre en actitud de reposo. Independientemente de estos conceptos, ella es plana, fría y firme.

El opuesto perfecto de la horizontal, es la vertical, que surge del impulso coordinado y equilibrado de dos fuerzas que actúan sobre el punto en sentido opuesto, y al mismo tiempo, de tal suerte que lo obligan a hacer un trazo triunfal de escape, de equilibrio. Kandinsky dice "la vertical es, por tanto, la forma más limpia de infinita y cálida posibilidad de movimiento." (Ibidem). La vertical evoca la figura del hombre de pie. De pie en todos los sentidos de la vida.

El tercer tipo de línea es la oblícua, que se origina de la tensión opuesta de dos fuerzas desiguales. Se puede separar de las líneas anteriores-la horizontal y la vertical en ángulos iguales, en cuyo caso se llama diagonal, o en ángulos desiguales. Guarda así una tendencia hacia la calidez de la vertical y la frialdad de la horizontal. De modo que su temperatura depende de la distancia que tenga respecto a una o a la otra. En términos generales representa lo templado, lo indeterminado, y, en muchos casos el desequilibrio.

Cuando, por otra parte, las tensiones que desplazan al punto se mantienen en un proceso de oscilación constante se producen las líneas curvas. La línea curva puede ser geométrica, libre, ondulada, quebrada, y sabe cuántas posibilidades habrán cuando se combinan curvas y rectas. Pero, en general, la curva

da una profunda sensación de movimiento armónico. Es graciosa, atractiva, y huidiza. Siempre lleva en sí implícita la sorpresa de una nueva presencia.

Vemos entonces que la línea es un elemento vital, tanto cuantitativa como cualitativamente, que puede expresar tensión, dinamismo, contraste, que genera ritmos, que determina superficies y construye el espacio. Como signo, las posibilidades de la línea son infinitas. Una pequeña línea curva inserta en un círculo puede significar una boca. Si la curvatura se dirige hacia arriba, la boca está sonriendo, si la curvatura va hacia abajo, la boca mostrará disgusto. Dos rayitas, cada una sobre un puntito, podrán significar las cejas de un individuo. La dirección de estas rayitas, también produce diferentes significaciones. Sería casi imposible enumerar todas las posibilidades semióticas de la línea en un artículo como éste.

Una línea girando a través de un punto, no sólo proporciona todas las posibilidades de temperatura lineal, sino que crea una superficie: el **plano**. Por lo que éste resulta ser un elemento común de tercer grado. ¿Por qué? Por que se necesitó primero de un punto desplazado para que naciera y una línea, que a su vez girara a través de un punto.

El plano básico se considera delimitado por dos líneas verticales y dos horizontales. Por lo tanto, posee dos actitudes de reposo frío, y dos de dinamismo cálido. La mayor o menor extensión de las verticales y de las horizontales, modificará esencialmente la "personalidad" del plano, si es que se me permite esta licencia léxica.

Anteriormente dijimos que las líneas, los puntos y las figuras que estos forman, al combinarse generan ritmos de diversas naturalezas. Para comprenderlo bastará observar el movimiento de una piedra lanzada por la mano de un niño a un río y los infinitos círculos concéntricos que dibuja, para

entender que ése que va del círculo más pequeño al más grande es un ritmo acelerado. El caso inverso será un ritmo desacelerado. Sean naturalmente, cuadrados, círculos, triángulos o cualquier otra figura, las que formen las líneas. Hay ritmos radiales, constantes, alterados, etcétera. El ritmo es pues una posibilidad combinatoria, muy libre, de los alfabetos visuales, que cobra una enorme trascendencia cuando se trata del código de la danza, del cine o del teatro.

Por su parte, la luz, en el orden de importancia, en cuanto a este tipo de códigos, es, sin duda alguna, el elemento vital. Sin luz, no podemos escribir imágenes visuales.

La teoría de la luz y de su descomposición en colores, que últimamente ha cobrado dimensiones no tradicionales, nos dice que ella puede utilizarse para crear ambientes afectivos, evocar sonidos, sugerir formas, significar sentimientos, constituir valores, y hasta provocar reacciones negativas. Sin hablar de la fotografía, el cine y el barrido electrónico luminoso de la televisión.

Como este capítulo no nos permite desarrollar todo el discurso sobre la luz, las posibilidades combinatorias de los elementos que forman los códigos visuales, el manejo del ritmo, el fenómeno de la interrelación de formas, el equilibrio formal, informal, u oculto, y otros conceptos fundamentales sobre el manejo de los elementos gráficos, invitamos al estudiante a investigar estos aspectos por su cuenta.

11.2 Clasificación de los códigos visuales


A estas alturas creo que a nadie se le escapará que los códigos visuales son tan numerosos y diversos que todo esfuerzo clasificatorio resulta extremadamente difícil. Baste tan sólo recordar que hay códigos visuales que sólo utilizan imágenes para significar, como el caso de la

señalización que tiene el Metro, en la Ciudad de México para indicar las estaciones en donde la gente debe abordar o apearse de él, y otros cuyo repertorio está formado nada más que de puntos y líneas como el sistema de números romanos, o de movimientos, como las danzas hindúes, para darnos cuenta que el intento se dificulta. Nos plantearemos, entonces ciertos criterios de organización para facilitar la ubicación de los diversos códigos visuales en un marco de referencia que pueda serle útil al estudioso.

Digamos para comenzar que hay una primera y gran clasificación: los códigos digitales y los analógicos. Un código visual digital podría ser el sistema numérico maya, los quipus quechuas o el sistema de numeración decimal que utilizamos en nuestra cultura occidental. Algunos códigos analógicos lo constituyen la fotografía, el cine, los altos y bajorrelieves, la pintura y la escultura. Pero strictu sensu, no se trata de una clasificación puntual, si no de un fluir de lo analógico hacia lo digital o viceversa. Veamos una serie que se mueve de lo digital hacia lo analógico:

Códigos numéricos escritos --> códigos lingüísticos escritos --> Códigos de las líneas de buses --> señales de tránsito lumínicas --> señales de tránsito gráficas --> diagramas --> diseño arquitectónico --> cartografía --> caricatura --> retrato --> dibujo libre --> fotografía --> cine --> teatro.

Esta serie no pretende ser exhaustiva. Hay muchas instancias intermedias, anteriores y, a no dudarlo, posteriores.

Sin embargo observemos algunas cosas que resultan ser importantes cuando se pretende manejar códigos visuales. En primer lugar un mensaje elaborado con un código digital es menos polisémico que el que se apoya en un código analógico. En el siguiente mensaje, por ejemplo :25 , nadie pondrá en tela de juicio el hecho de que se trata de veinticinco unidades de algo, sin embargo no estará seguro si nos estamos

refiriendo a mandarinas, manzanas, tomates, o alguna otra fruta desconocida. Debido a la polisemia del analogum visual, éste se encuentra a menudo acompañado del código lingüístico. En esta relación de imagen y lengua, el código lingüístico puede realizar una función de anclaje, o de aclaración de la imagen; de relevo, cuando las palabras dicen algo distinto de lo que dice la imagen, o cuando la complementa, y de redundancia, cuando repiten lo que ésta ya ha dicho. La función de redundancia del lenguaje, cuando va asociado a la imagen, suele constituirse en un error comunicacional, sobre todo en el caso de las fotografías periodísticas cuyo pie de grabado, o pie de foto, repite exactamente lo que el lector puede leer con sólo mirar la fotografía.

Otro punto de vista para clasificar los códigos visuales lo es el grado de convencionalización que acusa el código. Hay algunos códigos que se encuentran altamente convencionalizados, y por ello, aunque no son más difíciles de interpretar, requieren de mayor iniciación para su lectura, son cerrados y por lo tanto restringen la libertad de lectura del receptor. Otros, en cambio están débilmente convencionalizados, son abiertos y dan lugar al libre juego de la imaginación.



"Ando con el corazón herido"

CODIGOS ALTAMENTE CONVENCIONALIZADOS

Código cartográfico, del diseño gráfico, de la señalización en general, lingüístico escrito, numérico escrito, de los juegos altamente socializados (ajedrez, bridge, poker, damas, etcétera), de la iconografía religiosa, de las insignias militares, del diseño industrial, etcétera.

CODIGOS MEDIANAMENTE CONVENCIONALIZADOS

Código de la historieta, del dibujo publicitario, de las fotonovelas, de las telenovelas, de otras series televisivas (western, policiales, etcétera), del telerreportaje, de la fotografía periodística, de los documentales, de la gimnasia libre, de la danza clásica, de las películas musicales, de la moda, de la fotografía científica.

CODIGOS DEBILMENTE CONVENCIONALIZADOS

Código de las artes visuales, de la danza moderna, de los juegos recreativos de la fotografía artística, del cine de ficción y cine-arte, del teatro, de la escultura, etcétera.

El grado de convencionalización de los códigos es un tema que viene determinado desde el centro mismo de la cultura. Detectar la convencionalización o no convencionalización de los códigos visual-culturales como los saludos, ademanes, etcétera, puede ser de gran importancia tanto para comunicólogos como para antropólogos, cuando se proponen llevar adelante proyectos de desarrollo en favor de grupos sociales y étnicos. Los códigos altamente convencionalizados involucran ciertas prohibiciones que no se pueden transgredir sin generar rechazo, en primer lugar, y

en segundo lugar, pero no por ello menos importante, requieren mayor iniciación para ser decodificados, lo cual supone una estrategia de educación, previa al lanzamiento de un proyecto.

Es posible también clasificar los códigos visuales de acuerdo a cómo se presentan. Si se presentan solos, a los que llamaremos "puros" o si se presentan combinados con códigos kinésicos, lingüísticos, auditivos, sonoros, y/o paralingüísticos, a los que llamaremos "mixtos". La selección de alguno de estos tipos de código dependerá naturalmente del grado de alfabetización, y tipo de cultura del receptor objetivo.

CODIGOS VISUALES PUROS

Código de la escultura, de la pintura artística, del grabado en sus distintas calidades y manifestaciones, de la decoración de interiores, de la moda, de la jardinería, del sistema, de disfraces, trajes ceremoniales, etcétera, de los uniformes, del maquillaje teatral o personal, de la ornamentación, de la arquitectura, de la fotografía artística y/o familiar, etcétera.

CODIGOS VISUALES MIXTOS

1) VISUAL PARALINGÜÍSTICOS

Código de las historietas sin palabras, del cine mudo, de algunos juegos socializados.

2) VISUAL KINESICOS

Código de la gimnasia pura, de las marchas y de algunos juegos recreativos.

3) VISUAL ICONICO LINGÜISTICO Y PARALINGÜÍSTICOS

Código de las historietas y de las fotonovelas.

4) ICONICO SONORO Y KINESICOS

Código del cine sonoro, de algunos juegos, del video, del ballet y danza moderna, de la gimnasia olímpica del teatro y la ópera.

Por último podemos clasificar los códigos de acuerdo a sin son o no seriados en:

CODIGOS PUNTUALES

Código de la fotografía, de la pintura, de la escultura, de la arquitectura, etcétera.

CODIGOS SERIADOS

Código del cine, de los frisos, de las historietas, de las telenovelas, de las fotonovelas, de los audiovisuales (diaporamas, sonogramas y otros.)

Luis Prieto intenta una clasificación de los códigos visuales en cuanto a su articulación. El establece códigos de dos articulaciones, de primera articulación, de segunda articulación y sin articulaciones. Este punto de vista no será contemplado en el presente artículo, puesto que el estudiante puede estudiarlo en el libro "La Estructura Ausente" de Umberto Eco, in extenso.

Cerramos el capítulo diciendo que el asedio de los códigos visuales en la actualidad es realmente avasallador y que quien quiera comprender el mundo y leerlo exhaustivamente tendrá que detenerse a meditar en todos los mensajes que constantemente llegan a nuestra mente a través de los ojos.

11.3 Bibliografía básica del capítulo undécimo



ARHEIN, Rudolf: "El Pensamiento Visual" Editorial Universitaria, Buenos Aires, 1986.

BARTHES, Roland: Retórica de la Imagen en "Lo Obvio y lo Obtuso", Paidós, México, 1986.

BOLAÑOS MARTINEZ, Víctor Hugo: "Impacto de la Revista, la Gran Prensa y la Historieta en la Conciencia Social", Editora Personal, México, 1983.

ECO, Umberto: "La Estructura Ausente", Editorial Lumen, Barcelona, 1975.

GALLO, Miguel Angel: "Los Comics: un enfoque sociológico". Editorial Quinto Sol, México, sin fecha.

GAUTHIER, Guy: "La Mirada Discreta de Linus", Cuadernos de Semiótica, Septiembre/1982. Taller experimental de estudios de la comunicación, México.

KANDKNSKY, Wassily: "Punto y Línea sobre el Plano", contribución al análisis de los Elementos Pictóricos. Barral-Labor, Barcelona, 1986.

LAZZOTTI FONTANA, Lucía: "Comunicación Visual y Escuela", Ediciones Gustavo Gili, México, 1983.

LLOVEBA, José: "Dibujo del Comic". Ediciones AFHA Internacional, S.A. Barcelona, 1976.

MANACORDA de ROSETTI, Mabel: "La comunicación Integral" La Historieta, Editorial Kapeluz, Buenos Aires, 1976.

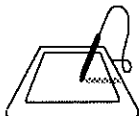
MARTIN MARTIN, Aurora y GUARDIA GONZALEZ, Soledad: "Comunicación Audiovisual y Educación" Editorial Anaya, Salamanca, 1976.

MUÑOZ MEANY, Enrique: "Preceptiva Literaria", Tipografía Nacional, Guatemala, 1970.

POLONIATO, Alicia: "Cine y Comunicación", Editorial Trillas, México, 1984.

VICTOROFF, David: "La Publicidad y la Imagen", Gustavo Gili, México, 1983.

11.4 Ejercitación del capítulo undécimo



- 1) Lea el acerca de la articulación de los códigos visuales en el libro "La Estructura Ausente" de Umberto Eco, pp 260/264 y haga un cuadro síntesis del mismo.
- 2) Realice una historieta sin palabras.
- 3) Cuenten una pequeña historia con fotografías en blanco y negro o a color.
- 4) Escoja una imagen no publicitaria de una revista y trate de traducirla en palabras.
- 5) Observe una historieta y trate de ver cómo se representa el temor, la cólera, la sorpresa, el enfado, la pesadumbre, la maquinación, la borrachera, el frío y la inteligencia.
- 6) Profundice en el estudio de algunos de los códigos visuales en serie. Presente un informe. Adjunte la bibliografía.
- 7) Investigue el desarrollo de la fotografía en su país.
- 8) Sitúese en la Hemeroteca Nacional e investigue el desarrollo de la fotografía periodística en la prensa escrita de su país.
- 9) Localice una imagen con texto, en donde éste ejerza una función de relevo, otra en donde la función sea de anclaje y por último en donde el texto cumpla

una función de redundancia. Si es necesario consulte el artículo "Retórica de la Imagen" de Roland Barthes.

10) Del libro "Preceptiva Literaria" de Enrique Muñoz Meany, investigue, estudie y haga un resumen de los capítulos sobre retórica, figuras del pensamiento y figuras de la palabra. Elabore un resumen. Busque las figuras retóricas en imágenes y elabore un album ilustrándolas. Consulte también "La Publicidad y la Imagen" de David Victoroff.

*"Cada quien en su camino"
Camión de carga.*

12. La funciones de la comunicación

Tradicionalmente, nos hemos acostumbrado a estudiar las funciones de la comunicación apoyándonos en las funciones del lenguaje, enunciadas por Karl Bühler, quien parte del "yo", el "otro" y "las cosas" para dar las funciones "emotiva", "apelativa" y "representativa"; por Bronislaw Malinowsky, antropólogo que dedicó gran parte de sus estudios al lenguaje de los pueblos primitivos, quien argumenta sobre el uso del lenguaje sin una intención explícita, a lo cual él llama: "comunicación fática"; y por Emile Benveniste que detectó las relaciones entre la lengua y el texto, llamando relaciones de encabalgamiento a aquéllas en que un mensaje remite al código, o el código remite al mensaje, función que posteriormente sería denominada "metalingüística" por Roman Jakobson en su célebre artículo "Lingüística y Poética", publicado en 1957, en donde, además de renombrar casi todas las funciones, introduce la función poética al repertorio.

Este modelo de análisis que significa un alejarse del estudio del código propugnado por Saussure para acercarse al estudio del texto, del discurso, de las ocurrencias concretas del habla, formalizado por Jakobson, a partir del modelo tradicional de comunicación, propone seis funciones básicas: **la función referencial**, desde el punto de vista del referente, del mundo comunicado; **la función conminativa o connativa**, atendiendo al receptor del mensaje; **la función fática**,

desde la perspectiva del canal y del acto de la comunicación en sí; **la función expresiva**, si el impulso comunicacional se centra en el emisor; **la función metalingüística o autorreguladora del código**, y **la función poética**, si la intención se concentra en la elaboración física del mensaje. Y es sobre esta última función que teoriza Roman Jakobson en el artículo mencionado arriba.

La formalización de las funciones a partir de los modelos tradicionales y estructuralistas de comunicación tiene algunas ventajas y desventajas. Proporciona una herramienta sencilla y fácil de manejar cuando el acontecimiento comunicacional es claro y se pueden identificar sus elementos sin dificultad, pero cuando tenemos frente a nosotros situaciones comunicativas como una ronda de niños, un trabalenguas, o un edificio, en donde no hay emisores, ni receptores ni referentes evidentes, si no que se da una situación de **emisión constante y generalizada**, entonces el modelo no es funcional.

Por eso, nosotros, en un esfuerzo simplificador e inspirados por un taller sobre el análisis y elaboración de mensajes para niños, auspiciado por UNICEF y que dirigió Daniel Prieto en Antigua Guatemala, en noviembre de 1988, planteamos a un grupo de 120 alumnos de primer ingreso a la carrera de publicista profesional, el interrogante "¿Para qué nos comunicamos?" A partir de esa pregunta, no sólo corroboramos las seis funciones precedentes, sino que introdujimos variantes y agregamos otras. He aquí las respuestas:

¿PARA QUE NOS COMUNICAMOS?

1) En primer lugar nos comunicamos para poder interrelacionarnos y así establecernos como seres sociales. La comunicación es inherente a la esencia social del hombre. Jaspers, afirma que lo que no se realiza en la comunicación no existe y Schramm, expresa que la comunicación forma parte de la función viviente de la sociedad.

Un hombre aislado, completamente incomunicado, no podrá constituirse como tal en tanto no inicie algún proceso comunicativo

consigo mismo, con alguna otra persona u otro ser viviente.

“Me comunico, luego existo”, como ser humano naturalmente puesto que tomar esta afirmación en sentido general equivaldría a negar la existencia de todos los otros seres vivientes del planeta. Esta función está en la raíz de todos los procesos de interrelación humana, se ejerce cada vez que se establecen los mismos y la llamamos:

*** Función esencial o función socializante**

2) Nos comunicamos para transmitir ideas, para informarle a alguien de algún acontecimiento. Si no nos comunicáramos no podríamos sobrevivir y anduviéramos a tientas y a locas por el mundo, cometiendo errores y dando traspiés a cada instante.

La función que describimos orienta al hombre sobre todo lo que acontece y cómo acontece a su alrededor para que encamine sus pasos con acierto y para que pueda sobrevivir social y físicamente. La identificamos como:

*** Función referencial o informativa**

*** Función de supervivencia.**

3) Queremos exteriorizar nuestros sentimientos o emociones con un doble propósito: espontáneamente para liberar tensiones interiores o intencionalmente para despertar conmiseración o comprensión por parte de los demás con el objeto de lograr apoyo de alguna índole. Lo afectivo puede ser avasallador.

*** Función expresiva o emotiva (En el primer caso)**

*** Función emotiva manipuladora (En el segundo caso)**

4) Deseamos romper el hielo. Simplemente establecer la comunicación. Nos ponemos un perfume o vestimos ropa de colores llamativos. Hacemos un ruido o un movimiento con el propósito de

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central

llamar la atención, o en un afiche utilizamos un tamaño de letra un color o un punto que captura la vista.

* **Función fáctica**

Ella se puede dividir, según el caso en:

- . **Función de inicio**
- . **Función de constatación**
- . **Función de cierre o interrupción**

5) Nos comunicamos por el simple placer de comunicarnos y jugar con la comunicación. Se organiza una ronda, se juega "tuero", "tenta", se aventura un trabalenguas o se actúa un juguete mimado. La prensa que leo trae un crucigrama, un jeroglífico, etcétera.

¿Qué función podríamos adjudicarle a este juguete que los niños dicen mientras realizan un dibujo con las manos?:

Tribilín, tribilín
a la bon bon chín.

Túmbalala túmbalala
túmbalala vista
No, no, noche de vista

A la miniesa, miniesa, miniuva
u, u, viva la uva
u, u, viva la uva

A, b, c, ch, d, e, f, g
h, i, j, k, l, m, n, ñ
o, p, q, r, rr, s, t
u, v, w, x, y, z

Una paloma, punto y coma
Viaja a Marte, punto y aparte,
Es un animal, punto final.

* **Función lúdica**

6) Damos órdenes o coaccionamos para que los demás hagan lo que nosotros deseamos.

* **Función conminativa o conativa**

7) Solicitamos a alguien que realice algo, apelando a su buena voluntad u obligación.

* **Función apelativa.**

8) Hay necesidad de ocultar algo de disimular un mensaje. Se utiliza una lengua extranjera, un código secreto, se usa un disfraz o se simula ceguera. Según el caso, entonces:

* **Función de ocultamiento**

* **Función simuladora**

9) Cuando las personas desean ser identificadas como miembros de un grupo determinado: los jóvenes, los adultos, "los burgueses", "los breaks", los médicos, etcétera, entonces no sólo hablan un idiolecto particular, también visten y actúan de acuerdo a los cánones de ese grupo.

* **Función de identificación**

* **Función de pertenencia**

10) Si pretendemos producir placer y a la vez generar prestigio, cuidamos el lenguaje, combinamos los colores de nuestra vestimenta, nos preocupamos por la armonía y el balance de los

elementos de nuestro mensaje y utilizamos, entonces la

* **Función estética**

* **Función de prestigio**

Aunque las obras de arte son portadoras privilegiadas de la función estética, ésta alcanza a todos los objetos y acciones comunes de la existencia. Existe en el ser humano una disposición natural por hacer las cosas armoniosamente a partir de cánones que toma de la naturaleza y de él mismo. El ritmo cardíaco le sugiere cierta armonía rítmica que tratará de imitar cuando camina, cuando baila o cuando corre. El equilibrio de su propio cuerpo le dirá cómo crear otros equilibrios y su propia simetría le ha de sugerir otras simetrías aplicadas al espacio en el que se mueve. Mientras que el carácter complementario de los colores en la naturaleza, le sugerirá cómo armonizarlos y aplicarlos en otras instancias de la vida cotidiana.

11) No lo deseamos, pero muy a pesar nuestro, a través de nuestros ademanes, nuestra dicción, nuestro vocabulario, revelamos lo que somos. El adagio popular reza: "Abre la boca y te diré quien eres."

* **Función sintomática**

12) A veces el interlocutor no nos entiende, porque no utilizamos los signos con propiedad o porque estamos haciendo uso de un código nuevo, entonces, a solicitud de aquél debemos aclarar el mensaje para que el flujo intercomunicativo no se interrumpa. A esta función que regula la comunicación en sí le denominamos:

* **Función autorreguladora o metalingüística**

¡ Y quién sabe cuántas funciones más podríamos desentrañar del complejo mundo de la comunicación humana!

El interrogante se plantea sobre si es o no válido investigar

sobre cuál o cuáles funciones de la comunicación se ponen en juego cuando pretendemos hacer una lectura crítica de la realidad textual, o crear un mensaje. Nosotros creemos que sí es pertinente darle a este aspecto de la comunicación la importancia que merece. El uso de una determinada función en el discurso de un presidente, candidato político, u otra personalidad, puede arrojar datos importantes sobre la seriedad e intencionalidad de lo que pretenden lograr con él. Penetrar en la función que predomina en una pieza comunicativa es un poco como poner al descubierto su alma.

Hacemos esta salvedad porque últimamente se le ha restado un poco de valor al análisis funcional del texto para concentrarse en el recorrido generativo del sentido del mismo. Que es de suyo muy completo pero mucho más difícil de manejar.

El análisis funcional nos parece sencillo, accesible y fácil de aplicar.



"Cada quien en su camino"



12.1 Bibliografía básica del capítulo duodécimo



BENVENISTE, Emile: "Problemas de Lingüística General" I y II, Siglo XXI, México, 1982

BLECUA, José Manuel: "Que es hablar", Salvat, Madrid 1984

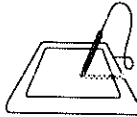
INTERIANO, Carlos: "Semiología y Comunicación" Editorial Propia, Guatemala, 1992

JAKOBSON, Roman: "Lingüística y poética" en "El Lenguaje y los Problemas del conocimiento", Rodolfo Alonso, 1971

JASPERS, Karl: "Hacia un nuevo Humanismo". Guadarrama, Madrid 1957.

LOPEZ FORERO, Luis: "Introducción a los medios de comunicación", Usta, Colombia, 1992

12.2 Ejercicios del capítulo duodécimo



- 1) Estudie el paradigma tradicional de las funciones de la comunicación en algún manual.
- 2) Tome un discurso reciente del presidente de la república y del presidente del congreso y trate de desglosar las funciones del mismo. Haga un comentario sobre los discursos desde las perspectivas de las funciones que predominan en ellos.
- 3) Analice la primera página de un periódico local e investigue qué funciones entran en juego en ella.
- 4) ¿Qué tipo de funciones predominan, a su criterio en el discurso publicitario?
- 5) ¿Qué función predomina en una obra de arte?

6) Trate de investigar el grado de manifestación de la función estética en la artesanía guatemalteca.

7) Medite sobre el discurso educativo: ¿será estético, informativo, manipulador, conminativo, apelativo, etcétera? Explique su punto de vista. Establezca los “por qué”.

8) ¿Si un discurso político está cargado de expresividad y/o emotividad, significará ello que el político tiene mucho o poco que decir concretamente? ¿Será que el político desea que la gente reflexione y que luego actúe de acuerdo a su mejor entender o será que desea que la gente se obnuble por la emoción y se deje actuar por los demás?

9) Si usted tuviera que hacer un cartel para convencer a la gente que debe hervir el agua antes de beberla, ¿qué funciones trataría de manejar para lograr su objetivo? Realice el cartel.

10) Medite sobre la función estética y su intervención en la vida cotidiana.

11) ¿Qué funciones activa la siguiente adivinanza en verso?

Para bailar me pongo la capa
Para bailar me la vuelvo a quitar
Porque no puedo bailar con la capa
Y sin la capa no puedo bailar.
(El trompo)

“No puedes ignorarme”
Camión de carga

13. El y los discursos

En los capítulos anteriores hemos visto cómo el ser humano se halla inmerso en una red intercomunicacional, muy compleja. Este intercambio de información, que se hace posible por el uso de signos y símbolos de diversa índole apoyados a su vez en códigos también de variada naturaleza, se manifiesta de diferentes maneras según las circunstancias. A cada una de estas maneras de manifestarse el proceso comunicacional, sea a través de la acción, la expresión verbal, icónica, etcétera se le denomina **discurso**.

Más claramente y recogiendo algunas opiniones, decimos que un discurso es un universo semiológico, un depósito de sentido sistemático que privilegia ciertas estrategias, ciertos recursos expresivos y ciertos temas por encima de otros. O, quizás el conjunto de estrategias comunicativas para la realización de mensajes sobre un tema determinado en un área de la acción humana, también determinada.

Así entonces, podemos hablar del discurso religioso, el discurso político, el discurso educativo, el discurso feminista, el discurso lúdico, el discurso publicitario, el discurso estético, y tantas posibilidades discursivas como modalidades comunicativas se asocian a las diferentes formas de manifestarse y comunicarse los hombres y las mujeres.

Para evitar confusiones, anotamos aquí que tradicionalmente



se ha utilizado el término **discurso**, exclusivamente para señalar aquellas piezas discursivas materializadas por medio de la lengua. Ello es fácilmente comprobable acudiendo a cualquier gramática, preceptiva literaria, manual de oratoria o diccionario. En este texto, en cambio le damos una cobertura mucho más amplia y el discurso se extiende a toda la dinámica social humana.

A las manifestaciones singularizadas y concretas de un determinado discurso se les denomina **TEXTO**. Tomando los signos como unidades complejas y remontándonos a la clasificación del signo en cuanto a sí mismo que hace Peirce, estaríamos afirmando que la relación discurso-texto si no exactamente igual, es parecida a la relación legisigno-sinsigno. Ejemplificándola, una fotografía es un texto del discurso fotográfico. Y una chica vestida de tal o cual manera es susceptible de ser leída de acuerdo al discurso de la moda vigente. En ese sentido, de todos es sabido que existen revistas, que periódicamente suministran los cánones a seguir. París, por ejemplo se ha convertido en el Alma Mater del discurso de la moda.

Algunos autores como Juan Acha, se refieren a un discurso como al conjunto de todos los textos realizados de acuerdo a ciertas estrategias aplicadas a un área del quehacer humano. Por ejemplo, el discurso estético guatemalteco estaría integrado por todas las obras-texto de arte realizadas en Guatemala por artistas guatemaltecos. Y así sucesivamente. Desde esta perspectiva, un discurso sería la suma de los hechos consumados dentro del mismo. En otras palabras, la suma de todos los textos generados dentro de ese discurso. Por lo tanto estaríamos frente a un corpus concreto y ello reclamaría de nosotros también una actitud bien concreta y quizás historiográfica.

Los discursos se sustentan, como se señala en el primer párrafo, en prácticas semióticas convencionales, y por lo tanto se oponen a lo natural, de tal suerte, que el conjunto de todos los discursos que transitan en una sociedad, constituyen su cultura. Sean éstos discursos ya realizados, en forma de memoria colectiva, o discursos por realizarse, de actividad y cambio.

Desiderio Blanco utiliza el término "formación discursiva" para denotar este conjunto de discursos sociales que se producen en una formación social determinada, basados en las prácticas semióticas específicamente elaboradas por el grupo. Y llama "interdiscurso" al discurso impuesto por el grupo dominante, el cual, según el semiotista, determina en forma inconsciente, el proceso discursivo en general.

Desde la perspectiva anterior, fácil es comprender que aún cuando un individuo se encuentre aparentemente monopolizado por una situación comunicativa determinada, siempre estará entrecruzado por otros innumerables discursos, los cuales determinarán su comportamiento frente a las circunstancias de la vida, y le harán hacer y decir la cosa adecuada o inadecuada en el momento preciso. A veces, en el menor número de los casos, la persona es conciente del discurso que está manejando y de sus estrategias. Es cuando actúa libremente o cuando manipula en detrimento de la libertad del otro. En el mayor número de los casos, desafortunadamente, el hombre es actuado por los discursos. A ello contribuye, sin duda, la educación formal, la educación informal y la educación ambiental. No en vano, Enrique Dussel, en su libro "Introducción a la Filosofía de la Liberación", llama nuestra atención hacia la etimología de la palabra "dis-curso", o, el curso que atraviesa. Es decir, el curso que atraviesa al ser humano, en su diario vivir.

Pasando una revista al entorno, y un tanto intuitivamente vemos que existen, el discurso de la moda, el discurso de la publicidad, el discurso pedagógico, el discurso de la vida cotidiana, el de las relaciones familiares, el de las relaciones laborales, el discurso político, el discurso científico, el discurso dominante, el discurso del dominado, el discurso machista, el discurso feminista, y así casi indefinidamente **según los usos sociales**. O el discurso retórico, estético, lúdico, abierto, cerrado, manipulador, liberador, elaborado, simple, complejo, etcétera, **según sus características formales, y/o intencionalidades**. Semióticamente, cada discurso es una estrategia de expresión particularizada de la realidad, y por lo tanto, es aprehensible por medio de muchas y diferentes substancias, lo cual nos arroja otra tipología de los mismos: el discurso visual, el gestual, el intuitivo, de la acción, el táctil, etcétera.

Es Charles Morris, quien desde su perspectiva conductista, aventura una tipología de los discursos a partir de los modos de significar de los signos. Estos modos, según el semiotista son cuatro:

- 1) Los signos **designativos** que identifican entidades y las sitúa en el tiempo y el espacio.
- 2) Los signos **apreciativos** que valoran la adecuación del ambiente a las necesidades del hombre.
- 3) Los signos **prescriptivos** que regulan la manera en que debe actuar el hombre sobre el contexto.
- 4) Los signos **formativos** que establecen relaciones entre los signos.

Según estos modos de significar y los usos de los signos, Charles Morris clasifica los discursos en 16 tipos básicos:

I) INFORMATIVOS-DESIGNATIVOS

- Discurso científico
- Discurso mítico
- Discurso lógico
- Discurso tecnológico
- Discurso matemático

II) VALORATIVOS-APRECIATIVOS

- Discurso de ficción
- Discurso poético
- Discurso político
- Discurso retórico

III) INCITATIVOS-PRESCRIPTIVOS

- Discurso legal

Discurso moral
Discurso religioso
Discurso gramatical

IV) SISTEMATICOS-FORMATIVOS

Discurso cosmológico
Discurso crítico
Discurso propagandístico
Discurso metafísico

Aquí naturalmente no se agotan los discursos. La clasificación o tipología de ellos están compleja como la vida misma y abarca, como ya hemos visto, toda la esfera de la acción social del hombre, toda su cultura. Además un discurso puede, y de suyo así sucede en la mayoría de los casos, entrar en dos o tres tipologías diferentes. Un texto puede pertenecer al mismo tiempo al discurso estético, al persuasivo y al ético. Y como tal tendrá características de estas tres formas de comportarse el discurso. Sin embargo, habrá un modo de significar o un uso dominante que deberá atrapar el interés del investigador.

El estudio semiológico del discurso parte del texto y comporta el análisis del aspecto signifiante del proceso comunicativo, así como sus estrategias particulares, sin desestimar, naturalmente el contenido, -que como se sabe, es afectado por la forma-, ni tampoco el contexto en donde se produce, porque... "Ningún discurso tiene sentido al margen de los diferentes contextos en donde se inserta y de donde ha salido". (Jordi Berrio: "Teoría de la Persuasión Social".) A pesar de que este último aspecto es de mayor competencia de la sociología antes que de la semiología.

Será tarea del semiólogo, cosa que no pretende este capítulo, intentar una normalización de los discursos y estudiar la forma particular de comportarse de cada uno y todos ellos, para contribuir a la toma de conciencia de la realidad por parte del individuo; y tarea del comunicólogo especializado en un área específica del quehacer comunicativo, estudiar el discurso que maneja en su campo de acción,

en detalle.

Sin embargo no queremos dejar este espacio sin pasar revista y anotar algunos comentarios sobre los discursos más identificables en nuestra cultura.

13.1 El discurso de la vida cotidiana

Un poco desordenadamente pero atendiendo a su importancia situamos al discurso de la vida cotidiana, entretelado por todas las pequeñas acciones inmediatas que el hombre realiza para cumplir con los ciclos vitales más elementales. Se fundamenta en un conocimiento práctico y funcional de la realidad y de uno mismo. La inferencia y la analogía son sus herramientas prácticas y la repetición una prueba de verdad.

Merece nuestra atención especial porque el conocimiento de las rutinas que forman la trama del discurso de la vida cotidiana podrían ser de suma importancia para lograr cambios substanciales en el devenir social de un grupo humano, y porque por otra parte la apropiación del discurso de la vida cotidiana, en el que el hombre está inmerso, le puede costar a un país, la pérdida de su identidad nacional. Las políticas neocolonialistas que han caracterizado este siglo son muestra fehaciente de este fenómeno.

13.2 El discurso persuasivo

Luego y en otro orden nos detenemos un poco en el discurso persuasivo que de cierta manera ha invadido nuestro entorno. Nos llega a través de la prensa, de la radio, de la televisión, de los carteles, de la moda, de la escuela, la religión y cuanta contingencia comunicativa existe.

En general el discurso persuasivo es aquél que inclina

la acción humana en favor de algo o alguien. Cuando la persuasión hace actuar al individuo en contra de sí mismo, entonces estamos frente a un fenómeno de manipulación. Entre los discursos persuasivos mejor identificables están: el discurso político, el discurso propagandístico, el discurso religioso, el discurso pedagógico, el discurso amoroso y el discurso de la publicidad.

Todos ellos se fundamentan en los topos, que son conocimientos comunes instituidos popularmente. Conocimientos que por tradición se han tornado incuestionables: "lo evidente", "lo que siempre ha sido así". Aristóteles hace un estudio de la tópica y de sus posibilidades argumentativas en su "Retórica". La persuasión, entonces, se apoya en la verosimilitud y no en la verdad. El discurso persuasivo sólo utiliza la verdad científica comprobable cuando opera como instrumento para defender algún proyecto científico. Y ello en los aspectos que atienden al proyecto y no a la defensa del mismo.

Las herramientas más poderosas de la argumentación persuasiva las constituyen la retórica con el entimema a la cabeza y el manejo de la afectividad. La utilización de los sentimientos y las pasiones es quizás la característica fundamental de este discurso. Ya lo dijo Pascal una vez, "el corazón tiene razones que la razón no comprende" y por el camino de la emoción, es posible llegar a cualquier lugar, en cualquier momento y rápidamente.

El entimema es un razonamiento deductivo al que le faltan algunas premisas, que no intenta demostrar nada pero que tiene visos de verdad. Tiene la estructura lógica de una proposición universal. "Es un razonamiento hecho a la medida de la gente inculta". (J. Berrio)

Conocer el discurso persuasivo y sus secretos es una especie de vacuna que nos coloca en una situación de franca

y positiva ventaja frente a vendedores de ideas políticas, religiosas y productos de diversa índole y alevosa ventaja frente a quienes pretendemos avasallar con nuestro discurso.

He aquí algunas conclusiones a las que arribamos en una clase taller en el Curso de Introducción a la Semiología en la sección vespertina de Publicidad, después de hacer un análisis de varios textos publicitarios gráficos:(1994)

13.3 Características y estrategias del discurso publicitario

- 1) Es sintético antes que extenso y explicativo.
- 2) Es más connotativo que denotativo.
- 3) Es topológico. Es decir maneja lugares comunes. O en otras palabras conocimientos instituidos popularmente.
- 4) De acuerdo a las funciones de la comunicación es fundamentalmente incitativo, apelativo, conminativo, implicativo y fáctico.
- 5) Es más emotivo que racional. Es decir más expresivo que referencial.
- 6) Es parcialmente estético. El aspecto estético aparece en la publicidad como un mecanismo retórico-persuasivo: sirve para conferir prestigio al producto y provocar adhesión psicológica. Un anuncio estéticamente bien logrado despertará razonamientos, inconcientes o concientes como: "Esta gente si sabe como hacer las cosas", "No hay duda que lo que promueven ha de ser también de muy buena calidad", "Por fin algo bueno", etcétera. Así la calidad de la presentación y su aprobación es trasladada inmediata e inconcientemente al

producto por el proceso metonímico que caracteriza a todo el mecanismo del sentido.

- 7) No es real ni verdadero. Es simplemente verosímil.
- 8) Es entimemático.
- 9) Es retórico. Todas las figuras, tanto de la palabra como del pensamiento se aplican a cualquier forma de publicidad.
- 10) Maneja una ética particular fundamentada en valores que favorecen el consumismo en general y el consumismo de la publicidad en particular.
- 11) Explota las necesidades básicas del individuo: de reconocimiento, de seguridad, de realización sexual, de alimentación, de movimiento, de pertenencia, de identidad, etcétera.
- 12) Utiliza varios campos semánticos, con el objeto de trasladar valores de uno al otro.
- 13) Realiza lo anterior por medio del uso de conectores semánticos, los cuales pueden estar constituidos por una palabra, un trozo musical, un color, una forma o cualquier otro recurso o elemento.
- 14) A partir de los anteriores, instituye operadores semánticos.
- 15) Se articula por medio de códigos visuales, kinésicos, auditivos, lingüísticos, olfativos, táctiles, icónicos, y cualquier código que sirva a los propósitos de la publicidad en general, los cuales no son sólo promover productos si no también un estilo de vida que naturalmente favorezca el consumo.
- 16) Dentro del discurso publicitario es factible distinguir



los siguientes niveles de significación, según el tipo de texto:

- a) Nivel literal denotativo, sea lingüístico, icónico, gestual o kinésico.
 - b) Nivel simbólico connotativo, icónico, lingüístico, gestual y/o kinésico.
 - c) Nivel retórico- tropológico e ideológico, icónico, lingüístico, gestual y/o kinésico.
- 17) Es peligrosamente manipulador.
 - 18) Parcializa la realidad, a través de una función de ocultamiento, similar a la función de desinformación que ejerce la prensa.
 - 19) Crea necesidades postizas.

13.4 Alrededor del discurso estético

En cuanto al discurso estético, diremos que el mismo es un sistema de signos que tienen una manera muy peculiar de significar.

En primer lugar es más sugestivo que explicativo, por lo que resulta ser más connotativo que denotativo y más sintético y breve que extenso. Con muy pocos elementos suele decir mucho. Esto es posible gracias a que el discurso estético es figurativo. El lenguaje figurativo le permite conferir belleza y a la vez profundidad de significación al mismo.

El discurso estético instauro su propia realidad, crea sus propios objetos. Por lo tanto se fundamenta en reglas de verosimilitud y no en reglas de verdad. Ello significa que un texto estético no es ni falso ni verdadero, es simplemente verosímil. La verosimilitud se apoya primero en las reglas del género a la que pertenece el texto, segundo en la opinión común y tercero en los elementos que aporta la misma obra-

texto. Si deseo que en mi película un conejo brinque por encima del arcoiris, tendré que crear las condiciones para ello dentro de la misma película.

Privilegia por naturaleza a las funciones estética y expresiva, aunque en algunos casos no desestima la función comunicativa, apelativa u otras. Se apoya en códigos abiertos, es polisémico, no conoce el ruido, y en el orden de la percepción apela a la emoción antes que a la razón.

El discurso estético se realiza generalmente en textos únicos, y se parece al juego. Es como éste una actividad improductiva en tanto que no produce bienes de consumo corrientes, es libre, separada, incierta, ficticia y reglada.

Así como las lenguas naturales modelizan la realidad y obligan a aprehenderla de una manera determinada, de modo que un francés no ve el mundo de la misma forma que un chino, el discurso estético también modeliza la realidad. De lo cual se deduce que no hay obra de arte inocente. No es cierto aquello que dijo Oscar Wilde en una ocasión: "No hay libro bueno o malo, una obra está bien o mal escrita". Debíó decir que la bondad de una obra es relativa y que ello depende de las normas valorativas de la época y el lugar.

Resumiendo digamos que el discurso estético parte de un universo imaginario, produce placer, modeliza el mundo, educa, informa, constantemente propone nuevos cánones estéticos y, como el arte ha entrado en la dinámica de la mercancía del mundo actual, también crea valores de consumo.

13.5 El discurso científico

Dos o tres palabras acerca del discurso científico, para contraponerlo a los anteriores, diciendo que parte de la verdad comprobable, que es denotativo y monosémico por excelencia, que utiliza un lenguaje sencillo, claro, sin adornos y directo, y que apela a

del discurso religioso.

- 4) Estudie cómo y de qué manera se ha ido transformando el discurso de la vida cotidiana en Guatemala.
- 5) ¿Qué discurso liberador hay en su alrededor? Descríbalo.
- 6) Investigue sobre el entimema y todas sus posibilidades.
- 7) Lea los periódicos locales durante una semana y luego, papel y lápiz en mano haga un listado de las características esenciales del discurso periodístico impreso.
- 8) ¿Cree usted que la persuasión religiosa utiliza entimemas? Mencione algunos.
- 9) Estudie los capítulos 11 y 13 de este texto.
- 10) Elabore un afiche promocionando el consumo de agua pura, utilizando algún conector semántico. Consulte el capítulo siguiente para entender el funcionamiento de los conectores semánticos.

*"Si no te animas...
¿por qué te arrimas?"
Camioneta extraurbana*

14. El juego semiótico

Al proceso de producción de sentido yo le llamo juego semiótico, porque es reglado, requiere ingenio, y realizarlo produce gozo. Creo que no hay nada más placentero que armar un mensaje acertado, escribir un poema, pintar un cuadro o componer una canción para decir algo con habilidad y belleza, o, poder descubrir detrás de los mensajes explícitos y evidentes, los mensajes implícitos y ocultos.

Para jugar bien es necesario conocer todos los trucos y las trampas de un juego. El juego semiótico no es una excepción. Veamos.

14.1 La trampa de las palabras

Las palabras y todos los signos en general llegan a nuestro entendimiento por dos vías diferentes: La vía de la razón y la vía de la emoción. Esto se debe a que las palabras dicen o denotan y sugieren o connotan.

Tomemos por ejemplo la palabra "roca" o una fotografía de una roca. El primer significado que llega a nuestro entendimiento, y a través de la razón es el de: trozo mineral

duro. O como dice en el diccionario: Cualquier mineral duro de la corteza terrestre. Más luego, continúan llegando a nuestra mente, y esta vez, a través de la emoción, otros significados como: firmeza, dureza, entereza, frialdad, indiferencia, impedimento, solidez, imperturbabilidad, inalterabilidad, etcétera. Decimos que entran por la emoción porque vienen asociados a situaciones vivenciales antes que a la investigación científica. Al primer significado se le llama **denotación** y al segundo significado se le denomina **connotación**.

Así si refiriéndome a una persona o un vehículo armo la frase "tan duro como una roca", estaré diciendo de la primera que es fría, inmovible y dura; y del segundo que es fuerte, inalterable y durable.

No puedo utilizar una palabra sin, intencional o no intencionalmente, hacer vibrar sus connotadores. Esto me alerta sobre lo delicado del proceso. Por otra parte el uso acertado de los aspectos denotativos y connotativos de un mensaje aseguran su eficiencia. El secreto consiste primero, en forzar las palabras más allá de su primer significado y aprovechar su campo semántico denotativo y sobre todo el connotativo, al máximo, y segundo tratar de aglutinar dos o tres campos semánticos, en una sola emisión significativa.

Investidas del manto connotativo las palabras tienen un gran poder de seducción, por la acometida emocional que detentan. Los receptores de los mensajes así elaborados, incapacitados de poner en juego su racionalidad libremente, caen en la trampa por ellas tendida sin replicar, y esto es válido para todos los signos incluyendo la imagen.

¡Cuántas veces no hemos corrido a adquirir un automóvil porque nos lo presentaron lado a lado con un leopardo o una pantera y nos obligaron, por un proceso de traslación metonímico, a creer que el vehículo poseía todas las

cualidades sofisticadas del animal, para más adelante, pasado ya el encantamiento, caer en la cuenta que nos habíamos forzado a un régimen de pago que rebasaba nuestras posibilidades económicas!

Todas las figuras retóricas, de la palabra o del pensamiento ayudan al comunicólogo a jugar con el componente significativo de los signos. La metáfora, la metonimia, el sinécdoque, el símil, el anacoluto, el litote, la rima, la anáfora, el retruécano, la hipérbole y la antítesis son algunas de las más utilizadas en el juego semiótico y sirven justamente para reunir esos campos de significación utilizando pocos elementos.

14.2 Los comodines: los conectores semánticos

Un conector semántico puede ser un color, un trozo musical, una palabra, un ademán, un lugar, o cualquier otro elemento que conecte dos campos semánticos aparentemente distantes uno del otro.

El conector semántico, al que Violette Morin llama disyuntor semántico, porque lo mira desde otra perspectiva, está en la raíz de la mayoría de los chistes de doble sentido, los chistes de carácter político y el ingenio popular.

En los años 1978-82, cuando el General Romeo Lucas García era el presidente de la República, Ramiro García, un dibujante y estudiante universitario, amigo de hacer mofa política gráfica, publicó una caricatura en la que aparecía Julieta reclinada en su balcón y mientras que admiraba la noche, reflexionaba diciendo: "Lo que más me preocupa es que mi Romeo está cada día más Lucas". La palabra "Lucas" servía en ese caso para conectar el campo semántico del presidente a la sazón, y el campo de la locura, puesto que en el ideolecto de los jóvenes "loco" se dice "lucas".

La publicidad es el campo privilegiado de los conectores semánticos. Los anuncios de licores y cigarros son especialmente ricos en el uso de ellos. Una marca de whiskey muy antigua y prestigiosa acaba de sacar un anuncio en el que aparece una joven, muy atractiva de espaldas, en paños menores, sosteniendo sobre su posterior una botella de la bebida en cuestión, mientras el anunciante dice "A un hombre que lo tiene todo sólo se le puede dar más de lo mismo". La expresión, "Lo mismo", en este caso se refiere a la bebida y al placer del sexo con la joven, y a su vez el enunciado completo sirve para conectar esos dos campos al del nivel social del poder económico que detenta el "hombre que lo tiene todo".

Cuando un conector semántico se reitera y se institucionaliza, se transforma en lo que Eliseo Verón denomina operador semántico. Un operador semántico actúa a nivel general y, una vez instituido es muy difícil de contrarrestar. Se transforma en un lugar común, en un topo.

En la misma época a la que nos referimos en uno de los párrafos anteriores, el encargado de Relaciones Públicas de la Presidencia, el Sr. Carlos Toledo Vielman acuñó con mucho acierto el operador semántico "delincuente subversivo", con la clara intención de que todo el rechazo que experimenta la gente cuando oye la palabra "delincuente" fuera trasladado a la palabra "subversivo". Lo hizo en un comunicado de prensa televisado en el que condenaba la actividad subversiva. Con el tiempo ya no hubo necesidad de pronunciar ambos términos juntos, bastaba y aún hoy basta decir "delincuente" o "subversivo" por separado para traer a la mente ambos campos semánticos.

En Guatemala, las empresas, los partidos políticos, las instituciones públicas, todas han logrado con bastante éxito, la implantación de no pocos operadores semánticos. El arte de crear conectores y operadores semánticos es parte del juego semiótico.

14.3 La función semiótica

El ejercicio acertado de la función semiótica, es decir de la unión del nivel del contenido con el nivel de la expresión es asimismo de gran importancia en el proceso de producción de sentido. Normalmente, esta función es ejercida de manera automática por la mente. Hay personas, por ejemplo los poetas o los músicos que parecen haber nacido mejor dotados para la empresa. Pero con un poco de preocupación el comunicólogo puede seleccionar los elementos perceptibles del significante para que se adecúen mejor al significado y ambos niveles presenten criterios de organización semejantes.

14.4 Los símbolos

Un símbolo es una clase muy particular de signo, en el cual la relación signo-referente no es motivada si no totalmente arbitraria. Todos los símbolos son signos pero no todos los signos son necesariamente símbolos. Generalmente un símbolo se establece cuando el aspecto connotativo del signo se apodera del aspecto denotativo, cuando lo rebasa. Así entonces el dibujo de una rosa roja dejará de significar: **rosa** para pasar a significar **amor**.

El ser humano se comunica fundamentalmente mediante símbolos, y solo él es capaz de crearlos, aunque otros animales aprendan a interpretar señales y símbolos. Tal vez esto justifique la definición de Ernst Casirer del hombre como un animal simbólico.

Algunos símbolos se establecen social, colectiva y espontáneamente y se insertan en la conciencia colectiva, pero otros son "fabricados" por los emisores de mensajes con algún propósito particular. Los cineastas, los pintores, los poetas, los políticos suelen barajar sus propios símbolos, y lo hacen a partir de algunas de las características del referente del

signo. Características que de alguna manera favorece sus intencionalidades narrativas.

14.5 El proceso de semantización

Aunque este tema ya ha sido abordado en el capítulo de los códigos es pertinente dedicarle aquí algunas palabras, pues es, a no dudarlo, fundamental en la elaboración de mensajes. Cada vez que decimos algo realizamos una doble tarea: seleccionamos del código, los elementos que van a participar en el mensaje y luego los organizamos de acuerdo a las reglas de combinación que nos proporciona el mismo código.

Los códigos ofrecen un número determinado de elementos que mantienen entre sí una relación de similitud y equiprobabilidad de ocurrencia, organizados en forma paradigmática, y por otra parte nos proporcionan las normas de combinación de dichos elementos en el eje sintagmático, en donde dichos elementos guardan entre sí una relación de contigüidad.

El juego semiótico me faculta para tomar elementos de distintos paradigmas dentro del mismo código y luego combinarlos sobre el eje sintagmático como si provinieran del mismo paradigma. Por ejemplo si articulo la frase "los ojos de la noche", he tomado del paradigma de las personas el elemento "ojos" y del paradigma de las partes del día, el elemento "noche" y los he enlazado como si ambos vinieran del mismo lugar. Esta posibilidad de mezclar paradigmas y luego de combinarlos también tomando al azar formas de combinación diversas, provenientes de paradigmas diferentes, pues las reglas de combinación también están organizados paradigmáticamente, le permite al emisor concretar en el discurso, cualquier vuelo de la imaginación.

Muchos estilos artísticos se han originado en este juego de seleccionar y combinar caprichosamente: pájaros que en vez de alas tienen brazos, valijas que se abren y muestran un paisaje, gotas de agua que se incendian, paredes con bocas, ladrillos con piernas ¡y sepa uno cuántas cosas más se le habrán ocurrido y se le ocurrirán a los futuros creadores de mensajes!

Resumiendo, digamos que el juego semiótico supone el conocimiento de todos los elementos que participan en el proceso de significación, es de decir de los signos, clases de signos, los códigos, clases de códigos, los discursos, las funciones de la comunicación y todos los artilugios de que echa mano el hombre para expresarse, expresar el mundo y expresar su relación con éste.



**Si no te animas...
¿Por qué te arrimas?**

14.6 Bibliografía básica del capítulo décimocuarto



AVILA, Raúl: "La Lengua y los Hablantes". Editorial Trillas, México, 1987.

BETTETINI, Gianfranco: "Cine Lengua y Literatura" Fondo de Cultura Económica, México, 1975.

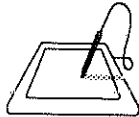
BLANCO, Desiderio: "Claves Semióticas". Universidad de Lima, Perú, 1989.

MIER, Raymundo: "Introducción al análisis de Textos". Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1984.

NAVARRO, Pfo J.: "Sociedades, Pueblos y Culturas", Salvat, Barcelona, 1981.

VERON, Eliseo: "La semantización de la Violencia" en "Lenguaje y Comunicación Social Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1976.

14.7 Ejercitación del capítulo décimocuarto



- 1) Haga una colección de unos diez anuncios publicitarios, estudie en cada uno de ellos los campos semánticos que maneja y establezca los conectores semánticos que utiliza.
- 2) Localice cinco símbolos dentro de la cultura popular guatemalteca. Estúdielos.
- 3) Piense en la elaboración de un texto videográfico corto, sobre un tema de ficción. Proponga algún símbolo de su propia creación para reforzar el tema o el clima de su obra. Realice el ejercicio.
- 4) Lo contratan para hacer un video sobre una feria artesanal y de arte popular en donde se producirán

muchos acontecimientos, incluyendo comedores, ventas, bailes, etcétera. Piense en un conector semántico para organizar todo ese material diverso.

5) Juegue con el paradigma y el sintagma y realice un mensaje estético, en poesía, música, pintura, dibujo, escultura, o cualquier otro material significativo.

6) Piense en los operadores semánticos que utiliza la publicidad y las oficinas de relaciones públicas de su país para crear reacciones. Haga una lista de ellos. Analícelos. Entregue un informe.

7) Haga una lista de las connotaciones de la palabra agua. Luego arme un mensaje para que ellas estimulen a la gente a comprar un terreno en un lugar X. Búsquele nombre al lugar.

8) Tome una fotografía de algún miembro de su familia. Trate de lograr que la fotografía connote las características de personalidad de su familiar.

9) Explique qué entiende por relaciones paradigmáticas y sintagmáticas. Consulte el capítulo "Las reglas del juego" del libro "La lengua y los hablantes" de Raúl Avila, Editorial Trillas, México, 1987.

10) Piense en una metáfora visual, forzando los ejes sintagmáticos y paradigmáticos para representar el proceso de deforestación que sufre el país.

11) Lea el libro "Guayacán" de Virgilio Rodríguez Macal. Trate de expresar su contenido por medio de un mensaje, que puede ser visual, oral, etcétera. Preocúpese por armonizar el plano del contenido y el plano de la expresión acertadamente.

*¡Tenían que hablar de mí!
Camioneta urbana.*

15. El modelo actancial de Greimas

En el ámbito de la primera semiología (*) y a partir del formalista Vladimir Propp, aparece un grupo de investigadores de corte estructuralista que tratan de construir una sintaxis universal de la narración que dé cuenta de la organización constante y regular, tanto de los acontecimientos como de los personajes que intervienen en todo relato.

Es así como Greimas, apoyándose especialmente en Propp elabora su modelo actancial de seis personajes-funciones insertos en los tres ejes, que según él subyacen a la acción: el eje del deseo, el eje de la participación y el eje de la comunicación.

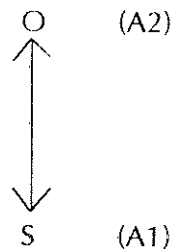
Los actantes, son sujetos sin rostro, u objetos sin especificación concreta que se detectan, en número de seis en el nivel profundo de la narración. Expresan las seis posibles posiciones desde las que se desencadena la acción humana, y se manifiestan a través de los personajes, las circunstancias y los objetos modales y de valor que transitan en el espacio social. A este proceso se le conoce como

(*) Ver "Primera fundación de la semiótica en el glosario.

actorialización (*) en caso de los actantes sujetos, y objetivización en el del actante objeto.

En el nivel superficial, el del relato, encontramos que un actor puede jugar uno, dos, tres, o todos los roles actanciales que intervienen en él, y a su vez un rol actancial puede ser asumido por uno, dos, tres o todos los actores y objetos involucrados en el relato.

El primer gran eje del hacer es el del deseo. El deseo expresó alguna vez Spinoza, es la misma esencia del hombre. Para que alguien se involucre en alguna acción debe antes ser motivado por el deseo a realizarla. El eje del deseo activa todos los otros ejes. En sus extremos se insertan el Sujeto del deseo o actante número uno -A1-, y el objeto del deseo, o actante dos -A2.



En la tragedia de Romeo y Julieta, ambos, actorializan tanto al actante uno como al actante dos. Romeo desea el amor de Julieta, y Julieta el amor de Romeo, y en la consecución de ello, realizan una serie de acciones que forman la historia.

El actante dos, en el nivel superficial se actorializa o se objetiviza. Esto quiere decir que toma la forma de un personaje o de un objeto de valor (**) como el dinero, un vehículo, una tendencia, una idea, estatus, reconocimiento, una noticia, un acción determinada, un acontecimiento, etcétera; o un objeto modal (***), como el poder, el

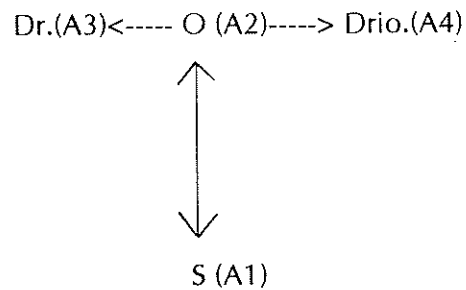
(*) Ver "Actorialización" en el glosario.

(**) (***) Ver "Objeto de valor" y "Objeto modal" en el glosario.

deber, el querer, o el saber.

Los objetos de valor que circulan dentro de una sociedad son innumerables y los sujetos sociables aspiran a su posesión. Los objetos modales (*) en cambio, son sólo cuatro y no varían de sociedad en sociedad, y concretamente hacen posible la acción. Ellos son el querer o el deber que motivan la acción desde dos perspectivas diferentes y el saber y el poder que la hacen realizable. Entendemos que para que un sujeto haga algo, debe, en primer lugar saber de su existencia, luego querer o deber hacerlo, y por último poder realizarlo.

El segundo eje de acción es el de la comunicación, el cual lleva en su extremo izquierdo al destinador, o actante número tres, -A3-; al destinatario, o actante número cuatro -A4- en su extremo derecho, y al objeto en su punto medio.

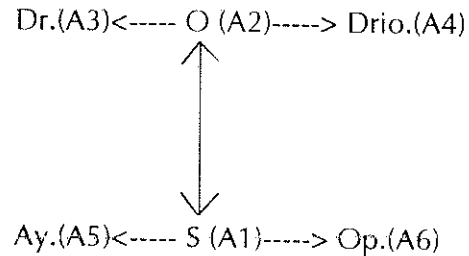


El eje de la comunicación da cuenta de toda la acción periodística, educativa, divulgativa, publicitaria, e informativa en cualquier nivel.

Inserto en este eje, el actante dos, toma la característica de objeto modal (**), la mayoría de las veces: hacer saber, hacer querer, hacer deber o hacer poder. Así serán los medios para adquirir un bien material, o las condiciones para llegar a un lugar, o la ley que obligue a hacer determinada cosa.

(*) (**) Ver "Objeto de valor" y "Objeto modal" en el glosario.

El tercer eje, el de la participación, articula al ayudante o actante número cinco -A5-, en el extremo izquierdo, y al oponente, o actante número seis -A6-, en el derecho.



Tanto el actante cinco como el actante seis pueden manifestarse concretamente a través de un personaje o una circunstancia que favorezca u obstaculice la acción. Es decir que el eje de la participación formaliza las circunstancias que favorecen o desfavorecen los acontecimientos. Volviendo a la historia de Romeo y Julieta identificamos a los Capuletos y los Montescos como actantes número seis puesto que ambos se oponen a la relación de los amantes, y al sacerdote confesor de Julieta y su nodriza, como actantes número cinco, puesto que intervienen favoreciendo el encuentro de ellos.

Esta estructura fomal-abstracta resume los factores que intervienen en todo acontecimiento, en el nivel más próximo a la manifestación textual. Trasladados al plano superficial, de los verdaderos actores involucrados en la acción, permite establecer exactamente cuál es el papel que cada quien juega o jugó en un hecho concreto y así hacer una evaluación crítica del mismo. A menudo el establecimiento de los roles actanciales, nos facilita el descubrimiento de la verdad, muchas veces velada por la propaganda, o el papel de ocultamiento que ejercen los medios en general.

Veamos en un ejemplo sencillo como el análisis de los roles actanciales nos ayuda a descubrir valores e intencionalidades subyacentes y ocultas.

Como todo análisis semiológico parte del texto, entonces debemos naturalmente abordar los actores humanos o personificados que realizan tareas, padecen pruebas y persiguen objetivos.

- Todos los años, cuando llega la Semana Santa en Guatemala, los estudiantes de la Universidad de San Carlos realizan un desfile bufo, que recorre las calles centrales de la ciudad capital, y en el que se hace una crítica política social al gobierno y al sistema vigente. El desfile permite a los jóvenes estudiantes expresar opiniones e ideas que en la mayoría de los casos son censuradas durante el resto del año. A pesar de ello, el gobierno autoriza la realización del mismo y hasta ofrece ciertas garantías a los participantes en él, no sin a veces, tener que presionar a algunos otros sectores, muy conservadores, que definitivamente adversan el evento porque el mismo revela detalles que ponen en peligro sus intereses particulares y suelen sembrar el terror mediante acciones que llegan hasta el asesinato de algunos participantes.

El evento involucra una inversión de tiempo y dinero de considerable magnitud. Por lo mismo, el estudiantado, a través de la Asociación de Estudiante Universitarios -AEU-, organiza una campaña de recaudación financiera que consiste en venta de bonos, una escala de aportes, solicitud de exoneración de impuestos al Congreso de la República y ayuda económica o en especies a algunas empresas particulares como a la Licorera Nacional que dona el licor que se consume antes, durante y después del desfile y otras acciones orientadas en el mismo sentido.

El dinero recaudado es utilizado en la decoración de las carrozas y alegorías que participan en el desfile y, aunque no se pueda comprobar, porque la Asociación de Estudiantes Universitarios -AEU- hasta el presente, nunca ha publicado un informe sobre el uso que hace de los fondos, desafortunadamente reina en el ambiente el convencimiento que también sirven para financiarle a algunos de los huelgueros sus vacaciones, con abundancia de licor en la costa del pacífico, sin mencionar la compra no muy lícita, de vehículos y otras bienes de dudosa y difícil justificación.-

Actores y objetos de valor y modales participantes:

- 1) Los estudiantes: A1; A2; A3; A5.
- 2) El gobierno: A1; A3; A5; A6.
- 3) El pueblo de Guatemala: A1; A3.
- 4) Sectores adversos y ocultos: A1; A6; A3.
- 5) El desfile bufo: A2; A3.
- 6) Información habitualmente prohibida y censurada: A2
- 7) Información velada: A2
- 8) Terror: A2.
- 9) Dinero para financiar el evento: A2.
- 10) Vehículos, y otros bienes: A2
- 11) Los donantes y contribuyentes: A5.

Desempeño de los actantes:

A1 (Sujeto del deseo)

- 1) Los estudiantes, siendo sus objetos de deseo: a) Realizar el desfile bufo.
b) Desafiar al sistema.
c) Descargar su agresividad contenida, (deseo oculto).
d) Recaudar dinero para realizar el desfile.
e) Adquirir alguna cosa extra para uso personal: una casa, un automóvil, un viaje, etcétera.
- 2) El gobierno, siendo sus objetos de deseo:
a) La realización del desfile bufo.
b) La consecución de una imagen de tolerancia y democracia.
c) La ubicación de los líderes estudiantiles para futuras acciones represivas.
d) Mediatizar la acción del orden establecido.
e) Determinar el grado de conocimiento real de los hechos políticos por parte del pueblo.
f) La medición de fuerzas.
g) La cuantificación y calificación de participantes como

realizadores directos, indirectos y espectadores.

3) El pueblo de Guatemala, siendo sus objetos de deseo:

- a) Ver el desfile bufo con toda la acción lúdica que involucra.
- b) Informarse sobre la vida política del país.
- c) Participar en el proceso de descarga emocional: liberar tensiones, expresar agresividad, etcétera.

4) Sectores adversos y ocultos, sus objetos de deseo son:

- a) La no realización del desfile.
- b) La alteración del desarrollo normal del mismo.
- c) Crear terror.

A2 (Objeto de deseo y Comunicación) (Objetos de valor y modales)

- 1) El desfile bufo
- 2) Liberación de tensiones (Hacer hacer)
- 3) Información velada (Hacer saber)
- 4) Información prohibida (Hacer saber)
- 5) Medición de fuerzas (Hacer saber)
- 6) El dinero (Hacer poder)
- 7) Bienes materiales diversos, incluyendo dinero.
- 8) Provocar cambios
- 9) Diversión
- 10) Imagen

A3 (Destinador) (Hacer saber, hacer, querer)

- 1) Los estudiantes
- 2) Los grupos ocultos
- 3) El gobierno

A4 (Destinatario)

- 1) El pueblo de Guatemala
- 2) El gobierno de Guatemala

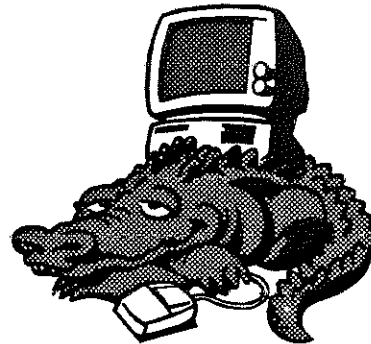
A5 (Ayudante) (Hacer poder)

- 1) Los donantes y los contribuyentes
- 2) El gobierno de Guatemala.

A6 (Oponentes)

- 1) Los grupos ocultos y adversos

Aunque aquí no hemos agotado todas las instancias actanciales implícitas en este relato, ya estamos en capacidad de hacer una lectura más profunda del acontecimiento y de afirmar que la Huelga de Dolores no es una manifestación de protesta simple, si no que, además de las aparentes, lleva implícita muchas otras intenciones por parte de todos los actantes y actores involucrados, lo cual lo convierte en un hecho que sirve tanto a los intereses del opresor como a los de los oprimidos, y lo hace, por ende igualmente esperado y anhelado por ambas partes.



¡Tenían que hablar de mí!

15.1 Bibliografía básica del capítulo décimoquinto



BLANCO, Desiderio, BUENO, Raúl: "Metodología del análisis Semiótico", Universidad de Lima, Perú, 1983.

GIMENEZ, Gilberto: Lingüística, semiología y análisis ideológico de la literatura", en "Literatura, ideología y lenguaje" Gredos, México, 1976

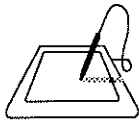
GREIMAS, A.J.: "Semántica estructural" Gredos, Madrid, 1976.

GRUPO DE ENTREVERNES: "Análisis semiótico de los textos". Ediciones Cristiandad. Madrid, 1982.

PRADA OROPEZA, Renato: "El lenguaje narrativo", EDUCA, Costa Rica 1979

PROPP, Vladimir: "Morfología del cuento" Editorial Fundamentos, España, 1979.

15.2 Ejercitación del capítulo décimoquinto



- 1) Lea "La morfología del cuento" de Vladimir Propp y haga un resumen del texto.
- 2) Alquile una película de vaqueros y elabore el cuadro actancial que le subyace. Saque conclusiones.
- 3) Haga un inventario de los objetos de valor que transitan en la sociedad guatemalteca.
- 4) Hay cuatro modalizaciones fundamentales: el saber, el querer, el deber y el poder. ¿Cuáles son de tipo interno y cuáles de tipo externo?
- 5) Tome del periódico del día una noticia relevante y estúdiela desde el punto de vista de sus actantes.

Haga una lista primero de todos los actores involucrados en ella. Luego, escriba a la par de ellos los roles actanciales que juega cada uno y los objetos que manejan. Con ese panorama frente a sus ojos trate de hacer una lectura crítica de la noticia. Compare esa lectura con la primera que hizo de ella.

6) ¿Cuál es el rol actancial que más frecuentemente juega en su diario vivir?

7) ¿Qué objeto modal es el que utiliza la publicidad? ¿Por qué?

8) Se acaba de exhibir una película guatemalteca, que ha provocado algunas controversias. Se titula "El silencio de Neto". Haga una lectura actancial de la misma. Saque sus propias conclusiones.

9) ¿En qué modalizan a los sujetos los códigos legales?

10) ¿Para qué utilizaría usted este modelo?

*" Tus besos no resuelven mi problema"
Camioneta urbana.*

16. El método semiótico

Para poder hablar del método semiótico debemos primero, adoptar un concepto de semiótica pertinente, un concepto que se relacione más con el quehacer semiótico que con su esencia. Así que nos referimos a ella como un esfuerzo por axiomatizar los sistemas significativos para lo cual nos parece oportuno citar a Julia Kristeva quien comparte este punto de vista diciendo que la semiótica "es una formalización, una producción de modelos". (KRISTEVA, Julia: "Semiotica I" Editorial Espiral, España 1978). Y segundo, y previo a describir el método en sí, establecer los postulados metodológicos del mismo.

16.1 Postulados metodológicos.

- 1) Todo texto puede ser estudiado desde una perspectiva inmanente (la estructura del sentido), o desde una perspectiva trascendente (las condiciones externas de la producción del sentido).
- 2) A partir del concepto dicotómico del signo saussuriano, admitimos en todo signo, en todo mensaje o en todo texto, la existencia de un plano sensible: el plano de la expresión, y un

plano inteligible: el plano del contenido. Desde esta perspectiva es posible establecer una **semiótica del contenido**, que dará cuenta de las unidades del contenido y de las relaciones que estas unidades establecen entre sí para articular el sentido, y una **semiótica de la expresión**, que podría denominarse semiótica estilística, que se ocuparía de los recursos retóricos, el manejo de las unidades fónicas, el ritmo y la entonación - particularmente importantes en poesía y en el caso de los mensajes lingüísticos-, y del color, la forma, las líneas, el movimiento, el gesto, etcétera, en otro tipo de mensajes.

3) Se establece que ambos planos se encuentran organizados de manera similar y que la articulación de ambos, por medio de la función semiótica, produce el sentido. Si bien es cierto que cada uno de ellos está a su vez, subdividido en un nivel profundo, y un nivel superficial, esto no quiere decir que haya una correspondencia unívoca y necesaria entre una unidad del contenido X y otra tomada del plano de la expresión. Así, si consideramos la lexía: "Ave de paso", y tomamos del nivel profundo del contenido el sema nuclear /animalidad/ perteneciente al núcleo sémico "ave", no vamos a hallar en el nivel profundo de la expresión, un fema que le corresponda unívocamente a él y nada más que a él.

4) El pensamiento es un reflejo categorizado de la realidad y el lenguaje o cualquier otro sistema semiótico utilizado por el ser humano, es su expresión material. Esto quiere decir que toda la producción significativa reproduce las relaciones lógicas que los objetos guardan entre sí, en la naturaleza. Por lo tanto es posible establecer el recorrido lógico del pensamiento y de la significación.

5) Todo mensaje, por simple que sea, icónico, lingüístico, gestual, etcétera, es un relato en potencia. Una aseveración como "El día está frío hoy", presupone un cambio de templado o caluroso a frío, por lo tanto expresa una transformación, y la transformación es la esencia del relato.

- 6) Los relatos expresan de alguna manera el devenir de la acción humana.
- 7) La acción humana gira alrededor de los objetos de valor. Estos constituyen un número finito y diferente en cada organización social. Por lo tanto la conjunción de un sujeto de la acción con un objeto de valor, presupone la disyunción de otro sujeto de acción con ese mismo objeto.
- 8) Espinoza, alguna vez afirmó que "El deseo es la misma esencia del hombre". Para el análisis semiológico, es importante asumir que el eje del deseo es el eje fundamental de la acción humana. Así un hombre o una mujer estudian porque desean alcanzar un lugar en el contexto social, para poder satisfacer otros deseos de orden material o espiritual, etcétera.
- 9) Uno de los objetivos de la semiología es trazar el recorrido narrativo de la acción humana.
- 10) Todo análisis semiótico de un texto dado, parte de la superficie textual y prosigue su camino hacia el interior del mismo.
- 11) Todo texto puede ser sujeto a numerosas e infinitas lecturas, afianzándose así el principio de semiosis infinita postulado por Charles Sanders. En otras palabras: ningún texto se agota en una sola lectura. Cada nueva lectura resulta ser una traducción enriquecida de la primera, su interpretante.
- 12) El análisis semiótico parte de un punto de vista pre-establecido por el intérprete. Todo texto se puede leer desde diferentes niveles de lectura o de **pertinencia**.
- 13) El análisis semiótico se preocupa más de ¿cómo es que dice el texto lo que dice? antes que ¿qué o quién lo dice?

16.2 Explicación

Retomando los postulados enunciados en el inciso anterior, digamos entonces que el análisis semiótico parte siempre de la superficie textual y camina hacia adentro hasta llegar paso a paso a la raíz del sentido. Que no es trascendente, es un análisis inmanente, aunque esto, sin embargo, no invalide la complementación posterior de la investigación con análisis trascendentes que ayuden a ubicar el hecho estudiado, desde una perspectiva histórica, social, psicoanalítica filosófica, y por el contrario, permita trabajar sobre textos que se hallan al azar: un mural perdido, un incensario, o cualquier otro documento que aparentemente está inconexo en la realidad, o que se quiere aislar de ella momentáneamente.

El carácter inmanente del método semiótico asegura su objetividad, es decir, lo libera de prejuicios y apreciaciones de tipo emotivo, que abundan cuando el objeto de análisis es, por ejemplo, una obra de arte, o un hecho familiar, histórico o político.

Reiterando el concepto de semiología **como la disciplina que estudia de manera científica, el proceso de significación y los elementos que participan en él, como lo son los signos, los códigos, los discursos y los textos**, sacamos las siguientes conclusiones que nos permiten ordenar el quehacer semiótico para que el interesado en utilizar el método pueda definir concretamente sus acciones de acuerdo al objetivo perseguido.

El sentido nace de la articulación del significante y del significado al encuentro del interpretante, por lo tanto, el trabajo semiótico se puede concentrar en el estudio del recorrido del sentido desde la superficie hacia el interior del texto tanto en el plano del contenido como en el plano de la expresión, en los elementos que se barajan en la producción significativa: los códigos, los signos, los discursos, las funciones y otros aún por descubrirse, o en el proceso de interpretación

del texto.

J.A. Greimas por ejemplo, ha formalizado un método de análisis del discurso narrativo, basado en el recorrido del sentido sólo en el plano del contenido, el cual permite con mucha exactitud penetrar en las intencionalidades más ocultas de un texto, y que sin embargo un investigador serio deberá posteriormente complementar con un intento por romper y analizar el plano de la expresión, y comprender la función semiótica involucrada en dicho texto.

Otros semiotistas, en cambio, se han preocupado casi exclusivamente a poner bajo la lupa de su ojo investigador, el plano de la expresión, tal el caso de Deleuze, Abraham Moles y Christian Metz. Y otros, como Umberto Eco, esperan formalizar un análisis semiótico a partir del interpretante.

Un crítico de artes plásticas o música tendrá que interesarse en los aspectos del significante antes que del significado, sin desechar estos últimos, naturalmente, mientras que un crítico literario procederá a la inversa.

Nacido bajo la inspiración de la lingüística y el estructuralismo aunque posteriormente se haya apartado un tanto de ellos, el método semiótico retiene algunos de sus principios fundamentales. Postula por ejemplo que tanto el plano de la expresión como el del contenido, son isoformas, y que pueden ser segmentados en manera similar. Femas, fonemas, sílabas, lexemas y lexías para el plano de la expresión. Y semas, núcleos sémicos, sememas y enunciados semánticos complejos para el plano del contenido.

Otros principios como el de oposición, fundamento y base de la significación **-No existe sentido más que en la diferencia-**; la conmutación como instrumento taxonómico; la regla de compatibilidad que está en la raíz de las operaciones de combinación; la integración, que da cuenta de cómo las

unidades de un nivel se articulan con las de un nivel superior o inferior, para dar origen a la generación del sentido, esto último de profunda inspiración chomskiana, forman parte de la armazón teórica del método.

Cuando hablamos de generación de sentido nos referimos a los procesos que tienen lugar dentro del texto y no fuera de él, y no a la generación y producción de textos determinados por circunstancias sociales fuera de él. Cuando en semiótica se habla de contexto, no se apunta al contexto referencial que le preocupa a la sociología, si no al conjunto de rasgos pertinentes que le dan significación a un acto enunciativo, sea éste lingüístico o no.

El método semiótico exige la determinación de un punto de vista y de partida concreto para la realización del análisis. Ello significa que el estudioso no se para frente al texto y comienza a barajar y a analizar los temas que se le van presentando de una manera desorganizada y caprichosa sino que se plantea una perspectiva concreta, que se conoce, en el campo de la semiología como **nivel de pertinencia**. Tomemos como ejemplo el poema "Plancha" del autor argentino José Pedroni:

PLANCHA

Tenía algo de barco viajero y carbonero
Viajaba de la mano de un ángel timonero.

El mar era una mesa. La mesa era de pino.
Las olas eran blancas o de un azul marino.

Un humo dulce a veces echaba por el cielo.
No parecía humo. Más bien era un pañuelo.

Era cuando esperaba, cuando por mar o río
Llevaba el sueño a bordo por el país del frío.

Qué sola aquella plancha, viajera y carbonera,
que calentó los pies del angel de la espera.

No se cansaba nunca de viajar. Pero un día
perdióse en su neblina. Vimos que no volvía.

Dejó estampada a fuego su sombra protectora.
Está en la mesa grande donde se come y llora.

Un primer nivel de pertinencia planteado para su análisis podría ser el de establecer cuántas y cuales isotopías semánticas (*) presenta el poema, cuáles son sus isotopías semiológicas (**), y cómo el poeta enlaza los planos significativos.

Sin pretender ahondar en el análisis porque ello implicaría un tratado extenso, a simple vista detectamos cuatro isotopías semánticas: la del hogar expresada a través de una actividad típica del mismo: el planchado por medio de la antigua plancha de carbón; la de las relaciones familiares y sus problemas, figurativizadas a través del "angel timonero" o sea la madre y la espera del compañero; y la del mar expresada a lo largo de una serie de núcleos sémicos relativos al él: ola, barco, mar, viajes marinos.

Luego de hacer un inventario de los núcleos sémicos que aparecen en el texto estaremos en capacidad de establecer cómo están clasematizados en lo diferentes niveles de lectura y qué conectores semánticos o recursos poéticos operaron la fusión de los contextos: el hogar, la espera, el mar, la ausencia.

Luego nos podríamos plantear otro nivel de pertinencia, que sería sin duda alguna, porque en poesía la materia y la forma también significan (***), el de analizar el significante: el

(*) (**) Ver "Isotopía Semiológica" e "Isotopía semántica" en el glosario.

(***) Consultar el capítulo "El signo estético".

ritmo y el sonido, o sea la música del poema.- Recordemos que hacer poesía es componer música con palabras-. Para por último establecer si el plano del contenido y el plano de la expresión están armónicamente enlazados. Preguntas como: ¿Sugiere el ritmo el movimiento del mar? ¿Corresponde al clima de la obra? ¿Qué sonidos predominan? ¿Evocan ellos el murmullo del mar? y otras similares son pertinentes al análisis de este plano. En otras palabras y resumiendo: ¿cómo se manejó la función semiótica?(*)

Un segundo nivel de pertinencia podría ser el establecimiento de los ejes semánticos que entran en juego en el poema": Ausencia <----> presencia, protección<---->indiferencia, dulce<---->amargo, compañía<---->soledad, etcétera. para luego profundizar en los aspectos éticos señalados en el texto. O también, el de las funciones que predominan en el mismo.

Un tercer nivel lo podría constituir el descubrimiento de los roles actanciales, y un cuarto nivel, el análisis de los enunciados y programas narrativos involucrados en el poema. Y no me cabe la menor duda que con poco trabajo encontraríamos otros tantos niveles de pertinencia los cuales nos ayudarían al final, a hacer un análisis objetivo, muy completo, casi exhaustivo del poema.

En cuanto a esto último, podemos decir que algunos semiotistas han formalizado paradigmas para establecer la gramática del lenguaje narrativo. Entre ellos se encuentra Bremond, Barthes, Genette, Todorov y Greymas. Este nivel, también constituye una perspectiva útil, cuando tratamos de estudiar una novela, una noticia, un cuento corto, o los mitos de una sociedad.

(*) Ver glosario.

Cada nivel de pertinencia nos permite encontrar diversos planos de lectura en un mismo texto. Cada una de estas lecturas, como vimos arriba, están determinadas por diferentes sistemas de significación presentes en él. Ningún texto, por lo tanto se agota en una sola lectura. Sin mencionar las otras múltiples lecturas que proporcionan los contextos históricos en que se producen.

Así, llegamos ahora, al punto de admitir que lo externo, o trascendente afecta la calidad inmanente del análisis semiótico. Porque no dice lo mismo un soneto de Shakespeare, hoy que hace cuatrocientos años, cuando fue escrito.

Como la realidad total es susceptible de ser leída como texto, porque se encuentra en un proceso de emisión permanente de sentido frente al ser humano que la interpela, la semiología se convierte en el método de lectura del mundo por excelencia.



"Tus besos no resuelven mi problema"

16.1 Bibliografía básica del capítulo décimosexto



BLANCO, Desiderio; BUENO, Raúl : "Metodología del análisis semiótico", Universidad de Lima, 1983.

BLANCO, Desiderio: "Claves Semióticas", Universidad de Lima 1989.

EQUIPO "Cahiers evangile": "Iniciación en el análisis estructural" Editorial Verbo Divino, Navarra, 1985.

KRISTEVA, Julia: "Semiótica I", Editorial Espiral, Madrid, 1978.

MIER, Raimundo: "Introducción al análisis de textos" Editorial Terra nova. Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco, México, 1984.

MONTEFORTE TOLEDO, Mario y otros: "Literatura, ideología y lenguaje", Grijalbo, México, 1976.

PEDRONI, José: "El Nivel y su Lágrima", Editorial Losada, Argentina, 1984.

16.3 Ejercitación del capítulo décimosexto



- 1) Seleccione un acontecimiento cualquiera de la realidad y proponga tres niveles de pertinencia para su análisis.
- 2) Ha sido seleccionado como jurado para calificar la calidad de una serie de películas documentales presentadas durante un festival. Elabore el instrumento de análisis que le facilite la empresa.
- 3) Desea realizar un crítica seria en una exposición de pintura que se acaba de inaugurar. Proceda como en el caso anterior.
- 4) Lea una novela, y basándose en algunos de los

paradigmas para la lectura del lenguaje narrativo, extraiga la urdimbre narrativa de la misma.

- 5) Consulte y estudie algunos de estos métodos de análisis narrativos.
- 6) Tome un clásico de la literatura universal, autor de cuentos cortos, como Edgar Allan Poe, Guy de Maupassant, Arcadio Adverchenko o cualquier otro de su preferencia y descubra cómo manipula el significante para crear la atmósfera, o sea, el clima de la obra. Sabemos que en los cuentos cortos, este aspecto es muy importante. Los escritores suelen seleccionar las palabras por los sonidos que tienen para producir efectos en los lectores, o bien escoger la longitud de las oraciones para crear ritmos que acompañen al tema.
- 7) Estudie la escala de planos cinematográficos. escoja una película y trate de ver si la selección de planos se adecúa al tema.
- 8) Vea otra película de la cartelera cinematográfica y concéntrese en el uso del color y del sonido.
- 9) Observe un cuadro cualquiera, de un autor nacional y encuentre los ejes semánticos del mismo.
- 10) Sabemos que en el cine se entrecruzan varios significantes. Vea la película guatemalteca "El silencio de Neto" y observe si los significantes armonizan entre ellos. Haga un informe.

"Me voy pero vuelvo"
Camión

17. Glosario (*)

. **Actorialización**

Investimiento semántico de los actantes-sujetos. Momento en que el actante toma una identidad y una dimensión humana.

. **Aliteración**

Repetición de una letra o fonema como una armonía imitativa.

. **Alófono**

Sonido sin valor de oposición. Variante fónica de un fonema.

. **Anacoluto**

Figura retórica que consiste en la interrupción brusca de un mensaje para dar lugar a otro aparentemente sin ninguna relación con el primero.

. **Anáfora o repetición**

Varias frases u oraciones que

comienzan con la misma palabra.

. **Antítesis**

Contraposición de ideas. Asociación de las mismas por contraste.

. **Apóstrofe**

Figura retórica que se produce cuando se corta el discurso para dirigirse con vehemencia a una persona ausente o presente, al público, o a alguna categoría abstracta.

. **Clasema**

Sema contextual que sirve para anclar el núcleo sémico a una situación dada. El sema contextual puede estar inserto en un lexema, puede estar expresado por varios lexemas o implícito en un campo de significación más

amplio, como un lugar, un espacio o una circunstancia. Por ejemplo si se habla de "operación" en un hospital, se sabrá por el lugar, que se está refiriendo a una operación quirúrgica y no a una operación militar.

. Código

Una organización sistemática para elaborar y leer mensajes que consta de una materia significante y las reglas para su uso.

. Conector semántico

Palabra o elemento que admite varias clasematizaciones y que por lo tanto se utiliza para unir dos niveles de lectura dispares. En la expresión: "Me encantan los puentes", la palabra **punte** se puede clasematizar como estructura o como artilugio para evadir un día de trabajo entre dos feriados.

. Conjunto Significante

Nombre que se le suele dar a un sistema semiótico dado. Depósito de significados y sus significantes, que sirve para producir sentido. Ejemplo: las lenguas naturales, la pintura, el sistema brailey, etcétera.

. Contexto

Marco de referencia con respecto

al cual los signos adquieren un significado determinado. El contexto puede ser **semántico, físico, situacional y cultural**.

. Discurso

Universo semiótico que comprende las estrategias para la manifestación textual de una porción específica de la realidad.

. Disyuntor semántico

Lo mismo que conector semántico pero desde la perspectiva de desplazamiento de un plano de lectura a otro, Violette Morin, utiliza este término en vez del otro. Los chistes populares, verdaderos mini-dramas populares son riquísimos en la manipulación de disyuntores semánticos.

. Enunciado de estado

Leer primero la entrada siguiente. Los enunciados de estado expresan la junción o disjunción del sujeto con el objeto. Se representan así:

$(S \wedge O)$ = Sujeto conjunto con el objeto.

$(S \vee O)$ = Sujeto disjunto con el objeto.

. Enunciado narrativo

Establece en el discurso, la situación del sujeto con respecto al objeto. Los enunciados pueden

ser de estado o de acción. Los primeros son formulados por medio de un verbo del grupo "ser" o "tener" (Pedro es pobre. Juan parece bueno. Nilda tiene una casa.) Y los segundos son expresados por medio de un verbo de acción. (Alberto juega tenis todos los días.)

. Entimema

Silogismo reducido a dos proposiciones: la antecedente y la consiguiente: Pienso, luego existo. El entimema se apoya en elementos inmediatos y concretos.

. Fema

Rasgo fónico que concurre en la formación de un fonema. Los femas del fonema /l/ son: consonantalidad, /vocalización/, /fricción/ , /lateralidad/ y continuidad/.

. Fonema

Unidad fónica con carácter de oposición. Unidad de descripción fonológica. El fonema es una unidad abstracta. No es un sonido, más bien es una clase de sonidos.

. Fonética

Ciencia de los sonidos de una lengua.

. Fonología

Ciencia de los fonemas.

. Hipérbole:

Exageración. "No lave un volcán de ropa a mano...use lavadoras XX"

. Isotopía:

Del griego: "Isos"= igual, y "topos" = lugar. Efecto de sentido que resulta de la reiteración, en el texto, de algún elemento semántico, sintáctico o del significante. Diferentes elementos pueden mantenerse juntos porque tienen un elemento mínimo común: pan, alimentos, comer..por ejemplo forman una realidad homogénea porque se sitúan sobre una misma isotopía que se podría llamar "alimentaria" Toda isotopía de alguna u otra manera confiere coherencia al texto y suministra pistas de lectura. En los textos visuales las isotopías pueden darse a nivel de colores, líneas, volúmenes, etcétera.

. Isotopía semántica

Coherencia temática que resulta de la reiteración de un clasema en un texto. La repetición del clasema o sema contextual le da claridad al texto y asegura su lectura. Planteada una isotopía semiológica (ver entrada siguiente), procede contextualizarla o "anclarla" al nivel significativo deseado, por medio de los clasemas (ver

"clasema") necesarios, para evitar malos entendidos. Sobretudo, cuando los núcleos sémicos o términos utilizados pueden desempeñarse en varios campos semánticos, porque son plurisótopos. (Ver entrada correspondiente en este mismo glosario). Si emito la siguiente aseveración: "Este ojo es lo suficientemente claro", tendré que clasematizarlo con el sema contextual de accidente geográfico, si quiero que mi receptor entienda: "ojo de agua".

.Isotopía semiológica

Reunión de núcleos sémicos. Efecto de unidad de sentido que confiere la reiteración de los semas nucleares a lo largo de varios núcleos sémicos, o de los núcleos sémicos en un texto. La isotopía semiológica amplía o describe el tópico. Si deseo referirme al tema del mar, por ejemplo, puedo escoger los siguientes núcleos sémicos: embarcación, olas, agua, playa, timonel, mástil, etcétera.

. Lexema

Palabra. Unidad significado-significante, pero con independencia sintáctica. Para ejemplificar, el enunciado /La hierba está verde./, está formado por cuatro lexemas: /la/, /hierba/, /está/ y /verde/. Su aspecto "signifi-

cante", es relativamente estable, mientras que su "significado" a menudo es virtual, impreciso. Un lexema puede expresar un núcleo sémico o un semema. El lexema / cabeza/ manifiesta un núcleo sémico, mientras que el lexema / lazo/, un semema.

. Lexía

Unidad compleja de comunicación al nivel del significante. Conjunto de lexemas que constituyen una unidad significativa. Una lexía puede ser una frase, una oración o un párrafo.

. Litote o atenuación

Afirmar una cosa negando lo contrario. (No es cáustico...)

. Monosémico

Que sólo tiene un nivel de significación. Por ejemplo la aseveración: "Dos y dos son cuatro"

. Metábola o sinonimia

Consiste en reunir palabras sinónimas o de significación parecida. "A solas, sin testigos".

. Metáfora

Comparación implícita. Consiste en dar a una cosa el nombre de otra con la cual tiene semejanza. "Adoro los dos soles de tu rostro". Por "Adoro tus ojos que se parecen

a dos soles”.

. **Metonimia**

Transnominación que consiste en dar a una cosa el nombre de otra, con la que guarda una relación de causa efecto, o de sucesión de tiempo. “Me fumaré un tabaco”, por “Me fumaré un cigarro de tabaco”.

. **Narratividad**

Conjunto de esquemas formales que dan cuenta del proceso discursivo.

. **Niveles de pertinencia**

Niveles o puntos de vista que se proponen para la lectura de un mensaje. Por ejemplo un nivel puede ser el de las isotopías semánticas, o las funciones, o el uso de la materia significante, según convenga al estudio.

. **Núcleo sémico**

Reunión de semas nucleares. Substancia del contenido de un lexema que no ha sido aún anclado al contexto. Los núcleos sémicos se ubican entre las unidades del nivel profundo del sentido. Está substancialmente formado por un haz de semas llamados “nucleares”. Por ejemplo los semas nucleares que integran el núcleo sémico “asiento” son:

- 1) Inanimidad.
- 2) Objetividad (calidad de objeto).
- 3) Pertenencia al conjunto “mobiliario”.
- 4) Utilidad específica: para sentarse.

. **Paradigma**

El sistema de oposiciones de las unidades de un código. Se le considera el eje vertical del sistema. Los elementos del paradigma guardan entre sí una relación de similitud y equiprobabilidad de ocurrencia.

. **Paradoja**

Figura simétrica de doble sentido, disimula bajo una oposición de forma una realidad idéntica. “La belleza de su fealdad es admirable”.

. **Personaje**

Término comúnmente utilizado en literatura y que en semiología ha sido paulatinamente reemplazado por el de actante y el de actor.

. **Personificación**

Consiste en conferir a las cosas cualidades humanas. “Las flores me sonríen.”

. **Persuasivo**

(hacer): Según al algoritmo

narrativo propuesto por J.A. Greimas, una de las formas del hacer cognoscitivo, consiste en el uso, por parte del enunciador de todo tipo de artilugios para hacer aceptar al enunciatario, el contrato enunciativo propuesto.

. Primera fundación de la semiótica

Según Eliseo Verón, momento de inicio de esta disciplina, cuando reclama para sí y como campo de trabajo el de los fenómenos "transfrásticos", es decir, más allá de la frase, y acusa, además, una orientación estructuralista.

. Polisémico

Que tiene dos o más significaciones posibles. Tal el caso de la palabra \lima\. Si digo: "¡Qué hermosa lima!", nadie sabrá a ciencia cierta si me estoy refiriendo a una fruta o a una herramienta. Los términos polisémicos a menudo sirven como conectores semánticos y siempre hay necesidad de anclarlos a un contexto para que digan exactamente lo que uno desea expresar.

. Programa narrativo

Sucesión de estados producida por medio de una transformación operada por un sujeto operador.

Se representa así:

$S1 \{(S \setminus O) \rightarrow (S \setminus O)\} =$ Gracias a la acción del sujeto operador (S1), el sujeto de estado (S) que puede ser el mismo sujeto operador, u otro, que estaba disjunto con su objeto, ahora está conjunto con él.

. Rasgo pertinente

Término introducido por la Escuela de Praga. Rasgo diferencial. Fema o sema que distingue a un fonema o núcleo sémico de otro. Por ejemplo el rasgo pertinente que distingue al fonema /t/ de la /d/ es el rasgo de sonoridad; y el que diferencia a /padre/ e /hijo/ es el de /procreatividad/.

. Recorrido del sentido

Proceso intelectual que sigue el sentido desde sus elementos mínimos y profundos hasta su manifestación textual, perceptible.

. Retórica

Tradicionalmente, arte de persuadir por medio de la palabra, actualmente por medio de cualquier discurso. Arte de producir una creencia.

. Retruécano

Repite palabras invirtiendo su orden. Es un juego de palabras: "Más le vale perder un minuto de

su vida, que la vida en un minuto.
(Tomado de una valla publicitaria.)

. Segunda fundación de la semiótica

Según Eliseo Verón, el momento en que la semiología abandona el carácter taxonómico y descriptivo que le había impuesto el estructuralismo, y se transforma en una disciplina más dinámica a la luz de los aportes de Noam Chomsky a la lingüística.

. Sema

Unidad mínima de significación. Se define por su valor diferencial. Forman núcleos sémicos o son clasemas.

. Sema nuclear

Rasgo semántico. Cada uno de los semas que integran la substancia significativa de un núcleo sémico.

. Sema contextual

Clasema. Sema que permite anclar al núcleo sémico a una isotopía semántica para transformarlo en un semema. Por ejemplo en las expresiones: "El padre de la novia" y "El padre de la yegua", el sema contextual del primero que liga al núcleo sémico "padre" al campo semántico de la familia humana es /humanidad/, y el sema contex-

tual del segundo es /animalidad/. Como puede verse un sema contextual se expresa a veces por uno, dos o más lexemas.

. Semema

Un núcleo sémico que ha sido clasematizado, se constituye en un semema. Con la articulación del semema se pasa de un plano profundo del sentido a un plano superficial. El semema, por lo tanto constituye la primera unidad de significación clara, y se manifiesta, la mayoría de las veces, a lo largo de varias unidades del plano de la expresión, generalmente por medio de lexemas.

. Símil

Comparación explícita, usando "tan...como." Tan suave como el terciopelo....".

. Sinécdoque

Consiste en darle a una cosa el nombre de otra con la que forma un todo. La parte por el todo o viceversa. "Juan es un artista con el teclado". por "Juan es un artista con el piano".

. Sintagma

Las unidades de un código organizadas sobre el eje horizontal del sistema, constituyen un sintagma.

. Sintagmática o eje sintagmático

Conjunto de reglas de combinación de un código. Se lo considera el eje horizontal del código. El eje sobre el que se realizan las combinaciones de los elementos del paradigma. Las unidades del eje sintagmático guardan entre sí una relación de proximidad.

. Sujeto de estado

El que aparece en un enunciado de estado como unido o desunido con su objeto.

. Sujeto operador

El que realiza las transformaciones en los programas narrativos.

. Texto

Materialización individualizada de un discurso.

. Texto o término unisótoto:

Texto que sólo admite un nivel de lectura. Una fórmula química, una suma algebraica, etcétera.

. Texto o término plurisótoto

Texto que permite varios niveles de lectura. Un poema, una pieza de oratoria política.

. Tópico o topo

Lugar común compartido por la población que sirve para explicar los acontecimientos o establecer

raport: la buena suerte, la riqueza, el destino, sentencias como "pobre pero honrado", "Humilde pero generoso", etcétera; el fútbol en latinoamérica o el béisbol en los Estados Unidos. En resumen, una experiencia o idea que es propiedad de todos.

. Tropos

Formas esenciales del lenguaje figurado, se fundan en la asociación de ideas.

. Variante facultativa

Variante fónica, semántica o de otra naturaleza cuyo uso no es obligatorio, si no que optativo.

(*) Este glosario contiene términos y expresiones que pertenecen al paradigma de análisis del relato de A.J. Greimas que no ha sido desarrollado en este texto, pero que el estudiante podría utilizar para estudiar el método.



"Me voy pero vuelvo"

*"No me almacenes"
Camión de carga.*

18. Conclusiones y recomendaciones

Con la presentación de este texto creo que he podido demostrar lo siguiente:

- 1) Toda la realidad es factible de ser leída como texto.
- 2) La semiología es una herramienta complementaria útil para la lectura de la realidad porque es objetiva, utiliza el método científico en su procedimiento y es sencilla de aplicar.
- 3) La semiología es un instrumento indispensable para la elaboración adecuada, eficaz y acertada de los mensajes.
- 4) La semiología es una materia fácil de enseñar y fácil de aprender.

Por lo tanto recomiendo que:

- 1) Se implemente un curso de semiología en cada uno de los diez semestres que constituyen la Carrera de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, para que poco a poco los estudiantes vayan adquiriendo las herramientas prácticas para

el quehacer semiótico y mejoren su actuación como comunicólogos.

2) Que se integre un grupo de estudios semióticos para docentes, estudiantes del último semestre y personas interesadas en esa disciplina y prepare docentes en la materia.

3) Que dicho grupo escriba y publique manuales que ayuden al estudiante a entender bien las virtudes de la semiología general y aplicada a los diferentes campos de acción de la misma.

4) Que la Escuela de Ciencias de la Comunicación, a través de la biblioteca, entable una correspondencia de intercambio con otras Escuelas de Ciencias de la Comunicación del Perú, Argentina, España, Barcelona, Italia, Los Estados Unidos, Francia, e Inglaterra, para que tanto los docentes como los estudiantes de esta Escuela se mantengan actualizados respecto de este conocimiento.

5) Que la misma biblioteca de la Escuela de Ciencias de la Comunicación abra un departamento específico de semiología y lo enriquezca con nuevas adquisiciones.

6) Que la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de San Carlos de Guatemala, asuma un papel directriz en cuanto a este campo de estudio frente a las otras universidades del sector privado, organizando conferencias, congresos, y eventualmente estableciendo una línea dentro de la semiótica que sea consecuente con los intereses del país.

ANEXO

ESCRIBA UN POEMA (*)

Hacer un poema no es tan difícil como parece. En primer lugar hay que tener algo importante que decir. Se puede querer describir a alguien o algo, narrar un hecho o expresar los sentimientos propios o actitudes ante las cosas o las personas o simplemente se puede querer jugar a formar imágenes en la mente de los lectores. Escoja entonces algo que decir: La madre. La vida. El nacimiento de un niño o una niña. Tú. Un río. Un volcán haciendo erupción. Un estado anímico propio o ajeno, etcétera.

En segundo lugar es necesario recordar que la poesía, además de decir algo importante, compone música con palabras, y la música es ritmo y melodía. El poeta canta lo que dice, porque como me expresó Roberto Monzón una vez, en poesía el ritmo y la melodía también significan, son parte importante de la composición.

Para crear el ritmo deseado se deben combinar las sílabas acentuadas (ortográfica o prosódicamente) y las no acentuadas. Observe estas palabras, cada una de ellas tiene un ritmo diferente:

Cama. (\.) (La diagonal representa la sílaba acentuada y el punto la no acentuada.) Este tipo de ritmo o pie poético recuerda a alguien marchando. Es un ritmo marcial.

(*) Este ejercicio es un laboratorio que realizaron mis estudiantes en una clase de semiología del mensaje estético para entender mejor el proceso de significación de la poesía.

Comer. (.\) Este, en cambio, repetido varias veces, evoca a alguien caminando. Es un ritmo caminante.

Panamá. (..\) Como puede percibir, el ritmo de esta palabra va de menor a mayor, es rápido y se parece al golpe del galopar de un caballo. Es un ritmo galopante..

Animo. (..\) Ahora el ritmo aunque no lento, va de mayor a menor y crea la sensación de una pareja bailando el vals. Es un ritmo danzante.

He aquí entonces, los cuatro ritmos básicos de la poesía. En las preceptivas literarias se conocen como: trocaico, yámbico, anapéstico y dactílico de acuerdo al orden en que aparecen en el párrafo anterior. Usted los puede combinar de diferentes formas y crear su propio ritmo regular o irregular y novedoso. Existe una regla: Si aumenta las sílabas acentuadas, disminuye la velocidad de la línea poética y crea un ritmo lento, serio, cadencioso, ceremonioso, grave y quizás patético. Si, por el contrario, aumenta las sílabas no acentuadas, incrementa la rapidez de la línea y obtiene una sensación de juego, danza, galope, alegría, libertad, etcétera. ¿Interesante, no? Es un juego. Ahora escoja un tema y trate de armar un ritmo que se adapte a él. Supongamos que quiere describir la vida. Algo así:

VIVIR

Nacer (.\)
Reir (.\)
Llorar (.\)
Cantar (.\)
Amar (.\)
Mecer (.\)
Sufrir (.\)
Morir. (.\)

Escuche y trate de percibir cómo el conjunto da la sensación de alguien caminando. Caminando por la vida.

O así:

VIOLENCIA

Botas, (\.)
 balas, (\.)
 eco, (\.)
 muerte, (\.)
 llanto. (\.)
 Doloroso (..\.)
 y sangriento espanto. (..\.)

Observe cómo el ritmo aquí es lento, algo forzado, porque nadie va hacia la muerte y el dolor con rapidez y alegría.

En un libro de poesía infantil hallé este poema anónimo:

EL CANARIO

Canarito de oro (..\.)
 Sin igual cantor (..\.)
 Bríndame el tesoro (\...\.)
 De tu linda voz. (..\.)

Vea con qué sencillez el ritmo aquí nos recuerda a un canario brincando en su jaulita.

Ahora oigamos -porque, debo anotar aquí que la poesía se recita en voz alta- este otro poemita que inspiró el nacimiento de una pequeña, fruto de un pasión profunda pero muy fugaz:

NICOLLE

Una flor (..\.)
 Una estrella (..\.)
 Y en la playa (..\.)
 Un pequeño caracol. (..\...)

Un amor (..\)
Una huella (..\.)
Y en tu vida (..\.)
Una pequeña Nicolle (...\\..)

Repare en la distribución regular de las sílabas acentuadas y las no acentuadas, en este juguete poético.

Y así, cada tema tendrá el ritmo que le convenga mejor.

Al mismo tiempo se debe tratar de crear una melodía. Para ello el idioma ofrece toda una gama de sonidos. Sonidos abiertos, cerrados, suaves, fuertes, fricativos, continuos, explosivos, aspirados, vibrantes, vocalizados, no vocalizados y demás. Por lo tanto usted puede repetir letras para crear sensaciones, imitar ruidos, cantos y sonidos. Puede rimar terminaciones o inicios de palabras. Puede repetir vocales, consonantes, iniciales o terminales. En fin, tiene en sus manos infinitas posibilidades combinatorias. La más conocida de estas combinaciones es la rima. Esta puede ser terminal o interna:

La luna es un harpa
El sol un trombón
Con sol y con luna,
Hago esta canción.

La repetición de palabras y de sílabas, la omisión de elementos de enlace, o por el contrario el uso exagerado de los mismos, todos ellos son recursos para armar un verso. De manera que ahora, escoja las palabras que, a su criterio, mejor expresan lo que desea decir, busque sus sinónimos y trate de organizarlas de manera que **canten** una melodía agradable al oído.

La poesía también es el arte de decir mucho con pocas palabras. Para ello el poeta fuerza el significado de las mismas obligándolas a expresar más de lo que corrientemente denotan, para lo cual las combina, las entrelaza de manera novedosa, utilizando para ello las figuras poéticas.

Las figuras poéticas más comunes son la metáfora, el símil, la hipérbole, la personificación y el apóstrofe. Un símil es una comparación expresada claramente: "Tan blanca como la nieve." "El sol parecía una bola de fuego en el firmamento.", etcétera. Una metáfora, por el contrario, es una comparación oculta. "La noche de tus ojos.", "El oro de tu pelo", etcétera. La personificación consiste en darle a los animales o cosas, cualidades humanas: "Las flores me sonrían...", "El viento me acaricia..." etcétera. La hipérbole es una exageración elegante, y el apóstrofe consiste en dirigirse directamente y con cierta vehemencia a una persona ausente, a un concepto abstracto, o a un objeto inanimado. "¡Oh fe, no me abandones!", "¡Amor, qué dulce y amargo eres a la vez!".

Vea cómo Antonio Machado, en algunas pocas líneas tomadas de uno de sus poemas combina varias figuras retóricas y crea una imagen que posee tanto la fuerza de lo humano como de la naturaleza: "Hacia un ocaso radiante/ caminaba el sol de estío. Y era entre nubes de fuego/ una trompeta gigante, tras de los álamos verdes/ de las márgenes del río."

Las figuras nos permiten manejar dos o tres campos de significación simultáneamente. Observemos que al decir: "La noche de tus ojos." a la vez que afirmo que "tus" ojos son negros como la noche, al igual que ella están llenos de misterios, sorpresas, miedos y otras cosas comunes a ese momento del día. Insinúa, además la atracción por lo desconocido y peligroso.

Ahora ya conoce los elementos de la poesía: el ritmo, la melodía, las palabras y la síntesis. Haga su propio poema. Use todos los elementos o sólo algunos, pues así como hay música que es sólo ritmo y no tiene melodía, así hay también poesía que no tiene rima o manejo de sonidos.

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central