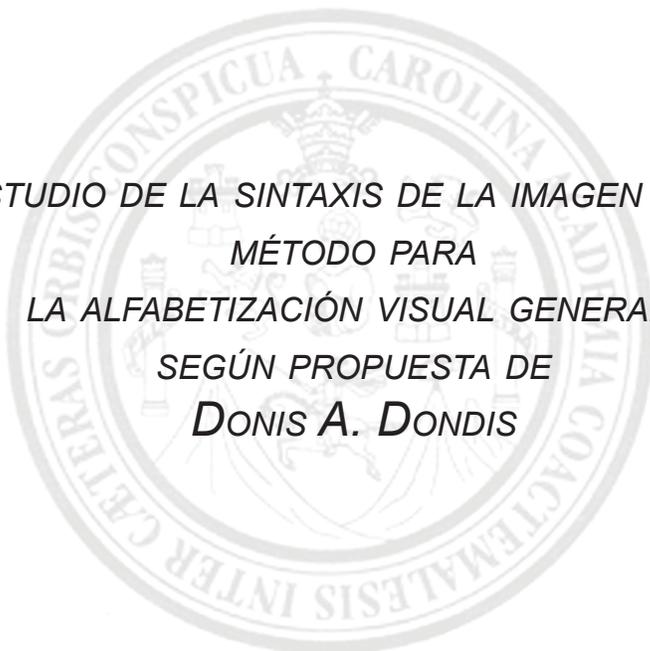


UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN



*ESTUDIO DE LA SINTAXIS DE LA IMAGEN COMO  
MÉTODO PARA  
LA ALFABETIZACIÓN VISUAL GENERAL,  
SEGÚN PROPUESTA DE  
DONIS A. DONDIS*

TRABAJO DE TESIS PRESENTADO POR  
HUGO LEONEL DE LEÓN PÉREZ  
PREVIO A OBTENER EL TÍTULO  
DE LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

ASESOR DE TESIS  
LICENCIADO JULIO MORENO

GUATEMALA, MARZO DE 2009

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

Consejo Directivo

Director

M.A. Gustavo Bracamonte

Representante docente

Lic. Julio Moreno

Representante de egresados

Lic. Ramiro Mac Donald Blanco

Representantes estudiantiles

Edgar Hernández

Steven Mencos

Secretario

Lic. Axel Santizo

Tribunal examinador

Dr. Rudy Cabrera

Lic. Ismael Aníbal Avendaño Amaya

Lic. Julio Estuardo Moreno

M.A. Regina Miranda

M.A. Elías Barahona Barahona



Escuela de Ciencias de la Comunicación  
Universidad de San Carlos de Guatemala

Guatemala, 13 de septiembre de 2006

Dictamen Aprobación 562-2006

CT-Akmg

Señor  
Hugo Leonel de León Pérez  
Escuela de Ciencias de la Comunicación  
Presente

Estimado señor de León:

Para su conocimiento y efectos, me permito transcribir lo acordado por la Comisión de Tesis en el punto 2.6 el punto Dos del Acta 10-2006, de sesión celebrada el 12 de septiembre de 2006.

**Dos 2.6** Comisión de Tesis ACUERDA: a) Aprobar al estudiante Hugo Leonel de León Pérez, carné 51258; el proyecto de tesis "Estudio de la sintaxis de la imagen como método para la alfabetización visual general, según propuesta de Donis A. Dondis". b) Nombrar como asesor (a) a: Lic. Julio Estuardo Moreno Chilin

Atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"

  
M.A. Aracelly Mérida  
Coordinadora  
Comisión de Tesis



Akmg/

c.c. Comisión de Tesis



Guatemala, 29 de octubre de 2008.  
ECC 1274-08

Señor (a) (ita)  
Hugo Leonel de León Pérez  
Esc. De Ciencias de la Comunicación

Estimado (a) Señor (a) (ita):

Para su conocimiento y efectos me permito transcribir lo acordado por El Consejo Directivo, en el Inciso 7.4 del Punto SEPTIMO del Acta No. 28-08 de sesión celebrada el 28-10-08.

“SEPTIMO:...7.4...El Consejo Directivo, con base en el dictamen favorable y lo preceptuado en la Norma Séptima de las Normas Generales Provisionales para la elaboración de Tesis y Examen Final de Graduación vigente, ACUERDA: 1) Nombrar a los profesionales: Lic. Julio Estuardo Moreno Chilín (Asesor), M.A. Regina Miranda, M.A. Elías Barahona Barahona, para que integren el Comité de Tesis que habrá de analizar el trabajo de tesis del (a) estudiante Hugo Leonel de León Pérez, carné 51258, cuyo título es: “ESTUDIO DE LA SINTAXIS DE LA IMAGEN COMO MÉTODO PARA LA ALFABETIZACIÓN VISUAL GENERAL, SEGÚN PROPUESTA DE DONIS A. DONDIS”. El comité contará con quince días calendario a partir de la fecha de recepción del proyecto, para dictaminar acerca del trabajo”.

Atentamente,

“ID Y ENSEÑAD A TODOS”

  
Lic. Axel A. Santizo F.  
Secretario



AASF/lm

*Por una Escuela con luz propia*



ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
Universidad de San Carlos de Guatemala

### APROBACIÓN TERNA REVISORA

Guatemala, 28 de noviembre de 2008

Señores  
CONSEJO DIRECTIVO  
Escuela de Ciencias de la Comunicación  
Edificio M2  
Ciudad Universitaria, zona 12

Distinguidos señores:

Por este medio informamos a ustedes que el estudiante **HUGO LEONEL DE LEÓN PÉREZ**, carné **51258**, ha realizado las correcciones y recomendaciones al TRABAJO DE TESIS, cuyo título es: *ESTUDIO DE LA SINTAXIS DE LA IMAGEN COMO MÉTODO PARA LA ALFABETIZACIÓN VISUAL GENERAL. SEGÚN PROPUESTA DE DONIS A. DONDIS.*

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

Atentamente,

**ID Y ENSEÑAD A TODOS**

M.A. Elias Barahona y Barahona  
Miembro Comisión Revisora

M.A. Regina Miranda  
Miembro Comisión Revisora

Licenciado Julio Moreno  
Presidente Comisión Revisora

Copia: archivo



Guatemala, 20 de febrero de 2009.  
ECC 269-09

Señor (a) (ita)  
**Hugo De León Pérez**  
Esc. De Ciencias de la Comunicación

Estimado (a) Señor (a) (ita):

Para su conocimiento y efectos me permito transcribir lo acordado por El Consejo Directivo, en el Inciso 15.7 del Punto DÉCIMO QUINTO del Acta No. 04-08 de sesión celebrada el 12-02-09.

“DÉCIMO QUINTO:...15.7...El Consejo Directivo, ACUERDA: a) Aprobar el trabajo de tesis titulado: “ESTUDIO DE LA SINTAXIS DE LA IMAGEN COMO MÉTODO PARA LA ALFABETIZACIÓN VISUAL GENERAL SEGÚN PROPUESTA DE DONIS A. DONDIS”, presentado por el (la) estudiante **Hugo De León Pérez**, Carné No. 51258, con base en el dictamen favorable del comité de tesis nombrado para el efecto; b) Se autoriza la impresión de dicho trabajo de tesis; c) se nombra a los profesionales: Dr. Rudy Cabrera, Lic. Ismael Aníbal Avendaño Amaya y Lic. Jairo Rafael Alarcón Rodas (suplente), para que con los miembros del Comité de Tesis, Lic. Julio Estuardo Moreno Chilín (Presidente), M.A. Regina Miranda, M.A. Elías Barahona Barahona, para que integren el Tribunal Examinador y d) Se autoriza a la Dirección de la Escuela para que fije la fecha del examen de graduación.”

Atentamente,

“ID Y ENSEÑAD A TODOS”

Lic. Axel A. Santizo F.  
Secretario



AASF/csg

*Por una Escuela con luz propia*

*ESTUDIO DE LA SINTAXIS DE LA IMAGEN COMO  
MÉTODO PARA  
LA ALFABETIZACIÓN VISUAL GENERAL,  
SEGÚN PROPUESTA DE  
DONIS A. DONDIS*

---

Para efectos legales el autor es el único responsable del contenido de esta tesis.

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	/17
<b>I. TEORÍA DE SEMIÓTICA GENERAL</b>	<b>/19</b>
1. SIGNIFICACIÓN Y COMUNICACIÓN	/20
2. LOS LÍMITES DE LA TEORÍA DE SEMIÓTICA GENERAL	/20
3. LA TEORÍA DE LA “MENTIRA” DE ECO	/21
4. ¿SE COMUNICA O SE SIGNIFICA?	/21
5. SEMIÓTICA O SEMIOLOGÍA	/22
6. LA CULTURA COMO FENÓMENO SEMIÓTICO	/23
<b>II. EL MENSAJE VISUAL EN EL CONTEXTO DE UN MUNDO GLOBALIZADO</b>	<b>/25</b>
1. LA ALDEA GLOBAL	/26
2. EL CONCEPTO DE SIGNO SEGÚN PEIRCE	/28
3. EL CONCEPTO DE IMAGEN	/28
4. LA CIVILIZACIÓN DE LA IMAGEN	/32
<b>III. LA COMUNICACIÓN</b>	<b>/33</b>
1. EL CONCEPTO DE COMUNICACIÓN	/34
2. EL ESQUEMA LINEAL DE COMUNICACIÓN	/37
3. TEORÍA DE LA INFORMACIÓN DE SHANNON Y WEAVER	/38
4. CRÍTICA AL MODELO DE SHANNON Y WEAVER	/38
5. COMUNICACIÓN VRS INFORMACIÓN	/39
6. LA INTERPRETACIÓN DEL MENSAJE COMO HERRAMIENTA FUNDAMENTAL EN LA COMUNICACIÓN	/41
7. ¿CUÁNDO HAY COMUNICACIÓN?	/42
8. ¿QUÉ COMUNICAMOS?	/43
9. ¿PARA QUÉ COMUNICARSE?	/43
<b>IV. EL LENGUAJE COMO SISTEMA DE COMUNICACIÓN</b>	<b>/45</b>
1. EL LENGUAJE Y SUS DISTINTAS FORMAS DE PRESENTACIÓN	/46
<b>V. EL FENÓMENO DE LA PERCEPCIÓN</b>	<b>/47</b>
1. UN POCO DE HISTORIA SOBRE EL ESTUDIO DE LA PERCEPCIÓN	/48
2. LA PSICOLOGÍA GESTALT	/49
3. PRINCIPIOS E IDEAS ESENCIALES DE LA GESTALT	/51
<b>VI. LA IMAGEN VISUAL EN EL FENÓMENO DE LA PERCEPCIÓN</b>	<b>/55</b>
<b>VII IMAGEN VISUAL Y MEDIOS DE COMUNICACIÓN DE MASAS</b>	<b>/57</b>
1. EL HOMBRE QUE LEE VRS EL <i>HOMO VIDENS</i>	/63
2. <i>HOMO VIDENS</i> O TERCERA FASE	/65

**VIII. La sintaxis de la imagen /71**

1. La propuesta metodológica de Donis A. Dondis /72
2. Cómo se adquiere la alfabetidad visual /75
3. La composición como resolución del problema visual /78

**IX. Conclusiones/81**

**X. Recomendaciones /87**

**Bibliografía /89**

**Anexos /93**

## INTRODUCCIÓN

**E**n el primer capítulo de su libro *La imagen. Comunicación funcional*, Abraham A. Moles coloca el siguiente epígrafe:

*Ver no es un talento dado por Dios, sino  
una disciplina, y puede ser aprendido.*

G. Nelson<sup>1</sup>

Además, Moles asegura que el papel de la imagen en la sociedad tecnológica en que vivimos juega un papel renovado. Esto fue publicado en 1991.

Antes, en 1973, la profesora y diseñadora gráfica estadounidense Donis A. Dondis, en su estudio *A Primer of Visual Literacy* (más tarde dado a conocer en español) asegura que "...la invención de la cámara y de todas sus formas colaterales en constante desarrollo constituye un logro de la alfabetidad visual universal que crea una necesidad educativa largo tiempo sentida".<sup>2</sup>

Según el prologuista del libro de Dondis, Albert Rafols i Casamada, al parecer y en la misma línea de estudio, la obra de Rudolf Arnheim, *Arte y percepción visual* le había precedido por casi veinte años. Entre los primeros trabajos realizados sobre el fenómeno de la percepción, asegura Casamada, están los de los representantes de la escuela de la psicología experimental y, "...más tarde, en la década de los años veinte, los estudios de Wolfgang Köler y K. Koffka, enmarcados dentro de la llamada psicología *gestalt*."<sup>3</sup>

Al consultar en la internet, se localizaron varios trabajos que mencionan la obra de Donis A. Dondis, en los cuales se señala la importancia de dicho estudio para una mejor comprensión de la comunicación y un mejor uso de sus distintas formas o técnicas; por ejemplo, Daniel Tena cita a Donis A. Dondis y su propuesta de alfabetidad visual, cuando se pregunta para el caso de la prensa impresa o el periodismo digital: "¿en que medida los mensajes gráficos son eficientes? o por el contrario, la construcción de mensajes gráficos se basa exclusivamente en: la especulación creativa, la intuición artística o las rutinas productivas que generan un gusto preponderante en un momento dado".<sup>4</sup> Sin embargo, después de varias búsquedas en internet, fue imposible ubicar algún autor(a), que le haya dado continuidad al trabajo de Dondis o lo haya refutado con otros estudios; incluso ella misma, al parecer, no publicó ningún otro trabajo similar o reeditó su obra con alguna actualización.

En Guatemala, hasta la fecha en que se inició esta tesis, y después de haber consultado las bases de datos y archivos de centros de documentación de las universidades nacionales, no se pudo comprobar la existencia de estudios sobre dicho tema.

---

1 Abraham Moles, *La imagen. Comunicación funcional*, pág. 21.

2 Donis A. Dondis, *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*, pág. 9.

3 Donis A. Dondis, *op. cit.* pág. 6.

4 Omar Vite. "Comunicación visual en el periodismo digital". [En línea] Disponible en: <http://www.saladeprensa.org/art407.htm> [Consulta: 2/09/2007].

A nadie escapa que hoy, en el mundo de los medios masivos de comunicación, es la imagen y no el texto el que predomina. Para que se considere al ser humano verbalmente letrado, tiene que aprender los componentes básicos del lenguaje escrito. Pero qué decir de la cultura y educación visual, ¿cómo leer la infinidad de mensajes con los que a diario abruman los medios de comunicación?, o, por otra parte, ¿cómo aprender a construir estos mensajes para lograr una mejor comunicación?

Es importante aclarar que en este trabajo, únicamente se pretende estudiar lo que los especialistas llaman la imagen visual, pues, según Abraham Moles, al definir a la comunicación como la "...transferencia, mediante canales naturales o artificiales, de un fragmento del mundo situado en un lugar y en una época determinada hacia otro lugar y otra época, para influir en el desarrollo de los comportamientos del ser u organismo receptor...",<sup>5</sup> se infiere, que esta idea de comunicación "designa con el nombre de imagen a un sistema de datos sensoriales estructurados, que son producto de una misma 'escena'";<sup>6</sup> y, por tanto, "hay un número considerable de imágenes diferentes de las visuales".<sup>7</sup> Moles, incluso señala la existencia de imágenes olfativa, sonora y táctil.

El objeto de estudio del presente trabajo es la sintaxis de la imagen como método para la alfabetización visual general, según propuesta de Donis A. Dondis. Dentro del contexto de imagen visual (fotografía, imagen publicitaria, pintura, dibujo, etc.) se particularizará en la imagen fija, que es sobre la cual trabaja Dondis, para proponer los que considera como los primeros pasos para una ciencia que proporcione a todos aquellos que se relacionen con la creación visual, un método analítico para conocer racionalmente los elementos, el material sobre el cual y con cual se trabaja, pues, afirma: "... si las formas de comunicación visual constituyen un lenguaje —o quieren constituirse en lenguaje- debemos pasar del campo de la pura intuición o de la realización personal (...) a la estructuración de una gramática de las formas, que haga posible la determinación de códigos visuales aptos para la intercomunicación entre los más amplios sectores de la sociedad".<sup>8</sup>

Se trata, según la autora, de la "elaboración de una sintaxis formal (...) que aclare los problemas surgidos de las relaciones entre los elementos básicos de la comunicación visual (...) [ésta] "deberá acompañarse de una semántica de dichas relaciones consideradas como signos".<sup>9</sup>

Para el efecto, este estudio se ha delimitado en ocho temas principales: *teoría de semiótica general; el mensaje visual en el contexto de un mundo globalizado; la comunicación; el lenguaje como sistema de comunicación; el fenómeno de la percepción; la imagen visual en el fenómeno de la percepción; imagen visual y medios de comunicación de masas; y la sintaxis de la imagen, propuesta metodológica de Donis A. Dondis*, tema, este último, de cuyo análisis se debería llegar a explicar si, como método, dicha propuesta es capaz de dotar a quien la estudie, con las herramientas necesarias para una mejor "lectura" y "escritura" de los mensajes visuales, lo que en última instancia implicaría convertirse en un alfabeto visual. Al final del estudio también se espera poder responder las siguientes interrogantes:

- ¿Existe un sistema visual perceptivo básico que todos los seres humanos comparten?
- ¿Hay líneas generales para la construcción de composiciones visuales?
- ¿Es posible una sintaxis visual?

La investigación, desde el punto de vista metodológico, es fundamentalmente cualitativa; por ello, sólo se ha recurrido a la localización, clasificación, fichaje, análisis e interpretación deductiva de material documental.

---

5 Abraham Moles, op.cit., pág. 11.

6 *Ibid.*

7 *Ibid.*

8 Donis A. Dondis, *op. cit.*, pág. 5.

9 *Ibid.*

## I. TEORÍA DE SEMIÓTICA GENERAL

Como punto de partida, este trabajo debe fundamentarse dentro de un marco teórico, cuyos enunciados deberán, a la vez, guiarlo hacia la definición y resolución de su objeto de estudio, en este caso la sintaxis de la imagen como método, para lograr lo que Donis A. Dondis denomina “alfabetidad visual”; por ello, y por su base lógica que lo diferencia de la escuela semiológica saussuriana de base lingüística, se ha optado como marco teórico la semiótica, corriente instaurada por Charles Sanders Peirce, continuada por Charles Morris y, más recientemente, además de otros estudiosos de esta escuela, representada por Umberto Eco.

Eco, en su libro *Tratado de semiótica general*, afirma que el objeto de estudio de éste es “explorar las posibilidades teóricas y las funciones sociales de un estudio unificado de cualquier clase de fenómeno de significación y/o comunicación”, un intento por modelar una “teoría semiótica general, capaz de explicar toda clase de casos de *función semiótica* desde el punto de vista de sistemas subyacentes relacionados por uno o más *códigos*”.<sup>10</sup>

Eco afirma que “...no se puede hacer investigación teórica sin tener el valor de proponer una teoría y, por consiguiente, un modelo elemental que guíe la exposición posterior”.<sup>12</sup> Entre sus planteamientos iniciales, Eco se pregunta si la semiótica es un “dominio de intereses o una disciplina”, pues si ésta es lo primero, afirma, los diferentes estudios semióticos se justificarían por el simple hecho de existir; en cambio, si es una disciplina, “el modelo deberá establecerse deductivamente y deberá servir de parámetro capaz de sancionar la inclusión o exclusión de varios tipos de estudio del dominio de la semiótica.” Por ello –sostiene Eco– al realizar una investigación teórica se deben especificar sus propias contradicciones, volviéndolas explícitas cuando éstas no se revelan a primera vista: “considerar el dominio semiótico tal como aparece hoy, en la variedad y en el propio desorden de sus formas; y así será posible proponer un modelo de investigación aparentemente reducido a los términos mínimos.”<sup>13</sup>

Para Eco, un proyecto de semiótica general debe comprender, fundamentalmente, una teoría de los códigos y una teoría de la producción de signos, debiendo considerar dentro de la primera “un grupo muy amplio de fenómenos, como el uso natural de los diferentes ‘lenguajes’, la evolución y transformación de los códigos, la comunicación estética, los diversos tipos de interacción comunicativa, el uso de los signos para mencionar cosas y estados del mundo, etc.”<sup>14</sup> Respecto de la teoría de la producción de signos, Eco advierte que, como su estudio es una exploración preliminar, no se pueden ignorar que, a la luz de un desarrollo posterior, algunas consideraciones teóricas podrían dejarse por un lado; no obstante, con-

---

10 Umberto Eco, *Tratado de semiótica general*, pág. 25.

11 *Ibid*, pág. 32.

12 *Ibid*.

13 *Ibid*.

14 *Ibid*, pág. 26.

sidera oportuno examinar lo que él llama el “impreciso concepto de ‘signo’ y el problema de una tipología de los signos para poder llegar a una definición más rigurosa de la función semiótica y a una tipología de los modos de producción de signos.”<sup>15</sup> Por ello, afirma, es necesario analizar dicho concepto, para así poder distinguir entre lo que es y no es signo y, como consecuencia, traducir el concepto de signo por el de “función semiótica”, la cual encontraría su fundamento dentro de una teoría de los códigos.

## 1. SIGNIFICACIÓN Y COMUNICACIÓN

Eco resuelve los conceptos que encabezan este apartado de la siguiente manera: para él, en principio, existe una *semiótica de la significación* y una *semiótica de la comunicación*. La primera es la desarrollada por la teoría de los códigos, mientras que la segunda, es la que incumbe a la teoría de la producción de signos. Sin embargo, advierte, que la distinción entre ambas, no “corresponde exactamente a la existente entre *langue* (un sistema de diferencias entre signos) y *parole* (actos de habla individuales) ni a la que hay entre *competence* y *performance* (como tampoco corresponde a la existente entre *sintáctica* y *semántica*, por un lado y *pragmática*, por otro).<sup>16</sup> En su propuesta, Eco se esfuerza por superar las anteriores contraposiciones y “delinear una teoría de los códigos que tenga en cuenta las mismas reglas de competencia discursiva, de formación textual, de desambiguación contextual y circunstancial, con lo que propone una semántica que resuelva en su propio marco problemas comúnmente adscritos a la pragmática.”<sup>17</sup> De ahí, que no sea para él casual que las categorías distintivas de su propuesta de semiótica general sean las de “significación” y “comunicación”.

De acuerdo con Eco, “hay sistema de significación (y, por tanto, código), cuando existe una posibilidad establecida por una convención social de generar funciones semióticas, independientemente de que los *funtivos*<sup>18</sup> de dichas funciones sean unidades discretas llamadas ‘signos’ o grandes porciones del habla, con tal de que la correlación haya sido establecida precedente y preliminarmente por una convención social.”<sup>19</sup> Por otra parte, siguiendo a Eco, “hay proceso de comunicación, cuando se aprovechan las posibilidades previstas por un sistema de comunicación para producir *físicamente* expresiones, y para diferentes fines prácticos.”<sup>20</sup>

## 2. LOS LÍMITES DE LA TEORÍA DE SEMIÓTICA GENERAL

Eco prefiere llamarle “umbrales” y no límites a los distintos confines de su teoría. Para él existen los “límites políticos” y los “límites naturales”. Los primeros son de tres tipos: los *académicos* (los ya desarrollados por otras disciplinas, entre ellos la lógica formal, la lógica de los lenguajes naturales y la semántica filosófica); los *cooperativos* (aquellos en que varias disciplinas han elaborado teorías o descripciones que el mundo reconoce como típicamente semióticas; por ejemplo, la lingüística, la teoría de la información, la cinética y la proxémica); los *empíricos* (grupos de fenómenos todavía no analizados, pero cuya importancia semiótica es indudable; entre ellos, el universo de los objetos de uso y de las formas

---

15 *Ibid.*

16 *Ibid.*

17 *Ibid.*, págs. 26-27.

18 Según la terminología introducida en la Glosemática por Hjelmslev (1963: 80), ‘funtivo’ es cada uno de los términos de una función, esto es, de una relación entre elementos lingüísticos. En la unidad Coches veloces serían los ‘funtivos’ de una función determinación. FUNKTOR / FUNKTIV Funtor / Funtivo (Recop.) Justo Fernández López en <http://culturitalia.uibk.ac.at/hispanoteca/lexikon%20der%20linguistik/f/FUNKTOR-FUNKTIV%20Funtor-Funtivo.htm> Consultado 9/09/2007.

19 Umberto Eco, *op. cit.*, p. 27.

20 *Ibid.*

arquitectónicas). Por otra parte, los *límites naturales* serían “aquellos que la investigación semiótica no puede traspasar”, pues se estaría entrando en un terreno ajeno a ella misma, aunque según Eco, hay que aceptar que existe “un conjunto de fenómenos cuyo carácter semiótico se ha negado hasta la saciedad sin demasiado fundamento.”<sup>21</sup>

### 3. LA TEORÍA DE LA “MENTIRA” DE ECO

Al tomar en cuenta ese conjunto de fenómenos al que se le ha negado, sin mucho fundamento, su carácter semiótico, esos dominios en los que subyacen códigos o que podrían generar funciones semióticas, Eco plantea la necesidad de que en su propuesta teórica se delinee un concepto muy amplio de la función semiótica, que se haga extensivo a los fenómenos culturales en general.

Eco está consciente de que una disciplina que estudia el conjunto de la cultura a través de la descomposición en signos de una inmensa variedad de objetos y acontecimientos podría tomarse como una especie de “imperialismo semiótico”, pues asegura, que cuando ésta define como objeto propio “toda clase de cosas” y su derecho a “definir mediante sus propios aparatos categoriales el universo entero”,<sup>22</sup> cae en un grave riesgo. No obstante, en su *Teoría de semiótica general*, Eco intenta demostrar que desde un punto de vista semiótico, no hay diferencia alguna entre una manzana y una compota de manzana, por un lado, y las expresiones lingüísticas / manzana / y / compota de manzana/, por otro, pues afirma:

La semiótica se ocupa de cualquier cosa que pueda considerarse como signo. Signo es cualquier cosa que pueda considerarse como sustituto significante de cualquier otra cosa. Esa cualquier otra cosa no debe necesariamente existir ni debe subsistir de hecho en el momento en que el signo la represente. En ese sentido, la semiótica es, en principio, la disciplina que estudia todo lo que puede usarse para mentir.<sup>23</sup>

Eco concluye: “Si una cosa no puede usarse para mentir, en ese caso tampoco puede usarse para decir la verdad: en realidad no puede usarse para decir nada”. De ahí que para él, la definición de “la teoría de la mentira” puede representar “un programa satisfactorio para una semiótica general.”<sup>24</sup>

### 4. ¿SE COMUNICA O SE SIGNIFICA?

Según Eco, al describir un campo semiótico como una lista de comportamientos comunicativos, sólo se estaría sugiriendo una de las hipótesis que guían su propuesta teórica: “la semiótica estudia todos los procesos culturales como *procesos de comunicación*.”<sup>25</sup> Pero, para él, no se puede obviar que debajo de cada uno de esos procesos se establecerá siempre un “*sistema de significación*”, lo cual resulta relevante aclarar, pues de lo contrario, esto se prestaría para muchos equívocos. Eco coincide con otros estudiosos del tema en que existe una gran diferencia entre una “semiótica de la comunicación y una semiótica de la significación”, pero, asegura, “no por ello debe dicha distinción acabar en una oposición sin posibles mediaciones.”<sup>26</sup>

---

21 *Ibid*, págs 29-30.

22 *Ibid*, pág. 30.

23 *Ibid*, pág. 31.

24 *Ibid*.

25 *Ibid*, pág. 34.

26 *Ibid*.

Para Eco, un proceso comunicativo es el paso de una señal (no necesariamente de un signo) desde una fuente, a través de un transmisor, a lo largo de un canal, hasta un destinatario (o punto de destino). No obstante, aclara, que si este proceso se da entre dos máquinas, “la señal” no tendría capacidad significativa, ya que sólo podría determinar el destinatario *sub specie stimuli*, no produciéndose así comunicación, a pesar de que sí existe un paso de información. Al contrario, continúa, si el destinatario es un ser humano (aunque la fuente no lo sea con tal de que emita una señal con reglas conocidas por dicho destinatario) se estaría frente a un proceso de comunicación. Si dicha señal sólo funciona como simple estímulo, sin solicitar una respuesta interpretativa no se daría la comunicación.

Eco insiste en que el proceso de comunicación “se verifica sólo cuando existe un código”,<sup>27</sup> al que define como “*un sistema de significación* que reúne entidades presentes y entidades ausentes. Siempre que una cosa materialmente presente a la percepción del destinatario representa otra cosa a partir de reglas subyacentes, hay significación.”<sup>28</sup> Sin embargo, aclara que el acto perceptivo del destinatario y su comportamiento interpretativo “no son condiciones necesarias para la relación de significación: basta con que el código establezca una correspondencia entre lo que representa y lo representado, correspondencia válida para cualquier destinatario posible, aun cuando de hecho no exista ni pueda existir destinatario alguno.”<sup>29</sup>

Por las razones anteriormente expuestas, Eco concluye en que “un sistema de significación es una *construcción semiótica autónoma* que posee modalidades de existencia totalmente abstractas, independientes de cualquier posible acto de comunicación que las actualice.”<sup>30</sup> Lo anterior, en cambio, no sucede con cualquier proceso de comunicación entre humanos o cualquier otro tipo de aparato llamado “inteligente”, mecánico o biológico, pues éste presupone un sistema de significación como condición necesaria.<sup>31</sup> La consecuencia directa de esta proposición sería que, según Eco, “es posible (aunque no del todo deseable) establecer una *semiótica de la significación* que sea independiente de una *semiótica de la comunicación*; pero sería imposible establecer una semiótica de la comunicación independiente de una semiótica de la significación.”<sup>32</sup>

Se infiere, entonces, que existen dos modos de enfoque, cada uno con su conjunto de elementos y líneas metodológicas, con aparatos categoriales distintos: una *semiótica de la significación* y otra de *la comunicación*. Sin embargo, para Eco es necesario que se reconozca que ambas, en los procesos culturales, van estrechamente ligadas. Por ello, sostiene que “quien hoy pretendiera confeccionar una lista o trazar un mapa del dominio semiótico debería tener en cuenta al mismo tiempo investigaciones que resultan ser en cada caso dependientes de uno de los diferentes puntos de vista.”<sup>33</sup>

## 5. SEMIÓTICA O SEMIOLOGÍA

Después de la exposición anterior, es dable y necesario aclarar qué concepto se utilizará en el transcurso de esta investigación, ya que las distintas categorías inmersas dentro del mundo de la comunicación humana difieren en su significación al hacer uso de uno u otro término. Eco, a pesar de reconocer un origen histórico diferente de los términos “semiología” (línea lingüístico-saussureana) y “semiótica” (línea filosófica-peirciana y morrisiana), adopta en su obra el término semiótica como equivalente a semiología.

---

27 *Ibid.*, pág. 35.

28 *Ibid.*

29 *Ibid.*

30 *Ibid.*

31 Eco considera que la única excepción sería el caso de los procesos simples de estimulación. Umberto Eco, *op. cit.*, pág. 35.

32 *Ibid.*

33 *Ibid.*

Entre otras razones, porque aduce, atenerse a la carta constitutiva de la *Association Internationale de Sémiotique* (1969) y, además, porque, aunque también reconoce que a la fecha en que fue publicado el libro que sirve de referencia (1985), se habían hecho varios intentos por asignarle a los dos términos (semiología y semiótica) funciones semánticas diferentes, considera peligroso utilizar “una distinción terminológica que no conserva un sentido unitario en los diferentes autores que la usan”.<sup>34</sup> Por ello, y para unificar un cuerpo teórico de estudio, en este trabajo se utilizará la propuesta de Eco como marco teórico de investigación.

Ateniéndose a la definición de semiótica como la disciplina que “se ocupa de cualquier cosa que pueda considerarse como un signo”,<sup>35</sup> y cuyo objeto de estudio son los procesos culturales como procesos de comunicación, es que, en capítulo posterior será analizado el objeto de estudio de esta tesis, que, como ya se dijo es la sintaxis de la imagen como una propuesta de alfabetidad visual general.

## 6. LA CULTURA COMO FENÓMENO SEMIÓTICO

De acuerdo con Umberto Eco, desde el punto de vista antropológico, “la cultura por entero es un fenómeno de significación y de comunicación, y que humanidad y sociedad existen sólo cuando se establecen relaciones de significación y procesos de comunicación.”<sup>36</sup> Eco ubica tres fenómenos culturales elementales como base de lo anterior:

- a) la producción y el uso de objetos que transforman la relación hombre-naturaleza;
- b) las relaciones de parentesco como núcleo primario de relaciones sociales institucionalizadas; y,
- c) el intercambio de bienes económicos.

Respecto del primero de estos fenómenos, Eco lo ejemplifica con la producción de instrumentos de uso; cuando, por ejemplo, un ser vivo en los orígenes de la civilización usó una piedra para romper una nuez. Al respecto afirma que, aunque con este hecho aún no se puede hablar de cultura, sí se puede decir que se ha producido un fenómeno cultural, pues, en primer lugar, un ser pensante ha establecido una nueva función de la piedra (incluso sin que la haya modificado para el efecto); en segundo lugar, continúa Eco, dicho ser ha *denominado* la piedra como “piedra que sirve para algo”, sin importar cómo lo haya expresado, si lo hizo estando solo o en presencia de otros seres humanos; y en tercer lugar, a partir de dicha experiencia, este ser pensante está en condiciones de reconocer la misma piedra u otra piedra semejante que pueda cumplir con la misma función. A lo anterior, Eco le denomina un “comportamiento semiótico”. En principio, sostiene, este fenómeno únicamente establece un sistema de significación y aún no supone un proceso de comunicación efectivo: “El primer uso de la piedra no constituye ni instituye cultura. En cambio es cultura establecer la forma en que se puede repetir la función y transmitir esa información.”<sup>37</sup>

En cuanto al segundo fenómeno, las relaciones de parentesco como núcleo primario de relaciones sociales institucionalizadas, Eco se refiere al ejemplo del “intercambio de bienes”. Para ello, afirma, es necesario eliminar “toda sospecha de sinonimia que existe entre /intercambio/ y /comunicación/”, pues aunque admite que todo proceso comunicativo supone intercambio de señales”, existen intercam-

---

34 Eco se refiere a los investigadores Hjelmslev (1943); Metz (1966); Greimas (1970); y, Rossi-Landi (1973), Op. cit. p. 25.

35 Eco, Umberto, *op. cit.*, pág. 31.

36 *Ibid*, pág. 57.

37 *Ibid*, pág. 60.

bios, como los de los bienes o de mujeres, en los que no se intercambian señales propiamente dichas, sino bienes de consumo. Dicho intercambio es considerado por Eco como un “proceso semiótico”, pero no porque suponga un intercambio físico, “sino porque el *valor de uso* de los bienes queda transformado en *valor de cambio*, y se da un proceso de simbolización, definitivamente perfeccionado, cuando aparece el dinero, que precisamente está en lugar de otra cosa.”<sup>38</sup>

Por último, Eco ejemplifica lo que él llama “el intercambio entre parientes”, el cual tiene como punto de partida el contexto del intercambio primitivo; en este caso, asegura, “las mujeres aparecen como objetos físicos, que se pueden usar por medio de operaciones fisiológicas y ‘consumir’, como ocurre con la comida o con otros bienes...” Pero, continúa, “si las mujeres fueran sólo cuerpos con los que los maridos sostienen relaciones sexuales para producir la prole, no se explicaría por qué no puede *cualquier* hombre copular con *cualquier* mujer. ¿Por qué existen convenciones que obligan al hombre a escoger una (o más) mujeres, de acuerdo con reglas rigurosas de elección? Porque el *valor simbólico* de la mujer la coloca *en oposición*, dentro del sistema, a otras mujeres (...) En el momento en que se convierte en esposa o se prepara para que la escojan como tal, la mujer deja de ser exclusivamente un cuerpo físico (un bien de consumo), para convertirse en un signo que connota un sistema de obligaciones sociales.”<sup>39</sup>

Eco, con lo anteriormente expuesto aclara por qué se puede hablar de una teoría general de la cultura y, en última instancia, de un sustituto de la antropología cultural. Sin embargo, advierte que, reducir la cultura a un problema semiótico, no significa que la vida material sea sinónimo de fenómenos mentales. Que tampoco considerar la cultura en su globalidad “*sub specie semiotica*”, quiere decir que la cultura sólo sea comunicación y significación, ello implica, afirma: “que la cultura en su conjunto puede comprenderse mejor, si se la aborda desde un punto de vista semiótico. En resumen, quiere decir que los objetos, los comportamientos y los valores funcionan como tales porque obedecen a leyes semióticas.”<sup>40</sup>

---

38 *Ibid*, pág. 61-62.

39 *Ibid*, págs. 64-65.

40 *Ibid*, pág. 65.

## II. EL MENSAJE VISUAL EN EL CONTEXTO DE UN MUNDO GLOBALIZADO

**A**ceptada la hipótesis de que la cultura se puede explicar como un fenómeno semiótico, cabe preguntarse ¿cómo funciona el mensaje visual, como código de significación, en lo que hoy se conoce como un *mundo globalizado*?

Ahora es muy común escuchar las expresiones *mundo global*, *sociedad global*, *mercado global* y *aldeja global*; diferentes términos pero con un denominador común: *global*; se usa en los ámbitos financieros, económicos, políticos, sociales y culturales y, desde luego, cuando se hace referencia a los medios de comunicación. Globalización es un concepto que denota totalidad, un conjunto en el que se pueden aglutinar diferentes tipos de elementos: seres, objetos, países, etcétera; con dicho término se pretende describir una realidad inmediata, una sociedad planetaria, más allá de fronteras, barreras arancelarias, diferencias étnicas, credos religiosos, ideologías, condiciones socioeconómicas o culturales.

Con la globalización se pretende borrar las diferencias, aquellos aspectos que particularizan y definen a los grupos humanos; se utilizan lo que se podría llamar códigos universales para comunicar (sistemas de significación) y, entre éstos, el uso de la imagen ha adquirido en las últimas décadas una importancia fundamental. Pero, cómo se transmiten estas imágenes y qué mecanismos deben existir en el público receptor para que las mismas puedan persuadirlo, sensibilizarlo o impulsarlo a pensar o actuar de alguna manera o a consumir determinados productos.

Existen varias hipótesis con las que se ha intentado explicar este fenómeno de la comunicación visual, por ejemplo el de la comunicación/información, la propaganda y la publicidad y, entre otros, el que propuso Donis A. Dondis: el alfabeto visual básico de la comunicación (*The basic grammar of visual communication*), considerado por ella como un modelo ideal (conocido en castellano como *La sintaxis de la imagen*),<sup>41</sup> con el que se plantea proveer una serie de términos o elementos que permitirían a especialistas y no especialistas en diseño gráfico, leer y escribir mejor el lenguaje visual, en la que, para la fecha en que dicho método fue propuesto (1973) se convertía, aceleradamente, en una sociedad globalizada y bombardea por toda clase de mensajes a través de los exponencialmente crecientes medios masivos de comunicación. Se retomará más adelante la propuesta de la maestra Dondis.

Antes de profundizar en el tema del sistema de transmisión de imágenes como sistemas de significación, para una mejor comprensión del contexto que aquí se trata, es importante hacer un recorrido por la génesis del término globalización. Según especialistas en la materia, dicha expresión proviene directamente del inglés y su uso se hizo extensivo en la década de 1980, “a partir de la geoeconomía y de sus redes técnicas de transmisión de la información en tiempo real”.<sup>42</sup> En cuanto a la comunicación, ya desde los años veinte del siglo XIX, en la Bolsa y las grandes fiebres especulativas, Robert E. Park vio “la metáfora del mundo de las noticias”, que confirmaban su carácter precursor de los trastornos que afectarían los círculos de los intercambios informativos.

---

41 Donis A. Dondis, *Sintaxis de la imagen*.

42 Armand y Michelet Mattelart, *La mundialización de la comunicación*, pág.118.

No obstante, para llegar al término globalización hubo de transcurrir mucho trecho. Al parecer, quien sentó los fundamentos teóricos para la elaboración de este concepto fue el historiador y economista canadiense Harold M. Innis,<sup>43</sup> quien sostuvo que existe una relación entre el desarrollo histórico de las tecnologías de comunicación y la distribución social del poder político, proceso en el cual la capacidad de enlace espacial de la comunicación electrónica o “*space-binding*” podría conducir a una monopolización del conocimiento al servicio del poder que actúa sobre los medios.

Sin embargo, fue su discípulo Herbert Marshall McLuhan, quien con su teoría de la *aldea global*, planteó con pretensión científica, que la comunicación forma parte de las revoluciones sociales, y que existe una correspondencia entre cambio tecnológico, nuevas formas de comunicación, nuevo mensaje, nuevas formas de aplicación y cambio social.

Para McLuhan,<sup>44</sup> el desarrollo de la civilización está directamente asociado con el desarrollo del lenguaje como medio de comunicación. Al respecto, según Eric Maigret, a McLuhan se le ha considerado como el fundador de “una tradición investigativa”, la escuela de Toronto, en la que introdujo “una problemática que durante mucho tiempo estuvo ausente en los trabajos de investigación de su época, la de la relación entre modos de comunicación y sociedades”.<sup>45</sup> No obstante, Maigret considera que este enfoque es débil, pues éste “se presenta abiertamente como profético [y] se expresa en términos de efectos tecnológicos”.<sup>46</sup> A pesar de ello, McLuhan tuvo “el efecto paradójico de atraer la atención sobre la cuestión de los medios y [contribuyó] enormemente al crecimiento organizacional de las investigaciones (...) en las carreras de ciencias humanas o en las nuevas carreras, llamadas de comunicación”.<sup>47</sup>

## 1. LA ALDEA GLOBAL

La idea central de McLuhan es que “el cambio de organización social puede describirse como una consecuencia de la adopción de una nueva técnica.”<sup>48</sup> Esta teoría es llamada “monocausal” y con ella afirma que:

los medios de comunicación (entendidos en el sentido más amplio, desde los transportes hasta las artes) estructuran sociedades, no por motivos financieros sino sensoriales. Los modos de percepción y de conocimiento son herramientas que prolongan los sentidos humanos, en consecuencia afectan la personalidad de sus utilizadores porque son del mismo orden que ellos.<sup>49</sup>

Para McLuhan el mensaje es el medio, “No es en el nivel de las ideas y de los conceptos donde la tecnología tiene efectos; lo que ella cambia poco a poco y sin encontrar la menor resistencia, son las relaciones de los sentidos y los modelos de percepción”,<sup>50</sup> por ejemplo, afirma Maigret, para McLuhan “el libro impreso vuelve más apremiante la necesidad de individualismo al imponer por su forma, y no por

---

43 Ricardo Cuberos Mejía, Algunas escuelas de pensamiento sobre la teoría social de los medios [En línea] [www.arq.luz.ve/.../documentos/RCUBEROS\\_ESCUELAS\\_DE\\_PENSAMIENTO\\_SOBRE\\_LA\\_TEORIA\\_SOCIAL\\_DE\\_LOS\\_MEDIOS.pdf](http://www.arq.luz.ve/.../documentos/RCUBEROS_ESCUELAS_DE_PENSAMIENTO_SOBRE_LA_TEORIA_SOCIAL_DE_LOS_MEDIOS.pdf) [Consulta: 11/08/2007].

44 Herbert Marshall McLuhan (1911–1980). Educador, filósofo y estudioso canadiense. Profesor de literatura inglesa, crítica literaria y teoría de las comunicaciones. Uno de los fundadores de los estudios sobre los medios. Se le considera un visionario de la presente y futura sociedad de la información. A principios de los años 70 acuñó la frase aldea global: para describir la interconectividad humana a escala global generada por los medios electrónicos de comunicación.

45 Eric Maigret. *Sociología de la comunicación y los medios*, pág. 167.

46 *Ibid*, págs. 167-168.

47 *Ibid*, pág. 168.

48 *Ibid*.

49 *Ibid*, págs. 168-169.

50 *Ibid*, pág. 169.

sus contenidos, la relación personal con el saber”.<sup>51</sup> Con la distinción que McLuhan hace entre “medio caliente” y “medio frío” (términos, según Maigret, interpolados de las investigaciones biológicas y físicas sobre los sentidos), esboza en forma muy general, su visión de la historia de la humanidad. Maigret explica lo anterior de la siguiente forma:

- *Medio frío*: la palabra, el manuscrito, la televisión; definidos como débiles, en el sentido de que éstos tienen poca información, por lo que los usuarios de ellos deberán invertir mucho de sí mismo para entrar en estos espacios de expresión.
- *Medio caliente*: el cine, la radio o el libro; se caracterizan por su riqueza, por su drástica definición que casi no deja espacios a la participación del usuario, que se ve forzado por los contenidos de éstos (en el cine el espectador calla, igual frente a un libro).

De esta cuenta, según McLuhan, la alternación de dichos medios en el transcurso del tiempo tuvo como consecuencia la división de la historia en tres periodos (para Maigret, esta división está vagamente inspirada en la ley de los tres estados de Auguste Comte):

- *La edad tribal*: se caracteriza por la utilización del medio oral, la inmersión en un mundo circular, donde la participación de los individuos es extensa.
- *La edad del impreso*: aquí se da la ruptura con la dependencia instaurada por la palabra; conduce a la linealidad, a la introspección y al individualismo.
- *La edad electrónica*: es un retorno parcial a una cierta facilidad oral, impuesta por el audiovisual.

Con la definición de esta última edad, McLuhan, según Maigret, se comporta como profeta, pues “anuncia la revolución que aportó la televisión, medio multisensorial, oral y visual, y por esta razón más estimulante y englobante para la conciencia, que estimula un deseo de participación en una cultura común sin frontera, una ‘aldea global’ en la cual cada uno estaría en relación con cada uno.”<sup>52</sup>

Diversos autores sostienen que los medios electrónicos de comunicación en sus distintas modalidades son los causantes de la enajenación de la sociedad de consumo. Para Marshall McLuhan, quien parcialmente coincide con dicha postura, la influencia de los mensajes se debe más a la misma naturaleza del “médium” (cine, radio, televisión, publicidad) que al propio contenido de los mismos. Para él, los efectos de un “médium” sobre el individuo o la sociedad dependen del cambio de escala que produce cada nueva tecnología como prolongación de nosotros mismos, como instrumentos para exteriorizar el pensamiento en nuestra vida. Según McLuhan, las diferentes tecnologías inventadas por el hombre, entre las que se hallan los “media” (canales de comunicación) son una prolongación de sus sentidos.

En realidad, McLuhan se quedó corto al profetizar la revolución que la televisión causaría con su aparición, no imaginaba lo que iba a suceder con el avance de la computación y las comunicaciones en términos generales. Día a día, los seres humanos a través de las redes informáticas y de otros medios electrónicos reciben e intercambian mensajes de toda clase; innumerables signos portadores de las culturas más diversas llenan el mundo real y virtual. Hoy más que nunca, hay que repensar la famosa expresión de Charles Pierce: “Todo es signo. El universo es un inmenso *representamen*.”<sup>53</sup>

---

51 *Ibid.*

52 *Ibid.*, pág. 170.

53 Armand y Michèle Mattelart. *Historia de las teorías de la comunicación*, pág. 26.

El concepto de cultura de Eco, como un fenómeno de significación y de comunicación, y su afirmación de que humanidad y sociedad existen sólo cuando se establecen relaciones de significación y procesos de comunicación se aplica perfectamente en la expresión de Peirce.

## 2. EL CONCEPTO DE SIGNO SEGÚN PEIRCE

Para Armand y Michele Mattelart, la obra de Peirce resulta muy abstracta, lo cual se contradice con la postura de este lógico y matemático estadounidense, que utilizaba el método pragmático de clasificación conceptual. Según dichos autores, para Peirce, “un signo o *representamen*, es algo que representa algo para alguien según alguna relación o un título cualquiera”.<sup>54</sup> El enunciado de Peirce, de que todo es signo, de que el universo es un inmenso *representamen*, es considerado “vago” por los Mattelart, pues, argumentan, “...que, para definir este último [el signo], habría que distinguir entre lo que es signo y lo que no lo es.”<sup>55</sup>

Peirce consideraba que todo proceso semiótico (semiosis) es una relación entre tres componentes: el propio signo, el objeto representado (también llamado objeto significado) y el interpretante. “El signo (dice Peirce) se dirige a alguien; es decir, crea en la mente de esta persona un signo equivalente, o tal vez un signo más desarrollado. A este signo que crea, lo llamo interpretante del primer signo.”<sup>56</sup> Es a esta relación a la que se le denomina “triádica”. Los Mattelart explican: “Una significación no es nunca una relación entre un signo y lo que el signo significa (su objeto). La significación resulta de la relación triádica (...) el interpretante cumple su función mediadora, de información, de interpretación o incluso de traducción de un signo por otro signo.”<sup>57</sup>

Para Peirce hay tres tipos de signos: el icono, el indicio (o índice) y el símbolo. El primero se parece a su objeto (es como un modelo o un mapa), es un signo poseedor del carácter que lo haría significativo aunque su objeto no existiera, como una raya a lápiz representa una línea geométrica; el indicio, explican los Mattelart, es un signo que perdería al instante su carácter que le convierte en un signo si se eliminara el objeto que representa, pero no perdería su carácter si no hubiera ningún *interpretante*, por ejemplo, “una placa en la que hay un impacto de bala como signo de un disparo.”<sup>58</sup> Sin el disparo no habría habido impacto; pero no cabe duda que hay un impacto, se le ocurra o no a alguien la idea de atribuirlo a un disparo”. Por último, Peirce describe al símbolo como “un signo convencionalmente asociado a su objeto, como las palabras o las señales de tráfico. Según Peirce, perdería el carácter que hace de él un signo si no hubiere interpretante. Desde esta perspectiva, el pensamiento o el conocimiento es una red de signos capaces de autoproducirse *ad infinitum*.”<sup>59</sup>

## 3. EL CONCEPTO DE IMAGEN

Teniendo por un lado el concepto de cultura dentro de la teoría de la semiótica general de Eco, la definición de signo según la semiótica peirciana y el concepto de aldea global de McLuhan, es ahora fundamental tratar de entender qué se entiende por imagen y cuál es el papel que juega dentro de este universo de signos.

---

54 Armand y Michèle Mattelart, *op. cit.*, pág. 26.

55 *Ibid.*

56 *Ibid.*

57 *Ibid.*

58 *Ibid.*

59 *Ibid.*

Roland Barthes, saliendo al paso de aquellos que afirmaban en la década de 1960, que se vivía en el siglo de la imagen, escribió: “Para afirmar que nuestro siglo XX constituye efectivamente una civilización de la imagen, nos faltan todavía dos órdenes de conocimiento. En primer lugar, lo que podríamos llamar una ‘ontología’ de la imagen: ¿Qué es la imagen? ¿Cuántos tipos de imagen hay? ¿Cómo clasificarlas? ¿Dónde empieza la imagen? ¿Dónde termina?”<sup>60</sup>

Según Barthes, “la misma palabra es muy huidiza”, y puede remitir tanto al mundo físico como a una representación mental. Por otra parte, Abraham Moles coincide con Barthes al afirmar que la noción de *Imago* de la filosofía, “es esencialmente un conjunto de causas de percepción sensorial que se traducirá más tarde en lo que los platónicos llamarían el *icono*, la ‘imagen material’ que permite al receptor o al espectador considerar, en su conciencia, un aspecto del mundo que le es próximo o lejano, pero que en cualquier caso no está ‘aquí’ sino ‘en otra parte’.”<sup>61</sup>

Carlos Abreu Sojo, en su ensayo *La imagen en el periodismo*,<sup>62</sup> hace un interesante análisis etimológico del término imagen. Empieza afirmando que dicho vocablo, al parecer, viene de la raíz indo-báltica-céltica: *yem*, lexema original que significa “hacer doble” o “fruto” y, continúa: “La acepción etimológica de la palabra nos indica que está relacionada con el sustantivo latino “*imago*”, que significa figura, sombra e imitación, y con el griego “*eikon*”, vale decir, icono o retrato”.

Entre los autores citados por Abreu Sojo, llama la atención José María Casasús, quien define la imagen como “figura o representación mental de alguna cosa percibida”. De aceptar lo anterior, una representación material, en cualquier soporte, no estaría contemplada dentro de esta definición.

No obstante, hay otros autores cuyas propuestas sí toman en cuenta la imagen como representación material, entre ellos se encuentra Mariano Cebrián Herreros, quien considera que “la imagen –manual o técnica– es un reflejo de la configuración aparente de los objetos y de las acciones, y tiene como referente a la realidad”; Olga Dragnic, en parte, coincide con la anterior propuesta, pues define la imagen como “la representación material de una persona, cosa o situación”.

Por otra parte, para Abreu Sojo la “imagen como expresión es aquel tipo de reproducción -icónica o gestual- de los contornos en contornos, de la que el hombre se ha servido siempre para expresar sus sentimientos, y que ha dado origen a diversas formas expresivas no verbales como la pintura, la escultura, la pantomima, y otras semejantes”.

Abreu Sojo concluye en que, “pese a algunas diferencias entre las definiciones tradicionales sobre imagen, el común denominador de ellas indica que ésta guarda cierta similitud o semejanza con el objeto al cual representa”.<sup>63</sup> La utilización del adjetivo “tradicionales” por este autor, tiene como propósito aclarar que, actualmente, la definición de imagen ha trascendido de lo visual a lo sonoro, olfativo y táctil. Abraham Moles<sup>64</sup> sostiene al respecto que, cuando él habla de la imagen como comunicación social, se refiere a su generalidad: “... tanto a la imagen visual (fotografía, imagen publicitaria, la tarjeta postal, etc.) (...) a la imagen esquematizada (la ilustración, el esquema, el diagrama) (...) la imagen sonora (grabación, la ambientación, el paisaje sonoro)”.<sup>65</sup>

Aunque en el libro de Moles, el autor no entra a considerar las otras formas de imagen, cita a Crunelle, quien habla de la “imagen táctil” y de la existencia de la imagen olfativa, como una de las cristalizaciones sensoriales de fragmentos “del mundo que nos haga conocerlo”.

60 Roland Barthes, *La Torre Eiffel*, pág. 81.

61 Abraham A. Moles, *La imagen. Comunicación funcional*, págs. 11-13.

62 Carlos Abreu Sojo, *La imagen periodística no fotográfica. La imagen en el periodismo* [En línea] <http://www.ull.es/publicaciones/latina> [Consulta: 7/07/2007].

63 *Ibid.*

64 Abraham André Moles (París, 1920-1992). Sociólogo francés. Destacan sus aportaciones al estudio de la cultura de masas, especialmente en relación con la estética. Publicó, entre otras obras, *Comunicación y lenguajes* (1962), *Sociodinámica de la cultura* (1967), *Arte y ordenador* (1971), *La imagen, comunicación funcional* (1981).

65 Abraham A. Moles, *La imagen. Comunicación funcional*, pág. 12.

Para Moles la imagen es, en sí, un sistema de datos sensoriales estructurados, que son producto de una misma escena. De lo anterior se podría adelantar, que una imagen es la representación, tanto mental como material de un referente externo o interno del individuo que se la representa y que, como dice Eco: “Signo [tomado aquí como sinónimo de imagen] es cualquier cosa que pueda considerarse como sustituto significante de cualquier otra cosa. Esa cualquier otra cosa no debe necesariamente existir ni debe subsistir de hecho en el momento en que el signo la represente...”<sup>66</sup>

Eco, en su *Tratado de semiótica general*, aunque no define el concepto de imagen, sí se refiere a ésta como *ícono*, y advierte, como ya se dijo, que su estudio es una exploración preliminar y que, por lo tanto, no se pueden ignorar que a la luz de un desarrollo posterior, algunas consideraciones teóricas podrían dejarse por un lado. Precisamente, tomando como base el concepto de ícono se ha llegado a una sistematización de representación de la realidad visual llamada *iconismo*. Éste es considerado como la representación de la realidad visual a través de imágenes, en sus elementos más identificables: los colores, las formas, las texturas, etcétera.

Lorenzo Vilches, en su artículo “Tecnologías digitales al servicio de los archivos de imágenes”,<sup>67</sup> afirma que la teoría de la imagen tuvo su gran momento de cambio después de que por décadas dominaran la iconología de E. Panofsky y, en los años 1960 y 1970, el auge de la teoría de la percepción visual en cuya base se afincaron el estructuralismo y la semiótica de origen norteamericana (Ch. S. Peirce) y europea (Barthes, Metz, Greimas). Según Vilches, la investigación de la imagen, especialmente en Europa,

...trata de establecer categorías teóricas para analizar las imágenes en soportes artificiales y materiales: el arte (Gombrich), la publicidad (Barthes), el cine (C. Metz), el comic (Deruelle). Mientras en América, la semiótica peirceana se aplica especialmente al lenguaje de los gestos, la arquitectura, la proxémica y la semiótica del espacio, en Europa se insiste en la teoría textual y la enunciación.<sup>68</sup>

Vilches afirma que una de las consecuencias históricas de la revisión de la teoría de Peirce sobre el iconismo en la década de 1970 es:

...el redescubrimiento en Europa de esta teoría [el iconismo] y con ella, de la importancia de los instrumentos lógicos de análisis para profundizar en la investigación sobre los fenómenos visuales. Se trata de una discusión en T. Maldonado y U. Eco que, al remitirse a Wittgenstein llevan al lector en un recorrido retrospectivo hasta llegar al mismo Ch. S. Peirce. El iconismo aparece en todos los niveles de significación de los lenguajes, tanto visuales como lingüísticos, incluso para aquellos que no se ocupan de las imágenes es indispensable”.<sup>69</sup>

Vilches sostiene que “El iconismo es un proceso semiótico y cognitivo”, y que como tal, “permite estudiar los objetos más allá de su materialidad pero sin caer en la arbitrariedad de los signos lingüísticos. Esto es esencial para el investigador de la imagen”.<sup>70</sup>

Dentro del *iconismo* se ha generado un debate respecto del carácter natural o artificial que tienen estos signos (íconos) y, por otra parte, sobre las propiedades que tiene que tener un ícono para representar su objeto. Sostienen algunos de los representantes del iconismo (T. Maldonado y U. Eco) que la percepción de un ícono (imagen) y su asociación con una realidad o significado es posible mediante un proceso de reconocimiento que lleva a cabo el receptor del signo.

---

66 Eco, Humberto, *Tratado de semiótica general*, pág.31.

67 [http://www.archivo-semiotica.com.ar/TECNOLOGIAS\\_IMAGEN\\_.html](http://www.archivo-semiotica.com.ar/TECNOLOGIAS_IMAGEN_.html) (consultado el 25/03/2008).

68 *Ibid.*

69 *Ibid.*

70 *Ibid.*

Por su parte, Charles Morris habla del conjunto de propiedades que tienen que compartir un signo y su denotado (aquello que el signo representa), de escalas de iconicidad, que hará que unos signos sean más icónicos que otros, lo cual ejemplifica al comparar un dibujo lineal de un gato con la foto de este animal, ante ello, asegura, el dibujo será menos icónico que la fotografía, pues mientras más elementos o propiedades constitutivas tenga el ícono de su objeto, la escala de iconocidad será mayor. Morris afirma que la tendencia en la historia del arte ha sido representar la realidad lo más icónica posible.

Por su parte, Eco trata la estructura perceptiva análoga entre el ícono y el objeto, pero no habla en forma precisa de la imagen, sino de cómo se produce su interpretación. Según Eco, la imagen “ha de tener una cierta identificación visual con su referente, pero, al mismo tiempo, tiene que estar sometida a un código, que le otorgue el carácter de imagen convencional.”<sup>71</sup>

Aquí, Eco retoma el concepto de “sistema de significación”, según el cual, se necesita de diferentes códigos para la representación icónica, son los que él llama códigos culturales socialmente aprendidos, no tan estrictos como los lenguajes de disciplinas. De acuerdo con Eco, éstos son más difusos y, a la vez, establecen las características adecuadas para la representación icónica. Una cultura, afirma, “establece las características pertinentes para que la imagen representada pueda ser percibida como diferenciada de otra mediante una serie de convenciones.”<sup>72</sup> No obstante, concluye, no se reproducirán todas las características, sino los artilugios gráficos que se le atribuyen, son códigos de reconocimiento que identifican “características pertinentes y caracterizadoras del contenido”.

Por su parte, Charles Morris sostiene que, para poder considerar un signo como icónico, éste tendría que tener las mismas propiedades que su denotada. Lo cual es totalmente objetable, pues, de ser así, sólo aquellos signos dobles de los objetos significados podrían ser considerados auténticos signos icónicos.

Se podría concluir, entonces, siguiendo a Eco, que representar icónicamente un objeto, es transcribir mediante artificios gráficos las propiedades culturales que se le atribuyen. Un objeto se define culturalmente a través de los códigos de reconocimiento que sirven para identificar los rasgos pertinentes y caracterizadores del contenido.

Por otra parte, los signos icónicos se distinguen de otras categorías sónicas por el hecho de utilizar un significante bidimensional (por lo tanto, aquí no cabría ni la escultura ni la arquitectura).

Para no perderse al profundizar en el concepto de imagen y sus distintas teorías, es necesario retomar a Charles Peirce y su propuesta de definición de signo y que Eco analiza en su *Tratado de semiótica general*. En el ensayo *Teoría general de la imagen*, del profesor Solas,<sup>73</sup> partiendo de la definición de signo, asegura que Peirce amplió el concepto que sobre éste había propuesto Ferdinand de Saussure (significante/significado), al describir la famosa tríadica peirciana: el objeto – interpretante - significante

Más adelante se verá cómo la teoría *gestalt* trata el tema de la imagen y su percepción, tema estrechamente relacionado con la propuesta de Donis A. Dondis, cuyo objeto de estudio, *La sintaxis de la imagen*, se limita a tratar únicamente la imagen visual en sus expresiones fotográfica, pintura y dibujo, consideradas en su forma “pura” o en sus distintas combinaciones y en cualquiera de sus soportes materiales.

De acuerdo con lo anterior, una imagen se puede definir, además, por tres hechos que conforman su naturaleza:

- a) Una selección de la realidad sensorial;

---

<sup>71</sup> <http://es.wikipedia.org/wiki/Iconismo> Carlos Abreu Sojo, *La imagen periodística no fotográfica. La imagen en el periodismo* [En línea]

<sup>72</sup> <http://www.ull.es/publicaciones/latina> [Consulta: 1/10/2007].

<sup>73</sup> [www.ehu.es/francoiradi/DOCENCIA/APUNTES/ARCHIVOS\\_PDF/Teoria\\_de\\_la\\_%](http://www.ehu.es/francoiradi/DOCENCIA/APUNTES/ARCHIVOS_PDF/Teoria_de_la_%) [Consulta: 1/10/2007].

- b) un conjunto de elementos y estructuras de representación específicamente icónicas; y,
- c) una sintaxis visual.

Como se ha visto en los párrafos anteriores, a pesar de lo complejo que resulta la definición de la palabra imagen, se puede llegar a la conclusión de que en toda propuesta de definición, el común denominador indica que ésta guarda cierta similitud o semejanza con el objeto al cual representa. Por otra parte, varios autores plantean una posible clasificación de la imagen de acuerdo con el soporte de la misma; esto es, por la base material donde se ubica la representación icónica de la realidad. Por ejemplo, un soporte de papel, si la imagen es un dibujo a lápiz; de tela o lienzo, si es un cuadro pintado al óleo; de naturaleza fotoquímica o electromagnética, en el caso de la imagen latente de una película fotográfica y de una cinta de vídeo, respectivamente; o de naturaleza orgánica, cuando la imagen se registra en la retina o se procesa en nuestro cerebro.

Lo que interesaba en esta parte del estudio, era ubicar una definición de imagen, que desde el punto de vista epistemológico, coincidiera con el concepto utilizado por Donis A. Dondis en su propuesta metodológica de *una sintaxis de la imagen*, quien en su estudio del mismo nombre, menciona que la transmisión de un mensaje –tomando por ejemplo un cartel– depende de la fuerza que cada uno de sus elementos (imágenes) proyecta dentro de un marco visual.

#### 4. LA CIVILIZACIÓN DE LA IMAGEN

Si se ha de aceptar que se vive en una aldea global mantenida y potenciada por los nuevos medios de comunicación, en la que la imagen es hoy la constante predominante, cabría preguntarse si, por ello, también debería aceptarse lo que algunos afirman respecto de vivir una llamada “civilización de la imagen”.

Sobre este tema, Roland Barthes señala que, cuando se afirma que se vive en una “civilización de la imagen”, habría que suponer que las civilizaciones anteriores (de acuerdo con la definición restringida, que define a una civilización como una sociedad compleja en oposición a las sociedades tribales con una organización mucho más sencilla) practicaron escasamente la comunicación iconográfica, lo cual, a todas luces, es falso. Aún más, con sólo remitirse a las pinturas rupestres, surgidas en los albores de la civilización –hace unos 30 mil años– se estaría desmintiendo tal afirmación, pues dicha iconografía antecede al lenguaje escrito.

Para Barthes no existe una civilización de la imagen, se vive, según él, un mundo donde prevalece la comunicación mixta (imagen y lenguaje); a ésta él le llama comunicación “logo-icónica”.

Sin embargo, no se puede negar la afirmación generalizada que se hace respecto del enorme peso que la imagen tiene en la globalizada sociedad actual. Varios especialistas en el tema de la comunicación, entre ellos Giovanni Sartori y Raffaele Simone argumentan, uno distanciándose del otro, sobre la preeminencia de la imagen como resultado del desplazamiento del lenguaje articulado. ¿Pero es así de sencillo?, ¿la imagen llega y transforma la vida de la sociedad? Según M. L. Defleur,<sup>74</sup> la comunicación es un proceso biosocial, que depende no sólo de la memoria humana, sino de otros muchos factores; por ejemplo, la percepción, la interacción de mensajes, imágenes y símbolos, las convenciones culturales, el tipo de sociedad, su desarrollo histórico, su sistema de valores y, también, de la misma forma en que se produce, distribuye y consume de contenido de los medios.

---

<sup>74</sup> *La aldea global*. Época: Vida coffin XX Inicio: Año 1973 Fin: Año 2000 Antecedentes Los “mass media”, pág. 2 [http://pdf.rincondelvago.com/marshall-mcluhan\\_procesos-comunicacionales.html](http://pdf.rincondelvago.com/marshall-mcluhan_procesos-comunicacionales.html) [Consulta: 24/07/2007].

### III. LA COMUNICACIÓN

**E**studios del tema de la comunicación consideran que el habla se pudo haber iniciado hace unos 30 mil años, pero la comunicación escrita-alfabética sólo tiene unos cuatro milenios de antigüedad. La aldea tribal era, pues, una aldea analfabeta, su duración en la tierra habría sido de unos 26.000 años.

Comunicar es un acto social, inmanente a todas las culturas. Es algo tan natural, que se asume sin ningún cuestionamiento. Pero cuando a alguien no especialista se le interroga sobre el significado de la comunicación, duda antes de emitir su opinión. Y, por otro lado, si se recurre a los especialistas, no se crea que será fácil encontrar respuestas comunes, conceptos unánimes; esto no sucede ni siquiera dentro de una misma escuela o corriente de estudio.

No existe ninguna duda respecto de que la necesidad de comunicar de los seres humanos se remonta a sus propios orígenes; es, de hecho, la base sobre la que se construye el ser social. Se afirma que el lenguaje, base fundamental de la comunicación, ha evolucionado en la medida que lo ha hecho la especie humana.

Recientemente fue descubierto el gen FOXP2,<sup>75</sup> el que, se asegura, está involucrado en el acto de hablar. Según especialistas en genética, este gen ha evolucionado a partir de un grupo particular de genes que, a principios de la historia de los vertebrados empezaron a especializarse en el control de los músculos cercanos a la cara y a la boca. Los resultados de estas investigaciones indican que este gen, aunque presente tanto en los seres humanos como los chimpancés, ha ido cambiando sólo en los primeros.

Aunque no se sabe con certeza qué homínido realizó el primer acto comunicativo, la forma de comunicar en su forma más primitiva debe haber sido el gesto facial unido al movimiento corporal, conocido hoy como lenguaje kinético. Según la mayoría de los estudios realizados, el lenguaje ha estado en nuestro planeta hace menos de medio millón de años. Concretamente, los resultados apuntan que apareció hace unos 200 mil años y su desarrollo ha acompañado la evolución de la propia civilización; se asegura que el lenguaje apareció como una herramienta para el desarrollo y la protección ante los desconocidos. Como factor de unidad entre las personas del mismo clan les daba seguridad de grupo en un ambiente hostil, cazador y recolector.<sup>76</sup>

¿Qué provocó la aparición del lenguaje?, ¿fue por un cambio genético?, ¿surgió por necesidad? Cualquiera que haya sido la causa, su aparición provocó una gran revolución en la organización social,

---

<sup>75</sup> Descubierto por científicos británicos, el FOXP2 no es específicamente un gen que permita el habla, pero los investigadores dicen haber hallado una mutación del gen, responsable de una proteína que permite el funcionamiento del circuito del lenguaje en el cerebro. Trabajo publicado en Nature el 4 de octubre de 2001. <http://axxon.com.ar/not/117/c-117InfoOrigenhabla.htm> [Consulta: 3/11/2007].

<sup>76</sup> Docu Televisión Española, 2007.

ya que como herramienta fundamental de la comunicación permitió un mayor desarrollo de la sociedad, la cohesionó y facilitó el apareamiento de sistemas de organización más complejos.

Independientemente de a qué grupo humano y cultura se le pueda atribuir la invención del lenguaje verbal, no cabe duda que los primeros registros de mensajes visuales impresos por algún medio fueron las pinturas rupestres; sin embargo, de aquí al apareamiento del lenguaje escrito hubo que recorrer un enorme trecho.

## 1. EL CONCEPTO DE COMUNICACIÓN

Dejando de lado la historia diacrónica de la comunicación, se hará el esfuerzo por construir una definición de dicho concepto, lo cual, a juzgar por la copiosa información que existe sobre el tema, no será una tarea sencilla, pues, como afirman Armand y Michelle Mattelart: “La noción de comunicación abarca una multitud de sentidos. La proliferación de las tecnologías y la profesionalización de las prácticas no han hecho sino sumar nuevas voces a esta polifonía en un final de siglo que hace de la comunicación la figura emblemática de las sociedades del tercer milenio”.<sup>77</sup>

Hay que tomar en cuenta que –como afirman los Mattelart– la historia de las teorías de la comunicación es la de muchos fraccionamientos e intentos de articular términos que frecuentemente aparecen como dicotomías u oposiciones binarias y no como niveles de análisis. Esta situación ha dado origen a diferentes escuelas, corrientes y tendencias. Por ello, continúan dichos autores, se “invalida toda aproximación estrictamente cronológica a una historia de las teorías (de la comunicación). Flujos y reflujos de problemáticas prohíben concebir esta trayectoria en forma lineal.”<sup>78</sup> De hecho, afirman los Mattelart, en los años 80 hubo un retorno a la mirada etnográfica de la comunicación, con ocasión de la crisis de las visiones totalizadoras de la sociedad. Por ello, concluyen, hablar de escuelas puede resultar engañoso, pues en éstas se pueden albergar “numerosos componentes y distar mucho de poseer esa homogeneidad que su nombre parece atribuirle (...) se suele elevar el discurso sobre la comunicación al rango de teoría general sin inventario”.<sup>79</sup>

Por lo anterior, resulta necesario hacer un breve repaso de algunos de los conceptos que influyeron sobre el estudio de la comunicación y, al final de esta sección, ubicar otros aportes recientes.

En 1958, George Gerbner (citado por Reed H. Blake y Edwin O. Haroldsen) define la comunicación como “...la interacción social por medio de mensajes, mensajes que pueden codificarse formalmente, mensajes simbólicos o sucesos que representan algún aspecto compartido de una cultura”.<sup>80</sup> Ésta se puede considerar como una definición muy general en la que se encuentran varios elementos clave ya incluidos en trabajos anteriores, pero en la que persistirá una visión simplista y lineal de este fenómeno social.

Berelson<sup>81</sup> y Steiner<sup>82</sup> (también citados por Blake y Haroldsen) proponen como definición de comunicación, al acto de transmitir información (ideas, emociones, habilidades y otras), mediante el uso de símbolos. Para Berelson y Steiner, “el acto o proceso de transmisión” es a lo que habitualmente se le llama comunicación.

---

<sup>77</sup> Armand y Michèle Mattelart, *Historia de las teorías de la comunicación*, pág.9.

<sup>78</sup> *Ibid*, pág. 10.

<sup>79</sup> *Ibid*, pág. 11.

<sup>80</sup> Reed H. Blake y Edwin O. Haroldsen, *Taxonomía de conceptos de comunicación*, pág. 3.

<sup>81</sup> Sociólogo norteamericano (1912-1979), nacido en Sponake y fallecido en North Tarrytown (N.Y.), cuyas teorías supusieron una gran contribución al desarrollo de las técnicas de sociología electoral en lo que fue un pionero. Colaborador de Paul Lazarsfeld, se interesó especialmente por el análisis de los medios de comunicación y opinión a gran escala, y sus consecuencias en el público.

<sup>82</sup> Escritor y crítico estadounidense, nacido en 1929, pionero en el campo de la literatura comparada y especialista en el estudio de la cultura europea.

Las definiciones citadas pueden ser la base para una conceptualización más precisa de tan vital acto humano, pero aún quedarían pendientes otros elementos para redondearla, pues, como afirman Armand y Michèle Mattelart, “La noción de comunicación abarca una multitud de sentidos”, con el agravante que, al sumarse nuevas tecnologías y la incorporación de nuevas prácticas profesionales relacionadas con el tema, ésta se ha convertido “en una figura emblemática del tercer milenio”.<sup>83</sup>

Según Éric Maigret,<sup>84</sup> el concepto de lo que todavía se denominaba “comunicación”, tuvo una “primavera precoz” a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, momento justo en el que se formaron las ciencias sociales, durante el cual se hizo un inventario de sus diferentes dimensiones, para luego, entrar en lo que llama, como contraste, “un invierno bastante largo y riguroso”, ocasionado por la afirmación de teorías “muy reductoras, fundadas en la idea de la manipulación mental por los medios o la de reducción de la comunicación humana a la comunicación máquina”.<sup>85</sup> Por ello, afirma, es necesario “fundamentarse en una anamnesia” (habilidad de recordar sucesos pasados) para descubrir las razones que le llevaron a ese estado.

Para Maigret, no se trata que el desarrollo de los estudios consagrados a la “comunicación máquina” no haya tenido ninguna utilidad, pero considera que es necesario ubicarlos en un espacio distinto al de la comunicación humana. Maigret es un defensor de la existencia de una sociología de la comunicación como respuesta a los que el llama “reduccionismos tecnológicos, pero también frente a los discursos postmodernistas que invalidan (...) su alcance al subrayar la violencia de una disciplina, convertida a su vez, en reduccionismo y cientismo”.<sup>86</sup> Recuerda que el funcionalismo y el sociologismo “no son proyecto de las ciencias sociales, sino solamente una de sus facetas históricas.”<sup>87</sup>

De acuerdo con Maigret, cuando se reflexiona sobre la comunicación, no puede obviarse que ésta fue, de alguna manera, moldeada por excepcionales circunstancias históricas. Por ejemplo, afirma, las guerras mundiales “reforzaron el sentimiento de que los medios eran instancias de control y de manipulación, pero más que todo se explica por el hecho de que el objeto mismo de comunicación parece fuera del alcance de una definición científica precisa”.<sup>88</sup>

A estas alturas del siglo, continúa Maigret, los políticos, industriales, especialistas en informática, periodistas, el gran público, “se apoderaron” del concepto comunicación:

...éste se volvió tan amplio que hoy por hoy no parece recubrir algo coherente: transmitir, expresar, divertirse, ayudar a vender, aclarar, representar, deliberar (...) Se efectúan malabares entre mundos competitivos, en el que cada cual busca imponer su definición y los intereses que lo acompañan, por lo menos para ampliar los límites de su territorio. Los turiferarios [encargado de llevar el incensario] de la comunicación a máquina o los partidarios de la comunicación comercial, casi siempre consiguen el triunfo, impulsados por el desarrollo desmedido de sus mundos desde hace más de medio siglo.<sup>89</sup>

Maigret propone como remedio a la situación mencionada, la que llama de “imprecisión conceptual y de desequilibrio”, entre las definiciones, “aprehender la comunicación por medio de una tensión, la que existe entre razón y técnica”. Se trataría de replantear, según el autor citado, “...la reformulación de una vieja batalla entre idealistas y sofistas”, de esa forma, por un lado se tendrían “herramientas de transmisión de información y por otro, los retos normativos que debe enfrentar toda comunidad que apunta al

83 Armand y Michèle Mattelart, *La mundialización de la comunicación*, pág. 9.

84 Éric Maigret, *Sociología de la comunicación y de los medios*, pág. 12.

85 *Ibid.*

86 *Ibid.*

87 *Ibid.*

88 *Ibid.*, pág. 13.

89 *Ibid.*

ideal de una razón compartida, de una plenitud relacionada con el intercambio. Esta definición tiene la virtud pedagógica de cualquier dicotomía...”<sup>90</sup>

Por ello, para Maigret, una definición más precisa de la palabra comunicación debe partir de un punto de vista diferente al de la filosofía idealista o sofística; “...se debe considerar que ésta baliza [señala] un espacio de tres dimensiones que habitamos permanentemente...”<sup>91</sup> Como ejemplo, Maigret cita a los que denomina fundadores de las ciencias sociales y sus herederos: Weber (tres niveles de legitimidad); Peirce (articulación triádica de los signos); Mead y Blumer (tripartición de los objetos) y Habermas y Joas (tres tipos de actuar).

Para este trabajo, el aporte fundamental de Maigret para la definición del concepto comunicación estriba, precisamente, en la defensa que hace en su estudio de la idea de que la comunicación “es un fenómeno natural, cultural y creativo”; según él, en orden creciente de importancia, pues dichos tres niveles corresponden a la implicación de los seres humanos en “el universo de los objetos, de las relaciones interindividuales y de los órdenes sociopolíticos”.<sup>92</sup>

Tomando como base los niveles contenidos en la “tripartición de Peirce”, Maigret adelanta una primera definición de comunicación en sus tres niveles:

- “– El nivel natural o funcional es el de los mecanismos fundamentales postulados por las ciencias llamadas “exactas”, aun si les cuesta trabajo limitarse a estos. El acto de intercambio de informaciones, de propiedades, de estados, se explica por leyes y relaciones de causa a efecto. Es el nivel de lo mismo a los mismo, del Uno, de la tautología, del A igual A, de la adecuación del pensamiento y del mundo, si algún día ésta fuera posible.
- – El nivel social o cultural es el de Dos: A igual a A pero A es diferente de B. Dicho de otro modo, el de la expresión de las identidades y de las diferencias, de la delimitación de los grupos o de sus relaciones. La identidad remite a la noción de compartir, la diferencia remite a las nociones de jerarquía y de conflicto (...)
- – El nivel de la creatividad (para retomar una expresión de John Dewey) es, en nuestras democracias, la del número, de su representación y de su regulación en un marco político y jurídico amplio. Es el nivel de Tres y del infinito, de las relaciones de sentido generalizadas entre los individuos y los grupos, incluyendo los límites de expresión de las relaciones entre los hombres. A es diferente de B, A y B son diferentes de C, etc. La comunicación es considerada como una actividad normativa, ética y política, como una relación dinámica entre poder, cultura y elección democrática.”<sup>93</sup>

De lo anterior, Maigret infiere que “Comunicar consiste en convocar objetos, relaciones sociales y órdenes políticos. Toda teoría de la comunicación propone un conjunto de elementos momentáneamente indivisibles: un modelo del intercambio funcional entre los hombres, un punto de vista sobre sus relaciones de poder y de cultura, una visión del orden político que los une.”<sup>94</sup>

Por otra parte y, de acuerdo con los Mattelart, la historia de las teorías de la comunicación refleja fraccionamientos y los distintos intentos por ponerse de acuerdo respecto de su definición, posturas de las distintas escuelas, corrientes y tendencias. Por ello, insisten, se “invalida toda aproximación estrictamente cronológica”, pero, continúan, “Si la noción de comunicación plantea problemas, la de la teoría de

---

90 *Ibid*, págs. 13-14.

91 *Ibid*, pág. 14.

92 *Ibid*, págs. 14-15

93 *Ibid*, págs. 15-16.

94 *Ibid*, pág. 16.

la comunicación no le va a la zaga” y, concluyen: “Talvez en este campo del saber, más que en otros, el espejismo de pensar que se puede hacer tabla rasa de esta sedimentación, y que en esta disciplina, a diferencia de otras, todo está por crear, es poderoso.”<sup>95</sup>

## 2. ESQUEMA LINEAL DE COMUNICACIÓN

Entre los esfuerzos por explicar el proceso de comunicación se encuentra el llamado esquema lineal de comunicación, ligado con las investigaciones de Harold Lasswell,<sup>96</sup> impulsor de la corriente de estudio conocida como *Mass Communication Research* (1927).

Maigret menciona la experiencia que proporcionó a los protagonistas de la primera gran conflagración mundial el uso de los medios de comunicación para la transmisión de propaganda, ello le permitió a Lasswell asegurar que la propaganda y la democracia iban de la mano; según él, la propaganda constituía “el único medio de suscitar la adhesión de las masas (...) es más económica que la violencia, la corrupción u otras técnicas de gobierno (...) puede ser usada para fines buenos como malos”.<sup>97</sup> De lo anterior, Lasswell deduce que los medios de comunicación son instrumentos por medio de los cuales “circulan símbolos eficaces”, que dirigidos hacia una audiencia consiguen el efecto deseado.

De acuerdo con la visión de Lasswell, la audiencia es un blanco amorfo que obedece ciegamente al esquema estímulo-respuesta y, supone que el medio de comunicación actúa como una “aguja hipodérmica”, término que utiliza dicho autor para denominar “el impacto directo o indiferenciado sobre los individuos atomizados”.

Partiendo de las proposiciones anteriores, Lasswell construye en 1948 un marco teórico para la sociología funcionalista, desde ésta tratará de explicar cómo funcionan los medios de comunicación; para ello propone su famosa fórmula: *¿Quién dice qué por qué canal a quién y con qué efecto?*, principios que, aplicados al campo de la investigación, se convierten en los análisis del control, de contenido, de los medios de comunicación, de la audiencia y del efecto.

Dicho marco teórico fue, desde su propuesta inicial, el blanco de muchas críticas por su forma simplista de definir el proceso comunicativo, y debe ubicarse, si seguimos a Maigret y según la teoría Peirciana, en “El nivel *natural* o *funcional* (...) el de los mecanismo fundamentales postulados por las ciencias llamadas “exactas”.

## 3. TEORÍA DE LA INFORMACIÓN DE SHANNON Y WEAVER

En octubre de 1948 (el mismo año en que Lasswell propone su marco teórico para la definición de los medios de comunicación), en el *Bell System Technical Journal*, periódico perteneciente a los laboratorios Bell Telephone, se publica el trabajo *The Mathematical Theory of Communication*, original del matemático e ingeniero en electrónica Claude E. Shannon, estadounidense nacido en 1916. Aunque el nombre de dicho estudio, traducido al español, lo contextualiza dentro de la comunicación, según algunos estudiosos de su obra, entre ellos Ricardo López Pérez,<sup>98</sup> la teoría que en este trabajo expone el autor se refiere, exclusivamente, a las condiciones técnicas que hacen posible la transmisión de mensajes.

---

95 Armand y Michèle Mattelart, *op. cit.* pág.10.

96 Harold Dwight Lasswell, estadounidense (1902 1978), pionero de la ciencia política y de las teorías de la comunicación. Cursó sus estudios en la Universidad de Chicago en la década de 1920, donde fue influenciado por el pragmatismo allí enseñado, entre otros por John Dewey y George Herbert Mead. Sin embargo, fue mucho más influenciado por la filosofía freudiana, que incidió en la mayor parte de su análisis de propaganda y comunicación en general.

97 Éric Maigret, *Sociología de la comunicación y de los medios*, pág. 12.

En julio de 1949, otra publicación con el mismo nombre, pero que incorpora un ensayo del sociólogo estadounidense Warren Weaver, titulado *Recent Contributions to the Mathematical Theory of Communication*, destinado a hacer énfasis en las “bondades” de la teoría de Shannon, aparece en el mercado de Estados Unidos.

En dicha publicación, la unión de dos áreas del conocimiento, la ingeniería (Shannon) y la sociología (Weaver), dio como resultado un marco referencial obligado –más tarde elevado a paradigma– para los estudiosos de la comunicación. Dicha teoría sería en adelante conocida indistintamente como el “modelo de Shannon y Weaver” o “teoría de la información”.

Shannon, al describir su sistema de comunicaciones, le reconoce cinco componentes:

1. Una fuente de información;
2. un transmisor de información, cuya función consiste en depositar la información proveniente de la fuente en un canal de comunicaciones;
3. un canal de comunicaciones, a través del cual se hace llegar la información de la fuente al destino;
4. un receptor que realiza las funciones inversas del transmisor; y,
5. un destinatario.

#### 4. CRÍTICA AL MODELO DE SHANNON Y WEAVER

En 1959, Bernard Berelson hizo una revisión sobre el estado de la investigación en el campo de la teoría de la comunicación y concluyó en que, el modelo de Shannon y Weaver, se ubicaba dentro de un grupo de “aproximaciones menores” en la orientación del estudio de dicha disciplina. Para Berelson, la influencia de este modelo sobre la evolución de la investigación comunicacional fue muy limitada.

Según López Pérez, la teoría de Shannon y Weaver tienen “una expresión gráfica de notable sencillez”:

*Mensaje señal señal mensaje*  
*Fuente transmisor canal receptor*  
*Destino fuente de ruido*<sup>99</sup>

Al juzgar los elementos que lo integran, éste se puede considerar como un modelo de causalidad lineal, producto de la aplicación de principios de la telefonía al mundo de la interacción humana. López Pérez asegura que “el significado y la efectividad están inevitablemente restringidos por los límites teóricos de la exactitud en la transmisión de símbolos”, y que “el análisis teórico del problema técnico pone en evidencia que éste se superpone a los problemas semánticos y de efectividad más de lo que se podría sospechar”.<sup>100</sup>

---

<sup>98</sup> *Consideración Crítica de la Teoría de la Información*, <http://www.comminit.com/la/teoriasdecambio/lacth/lasld-236.html> (Consulta: 1/02/2007).

<sup>99</sup> *Ibid.*

<sup>100</sup> *Ibid.*

“Es evidente”, continúa el autor citado, “que en su origen la propuesta de Shannon es completamente ajena a la comunicación desde una perspectiva social”,<sup>101</sup> pues, a pesar del aporte de Weaver a la teoría de Shannon, al abordar tres problemas de la comunicación; a saber: el técnico, el semántico y el pragmático, no toma en cuenta otros problemas fundamentales en el acto comunicativo, como las interacciones, influencias, emociones, percepciones, aprendizajes y otra serie de elementos de índole psicosocial.

“En síntesis”, concluye López Pérez, “este modelo (el de Shannon) no se refiere a las personas como protagonistas de la comunicación, sino al proceso desde la perspectiva de sus aspectos mensurables, al estudio de las condiciones idóneas de transmisión de información entre máquinas.”<sup>102</sup>

Talvez el aspecto medular para entender el porqué de la debilidad o inoperancia de la *Teoría de la información*, reside precisamente en la confusión que se da entre los términos información y comunicación, pues aunque algunos los consideran sinónimos, no lo son, pues como se verá más adelante, la información es un componente de la comunicación y no a la inversa.

Por otra parte, en el modelo de Shannon y Weaver, el concepto de información tiene un significado preciso: “es una magnitud estadística, abstracta, que califica el mensaje con absoluta independencia del significado que pueda tener para las personas que participan en la interacción.”<sup>103</sup>

Dentro de este contexto hay que retomar a Eco, quien afirma: “En un proceso entre una máquina y otra, la señal no tiene capacidad ‘significante’ alguna: sólo puede determinar el destinatario sub specie stimuli. En tal caso no hay comunicación, aun cuando se pueda decir efectivamente que hay paso de información.”<sup>104</sup>

## 5. COMUNICACIÓN VRS INFORMACIÓN

De acuerdo con Felipe López Veroni, “...el estudio de los diversos medios de difusión, su estructura, régimen de propiedad, las formas de discurso que manejan, etc., no equivale al estudio de la comunicación.”<sup>105</sup> Para López Veroni, información y comunicación son categorías que pertenecen al universo de lo social, pero empírica y conceptualmente, presentan diferencias. Para dicho autor, ambas “corresponden a dos problemas que se distinguen en términos de su dimensión y sentido, tanto conceptual y epistemológico, como ontológico e histórico.”<sup>106</sup>

Para el autor citado, desde el punto de vista social la información resulta “un fenómeno de carácter *reproductivo* del orden social (de hecho, la información supone ya y requiere de un discurso socialmente establecido), la *comunicación* resulta un fenómeno constitutivo de la sociedad.”<sup>107</sup> López Veroni sostiene que desde el punto de vista histórico y antropológico se puede pensar en una sociedad sin información, no así sin comunicación, ya que la comunicación está formalmente comprendida en la comunidad o sea, *la unidad en lo común*.

Para López Veroni, la comunicación no sólo antecede a cualquier “forma de mediación tecnológica, sino que su ejercicio tampoco requiere del concurso de profesionales en el manejo de las técnicas especializadas del discurso”, ya sean éstas periodísticas, publicitarias, etcétera. Dicho autor asegura que:

---

101 *Ibid.*

102 *Ibid.*

103 *Ibid.*

104 Umberto Eco, *op. cit.* pág. 34.

105 Felipe López Veroni. *La ciencia de la comunicación. Método y objeto de estudio*, pág. 7.

106 *Ibid.*

La comunicación tampoco puede concebirse circunscrita a ese proceso discrecional de intercambio de datos, señales o códigos, en el que intervienen diferenciadamente, un emisor específico, un receptor (o perceptor), uno o una serie de mensajes previamente calculados en su durabilidad, contenido y objetivos y uno o varios canales tecnológicos para hacerlos llegar al receptor o grupos de receptores, que, a su vez, han de valerse no de la misma técnica, sí de una tecnología análoga para estructurar su posible discurso de 'de respuesta'.<sup>108</sup>

Y propone el siguiente *esquema operacional de la información o formateo de la información*:

- Una intención previamente establecida y calculada;
- Las características de los medios seleccionados y/o utilizados en el proceso;
- una temporalidad controlable de la forma discursiva elaborada y de sus efectos; y,
- un conjunto de técnicas repetible que, *strictu sensu*, requieren de un aprendizaje, de una elaboración y de un ensayo profesionales (lo que no es equivalente a la autogestión del discurso).<sup>109</sup>

El carácter preelaborado de los mensajes y la interacción de los medios tecnológicos para su circulación y recepción, "permiten operar un proceso en sentido contrario a la temporalidad real en la que transcurre la práctica social".<sup>110</sup> Para López Veroni hablar de información es subrayar su "carácter reproductivo del discurso, ya que establece una relación sancionada por un proceso de mediación tecnológica, cuyos elementos y condicionantes no son consustantivos del ser ni del hacer del sujeto social".<sup>111</sup>

Por otra parte, y como ya se dijo, la comunicación es un acto eminentemente social, que como un todo, "...se inclina a identificar un conjunto de preguntas, comunes a todos los niveles [de comunicación], que la teoría y la investigación tratan de responder:

- ¿Quién comunica a quién? (fuentes y receptores)
- ¿Por qué comunica? (funciones y finalidades)
- ¿Cómo se produce la comunicación (canales, lenguajes, códigos)
- ¿Acerca de qué (contenido, objetos de referencia, tipos de información)
- ¿Cuáles son las consecuencias de la comunicación? (intencionales o no)

Desde el punto de vista de la pragmática, María Victoria Escandell Vidal,<sup>112</sup> asegura que al hacer uso de la psicología cognitiva o de la inteligencia artificial<sup>113</sup> se pueden ubicar nuevas perspectivas para el análisis y estudio de las diferentes facetas de la comunicación humana y de las distintas conexiones que existen entre ellas. De acuerdo con Scandell Vidal, "Cada acto comunicativo concreto está caracterizado

---

107 *Ibid.*

108 *Ibid.*, pág. 8.

109 *Ibid.*

110 *Ibid.*

111 *Ibid.*

112. Profesora titular de lengua española en la UNED. Entre sus publicaciones destacan *Los complementos del nombre* (1995), *Introducción a la Pragmática* (1996), *Fundamentos de Semántica composicional* (2204).

113 El término "inteligencia artificial (AI)" fue acuñado formalmente en 1956 durante la conferencia de Dartmouth. Se denomina inteligencia artificial a la ciencia que intenta la creación de programas para máquinas que imitan el comportamiento y la comprensión humana. La investigación en el campo de la IA se caracteriza por la producción de máquinas para la automatización de tareas que requieran un comportamiento inteligente. [http://es.wikipedia.org/wiki/Inteligencia\\_artificial](http://es.wikipedia.org/wiki/Inteligencia_artificial) [Consulta:1/02/2007].

por un conjunto de coordenadas que lo hacen único e irrepetible; se produce entre individuos concretos, en un espacio concreto, en un momento determinado, y en unas circunstancias particulares”.<sup>114</sup> Pero, ¿cómo se produce y cuándo se da la comunicación?, ¿cuáles son las características que lo hacen un acto concreto e irrepetible?

Como se ha visto, en la definición de la comunicación aparecen como constantes el emisor (fuente), el mensaje, el canal y el receptor, pero se admite que estos elementos también están presentes en la definición de la información. No se ha hablado, sin embargo, del lenguaje como elemento fundamental de la comunicación, de esa característica fundamental de los seres humanos, de ese código cuya existencia es considerada por muchos como una condición necesaria y suficiente para que se produzca la comunicación.

Para Scandell Vidal, “si la comunicación fuera una simple tarea de codificar y decodificar mensajes, el conocimiento del código debería bastar para explicar por completo el funcionamiento de la comunicación, para recuperar siempre toda la información transmitida, y para dar cuenta de la interpretación de cualquier intercambio”.<sup>115</sup> Para ella, esto no es cierto en muchos casos, pues se requiere que se tenga, además, en cuenta “elementos extralingüísticos”. Para Scandell Vidal, si la comunicación consistiera fundamentalmente en el intercambio de información codificada, no se podría concebir la existencia de comunicación en ausencia de un código.

Por otra parte, al retomar Scandell Vidal el tema de la lengua como código, nos recuerda la existencia de diferentes acepciones para una misma palabra, “un mismo significante con más de un significado”. Ya que, si se saca una palabra del contexto en que se ha codificado, no se sabría seleccionar con fundamento una acepción u otra. Por ello, para tomar la acepción correcta, se requiere además, tener acceso al conocimiento de la situación en que se está utilizando la palabra, lo cual debe considerarse como un elemento extralingüístico. Hay que recordar, dice la autora citada, que “lo que expresamos con palabras no agota por completo lo que queremos transmitir”.<sup>116</sup>

## 6. LA INTERPRETACIÓN DEL MENSAJE COMO HERRAMIENTA FUNDAMENTAL EN LA COMUNICACIÓN

De acuerdo con Scandell Vidal, el interpretar un mensaje no equivale a su correcta decodificación, el intérprete aportará en dicho acto su conocimiento del mundo, lo cual le permitirá completar la idea (aunque dicha interpretación ya no sea en su totalidad equivalente a lo que el emisor esperaba comunicar). Tomando en cuenta esta variable, el receptor al aportar lo propio puede enriquecer el significado del mensaje o, por el contrario, puede hacer una interpretación pobre o limitada del mismo; dice Scandell:

...a la hora de interpretar, tomamos decisiones acerca de cuáles son las entidades a las que se refiere el mensaje, resolvemos casos de ambigüedad, enriquecemos algunas formulaciones incompletas, avanzamos hipótesis sobre las intenciones comunicativas del interlocutor y también sobre sus actitudes ante el mensaje transmitido (...) en muchas ocasiones no decimos exacta y literalmente lo que queremos comunicar [para que ello sea posible] ponemos necesariamente en funcionamiento conocimientos y capacidades que no pueden describirse en términos gramaticales.<sup>117</sup>

---

114 María Victoria Scandell Vidal. *La comunicación*, pág. 9.

115 *Ibid.*, págs. 12-13.

116 *Ibid.*, pág. 14.

117 *Ibid.*, pág. 15.

Por ello, afirma la autora, reducir toda la comunicación humana al uso de un código es descriptivamente inadecuado.

Después de este breve repaso se debe concluir en que el concepto de comunicación es más complejo de lo que usualmente se cree, que comunicación es mucho más que descifrar códigos, que para que la misma se dé no es suficiente tener la intencionalidad de transmitir un mensaje, que en el proceso de comunicar intervienen, además, elementos extralingüísticos, que la interpretación es una herramienta clave para entender el mensaje y que comunicación no es sinónimo de información.

Aunque se acepta que, comúnmente, los protagonistas de la comunicación son el emisor y el destinatario, seres capaces de manejar en forma correcta un código de señales que comparten, esta no es la única condición que deben compartir; como dice Scandell Vidal, hace falta complementar el proceso de comunicación con otros datos procedentes del conocimiento del mundo, del entorno, de la situación. Para esta autora, "...la identidad de los interlocutores es, en muchos sentidos, un factor esencial, que determina muchas elecciones lingüísticas".<sup>118</sup> A lo anterior le llama la "identidad social de los interlocutores"; por ejemplo:

Amigo \_\_\_\_\_ Desconocido  
Adulto \_\_\_\_\_ Niño  
Experto \_\_\_\_\_ Alumno

Scandell Vidal afirma que hay una serie de propiedades de los participantes, de su relación y de su grado de conocimiento que no pueden dejarse de lado.

## 7. ¿CUÁNDO HAY COMUNICACIÓN?

Siguiendo a la autora que se ha venido citando, hay comunicación cuando "el receptor recibe el mensaje y lo interpreta correctamente. Para que ello sea posible hay dos requisitos:

- a. La información explícita; y,
- b. Las deducciones que puedan hacerse sobre el interlocutor (esta es la información no proporcionada explícitamente).

Para Scandell Vidal, sólo hay comunicación cuando hay intención comunicativa, cuando la información se ofrece de manera voluntaria es legítimo hablar de comunicación. Una información –afirma– que no se transmite intencionalmente no es una información comunicada (aunque, siguiendo a Eco, sí existe un código de significación). Por ello, los datos que se puedan obtener a partir de fenómenos no intencionales, no tienen más garantía que la propia de la deducción que se ha hecho, "...si cualquiera de las deducciones que uno ha hecho (...) resulta falsa, no se puede culpar a nadie de haber proporcionado una información inexacta".<sup>119</sup> Se debe recordar que, en este sentido, es factible que alguien manipule conscientemente algunos elementos para provocar deducciones falsas.

---

<sup>118</sup> *Ibid*, pág. 17.

<sup>119</sup> *Ibid*, pág. 19.

Scandell Vidal recalca que la intencionalidad en la comunicación es fundamental, pues establece una diferencia básica entre los actos voluntarios y los involuntarios: "...los actos voluntarios representan formas de comportamiento; los actos involuntarios son actos reflejos"; y concluye: "La comunicación humana es un acto voluntario y complejo".<sup>120</sup>

## 8. ¿QUÉ COMUNICAMOS?

Transmitir información es una de las finalidades de la comunicación pero no es ni la única ni la más importante. La comunicación es un recurso que los seres humanos utilizan para influir sobre otros individuos, para manifestar pensamientos, sentimientos, emociones y realizar interrelaciones sociales específicas, como saludar, pedir, agradecer, sugerir, insultar, provocar reacciones específicas, etcétera.

## 9. ¿PARA QUÉ COMUNICARSE?

Según Scandell Vidal, se puede concluir en que el objetivo del emisor es originar en la mente del receptor un determinado conjunto de representaciones; que dicha finalidad puede definirse como "...la relación dinámica entre el emisor y el aspecto de su entorno sobre el que éste quiere actuar, bien para introducir cambios, bien para evitar que estos se produzcan: los cambios puede afectar la situación externa, o al destinatario, o a ambos".<sup>121</sup>

De lo anterior, deduce la autora, "la finalidad es importante porque funciona como principio regulador de la conducta, que guía al emisor a usar los medios que considera más adecuados para alcanzar su fines".<sup>122</sup> Además, prosigue, el propósito también es decisivo en la interpretación, ya que, "interpretar adecuadamente una señal pasa necesariamente por ser capaz de reconocer la intención comunicativa con que se emitió".<sup>123</sup>

Se puede concluir que el modelo conductista (la visión mecánica y rígida de la comunicación), no es suficiente para explicar y entender la mayoría de los fenómenos comunicativos en su dinámica y complejidad. Por ello, es necesario proponer el concepto de comunicación de Scandell; para ella comunicar es:

"...tomar parte en una forma de comportamiento determinado por pautas estables, por el que uno (o varios) individuos tratan de originar determinadas representaciones en la mente de otros. Cuando caracterizamos la comunicación como una forma de comportamiento, estamos reconociendo su carácter intencional (no automático ni reflejo). Cuando decimos que es una actividad gobernada por pautas estables, estamos poniendo el énfasis en las regularidades (y no en lo individual) (...) al subrayar el objetivo general de originar representaciones (y no simplemente transmitir las) estamos asentando el supuesto de que comunicarse no es una actividad mecánica de duplicación de contenidos entre dos dispositivos: aunque el código tiene un papel importante (pero no exclusivo ni necesario), la comunicación humana explota siempre la capacidad de relacionar unos fenómenos con otros y de establecer relaciones inferenciales entre ellos."<sup>124</sup>

---

120 *Ibid.*

121 *Ibid.*, pág. 22.

122 *Ibid.*, pág. 23.

123 *Ibid.*, pág. 23.

124 *Ibid.*, págs. 40, 41.

## IV. EL LENGUAJE COMO SISTEMA DE COMUNICACIÓN

**A**nteriormente, al definir qué es lo que los seres humanos comunican se hizo referencia a que se transmite información, que es necesario un código de significación (según Eco), que éste juega un papel importante, pero no exclusivo ni necesario (de acuerdo con Scandell) y que tiene un carácter intencional y no reflejo. En esta investigación se sigue a Eco y se sostiene que en la comunicación siempre estará presente alguna forma de lenguaje (un sistema de significación, según Eco), una categoría abstracta con la que se designa la comunicación de una información dada a través de diferentes medios. El lenguaje emplea signos que transmiten significados. Hay quienes consideran que el lenguaje, en sentido estricto (como esa capacidad de abstracción) es de uso exclusivo de los seres humanos. El filósofo Martin Heidegger planteó su tesis según la cual “el lenguaje es la casa del ser (*Haus des Seins*) y la morada de la esencia del hombre.”<sup>125</sup> El lenguaje humano tiene la capacidad de articular los signos formando estructuras complejas que adquieren nuevas capacidades de significación. Desde los tiempos de la Grecia clásica se planteaba que “el hombre es el animal que tiene *logos*. Desde el *De interpretatione* de Aristóteles la tradición ha interpretado eso que es tenido por el hombre, el lenguaje, como una actividad que consiste en la fonación articulada de sonidos, que, ligados a una significación, exteriorizan (dan expresión a) un interior y representan lo presente o lo posible”.<sup>126</sup> De aquí que resulta fundamental insistir en que el lenguaje es una categoría abstracta, con la que se designa la comunicación de una información dada a través de diferentes medios.

El lenguaje como herramienta fundamental de la comunicación ha despertado mucho interés dentro del campo de las ciencias sociales, la psicología, la literatura, la lingüística y las llamadas ciencias duras (física, química, etc.).

En un sentido estricto y desde un enfoque conductivista, el lenguaje es considerado como “un sistema de símbolos –orales y escritos– que los miembros de una comunidad social utilizan de un modo bastante uniforme para poner de manifiesto su significado.”<sup>127</sup>

Ahora bien, cuando se habla del lenguaje se debe entender que éste no es simplemente un conjunto de símbolos orales y escritos, éste es mucho más complejo y se manifiesta de muchas formas a través múltiples sistemas de significación. Al proponer en el apartado anterior el concepto de comunicación, también se aseveró que la necesidad de comunicar de los seres humanos se remonta a sus propios orígenes y que es, de hecho, la base sobre la que se construye el ser social. Se afirmó también que el lenguaje ha evolucionado en la medida que lo ha hecho la especie humana.

Según la lingüística, el lenguaje, además de ser un sistema de comunicación, es una facultad propia de los seres humanos y, como ya se dijo, es un producto social. Esto es así, ya que, aunque el niño aprende a hablar intuitivamente y por imitación, el aprendizaje del lenguaje es posible porque en su conformación biológica existen los elementos naturales necesarios para que este proceso sea posible. Por otra parte, se dice que es un producto social porque, a pesar de dicha facultad natural, si los seres humanos no establecieran relaciones entre ellos, la estructuración de este sistema de comunicación sería

---

125 [es.wikipedia.org/wiki/Lenguaje](http://es.wikipedia.org/wiki/Lenguaje)

126 Julio César Barrera Vélez, Fenomenología y lenguaje en Martin Heidegger, [www.unipamplona.edu.co/.../objetos\\_conocimiento/](http://www.unipamplona.edu.co/.../objetos_conocimiento/) [Consulta: dic./2007].

127 Reed H. Blake y Haroldse Edwin O., *Taxonomía de conceptos de la comunicación*, pág.6.

imposible. Tomando en cuenta lo anterior y, en términos muy generales, pero suficientes para el interés de este estudio y su objeto de investigación, “el lenguaje es la facultad desarrollada por el hombre para comunicarse con sus semejantes”.<sup>128</sup>

## 1. EL LENGUAJE Y SUS DISTINTAS FORMAS DE PRESENTACIÓN

El lenguaje adquiere distintas formas de presentación o sistemas de significación. Pueden adoptarse sólo gestos faciales, sólo movimientos corporales, palabras verbales o escritas, o utilizarse sistemas más complejos en los que los códigos se van haciendo más complicados y exclusivos, entre estos la telegrafía. Dentro de este amplio espectro de lenguajes, algunos consideran que el más completo de todos ellos es el escrito, pues dentro de sus características, su permanencia en el tiempo y en el espacio la hacen superior a todas las demás. Pese a ello, este argumento no puede seguirse sustentando pues, con el avance de la tecnología a estas alturas de la civilización y la globalización, el sistema de comunicación audiovisual, permite no sólo el registro del sonido sino también el de la imagen.

Aunque muchos autores se refieren al término lenguaje únicamente para calificar a la forma de comunicación que implica la utilización de símbolos convencionales, ya sean verbales o escritos, u otras formas en las que interviene el cuerpo humano, se debe aceptar que dicha calificación se queda corta, pues el término trasciende a tan estrecha codificación. Hay que recordar que dentro de la teoría de la semiótica general, Eco insiste en que el proceso de comunicación “se verifica sólo cuando existe un código”, al que define como “un *sistema de significación* que reúne entidades presentes y entidades ausentes.

---

128 Susana González Reyna, *Manual de Redacción e Investigación Documental*, pág. 19.

## V. EL FENÓMENO DE LA PERCEPCIÓN

A pesar de lo complejo que resulta definir el concepto de comunicación, hay propuestas aceptadas por amplios sectores de especialistas que se reúnen en diversas escuelas; para efecto de esta investigación y por considerar que se ajusta al objeto de estudio, se ha adoptado la propuesta de Eco, inmersa en su teoría de semiótica general. También se ha hecho un recorrido por las distintas propuestas acuñadas para definir los códigos y los distintos signos que los integran y, concluido con los sistemas que utilizan los códigos para establecer la comunicación humana: los lenguajes.

La necesidad de sobrevivir es, posiblemente, la condición que guió a los seres humanos a comunicarse, esto se produjo en un constante proceso de socialización, que lo ha llevado a ser lo que ahora es. Cabe ahora preguntarse cómo es que este fenómeno de la comunicación se produce. Hay quienes aseguran que la evolución del ser humano ha estado condicionada, entre otros factores, por la forma en que éste percibe al mundo material y espiritual, por su capacidad de “organizar la experiencia global de los individuos, lo que significa incluir las múltiples experiencias fisiológicas del desarrollo en la experiencia formal del aprendizaje.”<sup>129</sup> En otras palabras, por la forma como ha “aprendido a aprender”.

Percibir el mundo es, además, un proceso “mediante el cual los individuos otorgan significado al entorno”,<sup>130</sup> la forma en que los seres humanos organizan e interpretan los distintos estímulos dentro de una experiencia psicológica. Se deduce, entonces, que en el proceso de percibir intervienen factores biológicos internos y externos y del mundo inorgánico. El ser humano, al entrar en contacto con su entorno recibe innumerables estímulos gracias a sus cinco sentidos, pero la percepción trasciende al estímulo y al producto de éste, la sensación. En el acto de percibir se genera un proceso psicológico por medio del cual el ser humano no sólo entra en contacto con el mundo; lo percibe sí, pero, además lo interpreta.

Hablar de percepción –se asegura– implica describir la manera de transitar entre lo que se considera mente y lo que se prefiere entender como mundo:

A quien le interesa la percepción no le interesa ni la mente ni el mundo, sino el vacío que se supone existe entre ambas categorías. La percepción es, por lo tanto, una categoría límite, fronteriza, para la mayoría de las disciplinas. Un concepto, visto de otra forma, en el que todas las disciplinas se encuentran, sobre el que todas tienen algo que decir. No hay seguramente ningún otro fenómeno científico que haya merecido tantas y tan diversas lecturas, y en cuyo estudio se hayan implicado tantas disciplinas.<sup>131</sup>

Es por lo anterior que es importante hacer énfasis en que hay que distinguir entre la sensación y la percepción propiamente dicha, pues la primera se “refiere a experiencias inmediatas básicas, generadas por estímulos aislados simples (...) también se define en términos de la respuesta de los órganos de los sentidos frente a un estímulo”.<sup>132</sup> Lo anterior implica que la percepción es un fenómeno más complejo,

129 s/a, “Percepción”, *Biblioteca de consulta Microsoft Encarta*, 2004.

130 <http://www.southlink.com.ar/vap/percepcion.htm> [Consulta: 6/06/2006].

131 *Ibid.*

132 Monografias.com Percepción visual, Universidad Autónoma de Madrid (UAM). [http://www.uam.es/personal\\_pdi/psicologia/travieso/web\\_percepcion/principal.html](http://www.uam.es/personal_pdi/psicologia/travieso/web_percepcion/principal.html) [Consulta: 6/06/2006].

pues incluye la interpretación de las sensaciones, lo que daría como resultado un significado y una organización particular. “La organización, interpretación, análisis e integración de los estímulos, implica la actividad no sólo de nuestros órganos sensoriales, sino también de nuestro cerebro.”<sup>133</sup>

En la misma fuente de consulta se encuentra la siguiente aclaración entre uno y otro concepto:

Cuando un músico ejecuta una nota en el piano, sus características de volumen y tono son sensaciones. Si se escuchan las primeras cuatro notas y se reconoce que forman parte de una tonada en particular, se ha experimentado un proceso perceptivo. Las diferencias entre las categorías de sensación y percepción, no parecen muy claras, máxime si se considera que en ciertos casos un hecho ocurre a la par de otro (...) Se acepta generalmente que la sensación precede a la percepción y que ésta es una diferencia funcional sencilla; en el proceso sensible se percibe un estímulo, como puede ser la alarma de una puerta, luego se analiza y compara –percepción– la información suministrada por ese estímulo y se resuelve si es necesario asumir una actitud alerta frente algún peligro o si simplemente es cuestión de apagar el dispositivo que accidentalmente accionó la alarma. Todo esto, aunque en esencia parece trivial, constituye el resultado de la acumulación de grandes volúmenes de información que se interrelaciona para llegar a una conclusión. Percepción y cognición. Este ejemplo nos remite a considerar el otro límite aún más impreciso que existe entre la percepción y la cognición. Ésta última involucra la adquisición, el almacenamiento, la recuperación y el uso del conocimiento.<sup>134</sup>

¿Es la percepción única y exclusivamente una función biológica? Según la fuente que se ha venido utilizando en este apartado, a través de distintas investigaciones se ha llegado a demostrar que, en efecto, existen algunos factores biológicos básicos en el fenómeno de la percepción y que, en la mayoría de los casos, cumplen funciones adaptativas. Pero en otros estudios se ha demostrado que la percepción es el resultado, en gran medida, de la ampliación y/o readaptación de las capacidades perceptivas innatas. Sin embargo, al parecer, son más los estudios que han arrojado datos ambiguos y poco representativos.

Algunos autores aseguran que la “percepción presenta una evidente flexibilidad, dado que puede ser modificada por nuestra experiencia. En este sentido juegan un papel muy importante los criterios de aprendizaje discriminativo –condicionamiento clásico y operante–.”<sup>135</sup>

Si se está de acuerdo con lo anteriormente aseverado, se podría concluir en que tanto *la herencia* como el *ambiente–aprendizaje*, juegan papeles determinantes en la forma como se percibe el mundo circulante. Por otra parte, y llegado a este punto sería importante preguntarse en qué medida dichas influencias operan para jugar con la capacidad de juicio sobre los estímulos que el ser humano procesa en el transcurso de su accionar cotidiano.

## 1. UN POCO DE HISTORIA SOBRE EL ESTUDIO DE LA PERCEPCIÓN

Diversos autores aseguran que el estudio científico de la percepción no comenzó sino hasta el siglo XIX, “con el desarrollo de la psicofísica”.<sup>136</sup> Se menciona como pioneros de este estudio a los alemanes Hermann von Helmholtz, Gustav Theodor Fechner y Ernst Heinrich Weber, quienes produjeron los primeros modelos que relacionaban la magnitud de un estímulo físico con la magnitud del evento percibido. La psicofísica dará lugar a la fundación, en el mismo siglo XIX, de la psicología experimental por Wilhem Wundt.

---

133 *Ibid.*

134 *Ibid.*

135 *Ibid.*

¿Cómo aprende el ser humano?, ¿cómo se percibe el mundo?, ¿cuál es el papel que juegan los sentidos en la percepción?, ¿se percibe la realidad en una forma total y al mismo tiempo?, ¿cuáles son las leyes o principios que rigen la percepción? Las anteriores son tan solo algunas de las múltiples interrogantes que estos científicos decimonónicos se plantearon ante dicho fenómeno.

Entre las disciplinas científicas que más se han preocupado por dar respuesta a las múltiples interrogantes que genera esta capacidad humana para asimilar su entorno está la psicología y, dentro de ésta, una corriente en particular, la *gestalt*.

## 2. LA PSICOLOGÍA *GESTALT*

Si se quiere conocer a fondo lo que es la llamada psicología *gestalt*, es fundamental proceder al análisis de la misma dentro del contexto del desarrollo de la historia de la propia psicología y el ámbito cultural en que ésta se dio; sin embargo, al no ser ése el objeto de estudio de la presente investigación, sólo se hará un acercamiento teórico a dicha corriente, por considerar que la *gestalt* y sus paradigmas, han sido la base con que sustenta la sintaxis de la imagen Donis A. Dondis, su propuesta metodológica para una alfabetización visual universal y, que como ya se dijo, constituye el objeto de estudio de este trabajo.<sup>137</sup>

En la internet se encuentra una interesante y muy completa monografía titulada *La psicología gestalt*, del psicólogo cubano Karel Alberto Díaz Marcos, que se utilizará para desarrollar este tema. En dicho trabajo se señala que, el contexto histórico/geográfico particular en que surge la *gestalt* es el de Alemania, durante la primavera de 1910, cuando Max Wertheimer comienza a cuestionarse la naturaleza de la percepción:

Las explicaciones convencionales de la psicología, basadas en un supuesto mosaico de sensaciones combinadas o asociadas, no justificaban el dato psicológico tal como se da inmediatamente. Dejaban a un lado la totalidad y fluidez de la experiencia perceptual. Los psicólogos ortodoxos se dejaban absorber por la cotidianidad del fenómeno, dándolo por algo que no necesitaba ser sometido a juicio.<sup>138</sup>

Según Díaz Marcos, Max Wertheimer involucró en sus experimentos a Wolfgang Köhler y Kurt Koffka y, con ellos, se dedicó a experimentar con kinescopios sencillos, lo que los llevó a descubrir lo que llamaron el “fenómeno phi” (o ilusión de movimiento aparente). A partir de dicho descubrimiento éstos se impusieron la tarea de cuestionar los paradigmas psicológicos, hasta ese entonces existentes, pero con mayor énfasis, a cuestionar la psicología experimental de Wundt y el asociacionismo.

Los resultados de los experimentos de Max Wertheimer y su equipo sobre la percepción del movimiento aparente fueron dados a conocer en 1912, y se consideran como las primeras publicaciones sobre el tema *gestalt*; es por ello que se ha llegado a considerar a Wertheimer como el fundador de esta corriente de la psicología. No obstante, sus ayudantes Wolfgang Köhler y Kurt Koffka no se quedaron cortos en la tarea de elaborar los conceptos de dicha disciplina y la de organizar la nueva escuela; además:

Koffka orientó inmediatamente sus esfuerzos y los de sus discípulos hacia problemas relacionados con la percepción visual del movimiento. Aplicó también los principios de la psicología de la *Gestalt* a problemas del desarrollo psíquico. Köhler es conocido por la aplicación del concepto *Gestalt* a

---

136 <http://rd.wikipedia.org/wiki/Percepci%C3%B3n>

137 Ver Anexo 1.

138 <http://www.psicologigestalt.com/autor.html> [Consulta: 24/04/2008].

los procesos psíquicos superiores de los animales. Al modo en que los antropoides resolvían problemas y su “compenetración” en estos casos.<sup>139</sup>

Durante la época en que surge la *gestalt*, la recién surgida psicología atravesaba una época de crisis. Esto, según Díaz Marcos, debido a las insuficiencias teóricas de los modelos predominantes, de corte behaviorista:

Lo artificioso de las estructuras propuestas para explicar los fenómenos humanos, y la posición reduccionista al centrar toda investigación psicológica en los aspectos observables de la conducta, dejaban fuera muchos aspectos. Cada vez se hacía más patente la necesidad de examinar, con una visión integradora, la vida psíquica.<sup>140</sup>

Las tesis centrales del asociacionismo sostienen que la percepción es una reproducción de los objetos en forma de imagen mental, y que el pensamiento consiste en una combinación mecánica de tales imágenes. Según Díaz Marcos, James Mill, uno de los principales exponentes de dicha teoría, afirmaba: “Nuestras ideas se producen o existen en el orden en que existen las sensaciones de las que son reproducciones”. Con este planteamiento quedaba expuesta la concepción mecanicista de la psicología, la cual era compartida por Wundt, Titchener, Ebbinghaus, Thorndike, Watson y Pavlov, haciendo modificaciones para conformar sus teorías particulares.

Díaz Marcos afirma, que otro de los científicos que criticó la postura mecanicista de la psicología fue Binet, considerado como el creador de las pruebas de inteligencia. Él, por medio de sus estudios, comprobó “que el pensamiento no podía constituir meramente una suma sucesiva de elementos perceptivos, y atacó a fondo el concepto de imágenes mentales.”<sup>141</sup> A la par de los estudios de Binet, G. E. Müller realizaba comprobaciones empíricas sobre la capacidad de los sujetos para reorganizar el material percibido. Las ideas de Müller fueron utilizadas por Oswald Külpe, quien introdujo la variable motivación en el rendimiento de los sujetos de experimentación:

Dichos sujetos podían atender a una figura discriminándola del resto del campo visual. Muchos otros investigadores, como Watt y Bühler, expusieron conclusiones experimentales que hicieron caer en crisis al asociacionismo. Podría decirse que prepararon el camino para el surgimiento de un nuevo paradigma. Más ajustado a la verdadera naturaleza de los procesos psíquicos.<sup>142</sup>

Los psicólogos de la escuela *gestalt* fueron quienes introdujeron el concepto de “organización” entre el estímulo y la respuesta de los conductistas. Estos últimos consideraban al ambiente como una serie de estímulos independientes. Para los gestaltistas, los fenómenos percibidos realmente, son formas organizadas. No agrupaciones de elementos sensoriales.

El “núcleo” teórico de la escuela *gestalt* se fundamenta sobre la siguiente afirmación:

La percepción humana no es la suma de los datos sensoriales, sino que pasa por un proceso de reestructuración que configura a partir de esa información una forma, una *gestalt*, que se destruye cuando se intenta analizar, y esta experiencia es el problema central de la psicología.<sup>143</sup>

---

139 *Ibid.*

140 *Ibid.*

141 *Ibid.*

142 *Ibid.*

143 *Ibid.*

De acuerdo con Díaz Marcos, otra de las características de la *gestalt* es que plantea lo que se considera un “retorno a la percepción ingenua”, lo cual equivale a la experiencia inmediata, sin que haya mediado el aprendizaje. Esta psicología pretende probar que en ese estado no se perciben conjuntos de elementos, sino unidades de sentido estructuradas: formas. Sostiene que “el todo es más que la suma de sus partes. La conciencia abarca mucho más que el ámbito de la conducta”.

Respecto del término con que se designa a esta escuela de la psicología, asegura el autor citado, no hay en castellano ninguna palabra cuyo significado sea equivalente al vocablo alemán *gestalt*; no obstante, se han sugerido diversas traducciones, entre éstas: *forma*, *figura* y *configuración*. Sin embargo, dichos términos han sido objeto de cuestionamientos. De la palabra *figura*, se dice que abarca un contexto demasiado particular: el visual; el término configuración, se asegura, se ha utilizado, pero con mucha cautela, pues su etimología podría abarcar una composición de elementos, lo cual se considera como la verdadera antítesis de la *gestalt*. Asegura Díaz Marcos, que de las tres palabras mencionadas, “Forma es, sin duda, el término menos objetable”<sup>144</sup> y que, además, su uso se encuentra bastante extendido entre los especialistas.

De acuerdo con Díaz Marcos, la palabra *gestalt* se emplea en alemán con dos acepciones: en ocasiones denota la figura o la forma como una propiedad de las cosas y, en otras, como “una entidad concreta individual y característica, existente como algo separado y que posee figura o forma como uno de sus atributos”.<sup>145</sup> También se suele aplicar para denotar características geométricas, como la cuadratura o triangularidad, o a la apariencia espacial distintiva de los objetos concretos, tales como mesas, sillas y árboles. Se debe tomar en cuenta que la aplicación del término *gestalt* no se limita al campo visual, tampoco al campo sensorial en su conjunto, pues los actos de aprender, pensar, procurar y actuar, también han sido considerados como *gestalten*.

### 3. PRINCIPIOS E IDEAS ESENCIALES DE LA *GESTALT* <sup>146</sup>

Por ser esencial para el objeto de estudio de este trabajo, en esta sección se incluyen los principios e ideas fundamentales de la psicología *gestalt*, los cuales se consideran puntos de partida para el desarrollo de la ya mencionada sintaxis de la imagen, como propuesta metodológica de Donis A. Dondis. Principios:

- Wertheimer (1912) llevó a cabo algunos experimentos sobre la naturaleza de la percepción del movimiento, llegó a conocer lo que dio en llamar “fenómeno *phi*”. Empíricamente descubrió que si dos líneas cercanas entre sí se exponen de forma instantánea y sucesiva a una velocidad determinada, el observador no verá dos líneas sino una sola que se desplaza de la primera a la segunda. Si se reduce el intervalo de presentación más allá de un umbral determinado, el observador verá dos líneas inmóviles. Pero si se aumenta mucho dicho intervalo, se verán separadas en el tiempo y el espacio. En este fenómeno se basaron los antiguos kinescopios y, actualmente, la proyección de películas. También son resultado de este principio los anuncios publicitarios y marquesinas de cines adornadas con bombillas que parecen desplazarse en torno: ya que el movimiento es una construcción perceptual a partir de imágenes sucesivas percibidas. Wertheimer denominó *gestalt* al factor unificante que combinaba elementos separados en un todo, provocando dicha “ilusión”.

---

<sup>144</sup> *Ibid.*

<sup>145</sup> *Ibid.*, el autor cita a Köhler.

<sup>146</sup> Este apartado ha sido extractado literalmente del estudio de Díaz Marcos, que se ha venido utilizando para tratar el tema de la *gestalt*.

- Wertheimer analizó detalladamente los *principios de organización*. Supongamos que vemos un conjunto de puntos. Éstos se agrupan de algún modo: un triángulo, un círculo o una figura más compleja. Que sean percibidos de una u otra manera dependerá de la configuración en que aparezcan. Este fenómeno es totalmente a priori. Se adquiere durante el aprendizaje natural infantil y tiene fines adaptativos. El intento de analizar por separado los componentes sensoriales de una entidad percibida, siempre requiere un esfuerzo introspectivo. Incluso un aprendizaje: el entrenamiento para invertir el proceso inconsciente y automático de organizar.

Aunque los especialistas y estudiosos de la escuela *gestalt* han propuesto muchos principios de organización, a manera de ejemplificar se mencionan los siguientes:

- Proximidad de los elementos entre sí
- Semejanza
- Completamiento de figuras (también como *fenómeno de cierre*).
- Continuidad
- Familiaridad
- Estado

El autor concluye en que los llamados “grupos flojos, figuras completas e incompletas, formas concretas y objetos sólidos, todos son *gestalten*.”

En la experiencia perceptual hay una tendencia a que los miembros constituyan grupos, a que las figuras incompletas se completen, definan y precisen, y a que el campo total sea organizado en figura y fondo. Mediante estas capacidades, la percepción es un proceso que busca un estado de equilibrio, donde las formas alcanzan un máximo de estabilidad y la organización total es más completa. El hecho de ver dos líneas como un par no puede explicarse tomando las líneas separadamente ni analizándolas en partes. Es la disposición del campo total lo que determina que sean vistas en pareja. Las *gestalten* no son estructuras rígidas, y muestran diferentes grados de estabilidad.<sup>147</sup>

Además de los principios antes descritos, otras de las ideas básicas de la *gestalt* se organizan como leyes:

- *La ley gestáltica del equilibrio*, referida a figuras claras, simétricas y armónicas, se denomina *Ley de la Praegnanz*. Afirma que la organización perceptual tiende a la mayor simplicidad posible, o sea a la mejor *gestalt*. La percepción tiende a completar imágenes (incompletas) según nuestra interpretación del mundo. Esta tendencia intencional –dirigida a un fin– frecuentemente es *considerada la ley principal de la Gestalt*.
- En 1915 Edgar Rubin, discípulo de Müller y Katz introdujo *los conceptos de figura y fondo*. Los elementos que captan nuestra atención son percibidos con gran claridad, formando la figura, mientras que el resto del campo visual constituye el fondo, más allá de las determinantes fisiológicas de la fovea en la retina. Los *gestaltistas* adoptaron la idea de figura y fondo. Los elementos perceptivos se organizan como un todo, una *gestalt*, formando la figura.

---

147 *Ibid.*

Köhler y Koffka redondearon la psicología *gestalt* resumiendo el primero su teoría de la percepción y, el segundo, a partir de la *gestalt*, el propósito de la psicología. Para Köhler la teoría de la *gestalt* se resume en lo siguiente:

Nuestro punto de vista es que el organismo, en lugar de reaccionar a estímulos locales, responde a la pauta de los estímulos a los que se halla expuesto; y esta respuesta es un todo unitario, funcional, que constituye una experiencia, una escena sensorial más que un mosaico de sensaciones locales.<sup>148</sup>

Por su parte, Koffka definió el propósito de la psicología como “el estudio de la conducta en su relación causal con el campo psicofísico. El término estímulo se puede considerar desde dos acepciones: como las excitaciones provocadas por los rayos de luz que parten del objeto (estímulos próximos) y como el objeto en su ámbito geográfico (estímulos distantes)”.<sup>149</sup>

Según el autor del ensayo en que se apoya esta sección del trabajo, “Por no reparar en esta diferencia han surgido grandes confusiones, las cuales han provocado omisiones capitales y llevado a explicaciones que no lo son en modo alguno, como el asociacionismo. El peligro de esta confusión yace en que por el estímulo distante existe un número infinito de estímulos próximos, por lo que el mismo estímulo distante rara vez lo es en el sentido de lo próximo”.<sup>150</sup>

---

148 *Ibid.*

149 *Ibid.*

150 *Ibid.*

## VI. LA IMAGEN VISUAL EN EL FENÓMENO DE LA PERCEPCIÓN

El aporte de la *gestalt* para la comprensión del fenómeno de la percepción ha sido fundamental para, a la vez, comprender que éste no es tan sencillo como lo entendieron aquellos representantes de la escuela conductivista. Los seres humanos van más allá de ser objetos pasivos ante el estímulo, en su percepción del mundo intervienen muchos factores, no sólo biológicos, sino también culturales. Es por ello que, para entender cómo se comporta la imagen visual dentro del fenómeno de la percepción, hay que retomar la idea de la “tripartición de Peirce”, ya citada por Maigret, cuando propone una definición de comunicación.

Recapitulando, Maigret sostiene que la comunicación se produce en tres niveles, el natural o funcional, que es el de los mecanismos fundamentales postulados por las ciencias exactas, el acto de intercambio de informaciones, de propiedades, de estados y que se aplica a las relaciones de causa y efecto; el nivel social o cultural, que es el de la expresión de las identidades y de las diferencias, de la delimitación de los grupos o de sus relaciones, donde la identidad remite a la noción de compartir y la diferencia a las nociones de jerarquía y de conflicto; y, por último, el nivel de la creatividad, considerado en las democracias occidentales, la del número, de su representación y de su regulación en un marco político y jurídico amplio: “Es el nivel de Tres y del infinito, de las relaciones de sentido generalizadas entre los individuos y los grupos, incluyendo los límites de expresión de las relaciones entre los hombres. A es diferente de B, A y B son diferentes de C, etcétera. La comunicación es considerada como una actividad normativa, ética y política, como una relación dinámica entre poder, cultura y elección democrática.”<sup>151</sup>

De lo anterior, Maigret infiere que “Comunicar consiste en convocar objetos, relaciones sociales y órdenes políticos” e insiste, toda teoría de la comunicación debe proponer un conjunto de elementos momentáneamente indivisibles: “un modelo del intercambio funcional entre los hombres, un punto de vista sobre sus relaciones de poder y de cultura, una visión del orden político que los une.”<sup>152</sup>

---

151 *Ibid.*

152 Éric Maigret, *Sociología de la comunicación y de los medios*, op. cit. pág. 12.

## VII. IMAGEN VISUAL Y MEDIOS DE COMUNICACIÓN DE MASAS

El comportamiento de la imagen visual en un mundo globalizado no podría entenderse sin la intermediación de los medios de comunicación (*mass media*) y, además, sin responder a tres preguntas fundamentales:

- a) ¿Cómo se realiza o estructura la comunicación de masas?;
- b) ¿cómo afecta esta comunicación a sus receptores; y
- c) ¿actúa la sociedad sobre sus medios, o son éstos los responsables de la homogeneización de formas y de similitud o aproximación en las respuestas de los conglomerados humanos?

En capítulos anteriores se hizo referencia a cómo, desde finales de la *Primera guerra mundial*, varios científicos sociales, de distintas corrientes de pensamiento, han propuesto esquemas para explicar cómo se estructura la comunicación de masas y, por medio de éstos, de medir o entender cuál ha sido la influencia de los medios masivos de comunicación en las personas, tanto individual como social y culturalmente.

Muchas de las teorías formuladas resultaron ser visiones muy simplistas, mecánicas y lineales del fenómeno de la comunicación, producto de la influencia de la escuela conductista; entre éstas citamos la propuesta de Harold Laswell, conocido como el “esquema lineal de la comunicación, producto de su famosa *Mass Communication Research* (1927), o la teoría de la información de Shannon y Weaver, etcétera.

Por su parte, McLuhan llegó a afirmar que el cambio de organización social puede describirse como una consecuencia de la adopción de una nueva técnica (teoría “monocausal”), pues, para él “los medios de comunicación (entendidos en el sentido más amplio, desde los transportes hasta las artes) estructuran sociedades, no por motivos financieros sino sensoriales. Los modos de percepción y de conocimiento son herramientas que prolongan los sentidos humanos, en consecuencia afectan la personalidad de sus utilizadores porque son del mismo orden que ellos.”<sup>153</sup>

Al respecto, en el inciso 6, del capítulo I de este trabajo, se hace referencia a lo expresado por Umberto Eco, quien sostiene, que desde el punto de vista antropológico, “la cultura por entero es un fenómeno de significación y de comunicación, y que humanidad y sociedad existen sólo cuando se establecen relaciones de significación y procesos de comunicación.”<sup>154</sup>

No se puede objetar que las sociedades han cambiado al ritmo del desarrollo de sus medios de comunicación. Es más, se puede asegurar que las sociedades más avanzadas son aquellas que van a la vanguardia en el desarrollo de la tecnología aplicada a dichos medios. Pero, a efecto de responder lo que nos interesa en este capítulo, que trata sobre el comportamiento de la imagen dentro de la dinámica de los medios masivos de comunicación, hay que empezar por buscar una definición de lo que son los medios masivos de comunicación, para luego intentar comprender la capacidad de acción que éstos ejercen y reciben en y de la sociedad a la que se dirigen y de la que parten.

---

153 Eric Maigret. *Sociología de la comunicación y los medios*, págs. 168-169.

154 Eco, Umberto, *Tratado de semiótica general*, pág. 31.

La expresión medios masivos (“mass media” en inglés) se refiere, principalmente, a los canales o dispositivos técnicos por intermedio de los cuales se difunden mensajes que van de un emisor a muchos destinatarios. Tiene como una de sus características fundamentales, que limita las posibilidades de responder por parte del receptor al mensaje recibido, al contrario de lo que sucede cuando se establece comunicación interpersonal; entre los medios masivos de comunicación se incluyen los medios impresos y los electrónicos (libros, revistas, diarios impresos o electrónicos, películas cinematográficas, emisiones difundidas por radio, televisión e internet). Para que se produzca la comunicación de masas es necesario que se den dos condiciones: primero, una tecnología relativamente avanzada que produzca los medios o instrumentos necesarios; y, segundo, la existencia de grandes masas medianamente alfabetizadas que sean receptores de la información difundida.

Relativamente, dentro del contexto de la historia de la humanidad, la irrupción de los medios de comunicación de masas es reciente, sobre todo si se le compara con el origen de la escritura, la cual se asegura, hizo su aparición hace unos cuatro mil años. Algunos consideran que el primer medio de comunicación de masas fue el libro (el primer producto en serie de la historia), surgido con la invención de la imprenta de tipos móviles en metal a principios de la segunda mitad del siglo XV, aunque para que dicho medio pudiera llegar a públicos masivos, antes tuvo que existir un público destinatario alfabetizado. Al hacer su aparición los medios electrónicos de comunicación (radio, cine y televisión) el acceso a la información por grupos masivos se incrementó de forma acelerada, hasta llegar a los recursos tecnológicos que hoy campean por el mundo de la comunicación.

Definidos, entonces, lo que son los medios masivos de comunicación, toca interrogarse sobre cómo actúan éstos en el ámbito social. De acuerdo con M. L. Defleur,<sup>155</sup> es entendible que existan dentro de la sociedad fuertes tendencias a reaccionar uniformemente ante los mensajes que nos llegan vía los medios masivos de comunicación; es de suponer, asegura dicho autor, que la mayoría terminará contando con un bagaje de información más amplia y variada, cambiante y de mayor demanda conforme los propios “media” se enfrasquen en la lucha por obtener una mayor rentabilidad y ampliación del mercado de consumo.

Para Gustavo Berganza, “La irrupción de los medios de comunicación es, junto con las expediciones marítimas europeas, la evolución de los Estados, la reforma religiosa y la expansión del capitalismo, uno de los más importantes acontecimientos que marcaron el inicio de la modernidad”.<sup>156</sup> Según el autor citado, la expansión de los medios de comunicación de masas ha tenido un importante efecto, no sólo en las relaciones sociales en general, sino también en la formación de la identidad particular; al respecto amplía: “La presencia de los medios de comunicación ha variado las maneras a partir de las cuales las personas reciben datos y experiencia que utilizan como materia prima para modelar sus identidades”.<sup>157</sup>

¿Pero cómo se produce este fenómeno? Según Abraham A. Moles,<sup>158</sup> desde su análisis sociodinámico, existe lo que él denomina la “cultura-mosaico” o “cultura en mosaico” (denominación habitual dentro de la sociología de la cultura de masas),<sup>159</sup> concepto que se origina de sus estudios dirigidos a explicar cómo funciona el modelo cultural en la sociedad capitalista post-industrial y sus intentos por definir sus fundamentos desde los marcos epistemológicos y metodológicos de las teorías cibernéticas y del paradigma sistémico.

---

155 [http://en.wikipedia.org/wiki/Melvin\\_Defleur](http://en.wikipedia.org/wiki/Melvin_Defleur) [Consulta: 1/07/07].

156 Gustavo Berganza, “Yo, tú y los medios. El impacto mediático en la formación de la identidad” en *Suplemento Reflexiones*, Universidad de San Carlos de Guatemala. Instituto de Estudios Interétnicos, Guatemala, julio de 2007. Pág.4.

157 *Ibid.*

158 Sociólogo francés (1920-1992), fue profesor de la Universidad de Estrasburgo y director del laboratorio de Psicología Social de la misma institución, estudió, gracias en gran parte también a su formación como físico y a su capacidad para aplicar los modelos de la cibernética a las ciencias humanas, las condiciones de la cultura en esta época de los medios de comunicación de masas.

159 Blanca Muñoz “Cultura mosaico”, [http://www.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/C/cultura\\_mosaico.htm](http://www.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/C/cultura_mosaico.htm) [Consulta: 1/07/07].

Para situar la cultura-mosaico, Moles trata de sintetizar el modelo sistémico-cibernético con la temática estético-comunicativa; según él, para romper “con la concepción estática que el funcionalismo y los neofuncionalismos habían impreso al estudio sobre los medios de comunicación y su acción en la consolidación de una dinámica cultural de (y para) masas”.<sup>160</sup>

Para llegar a concebir dicho concepto de cultura-mosaico, Moles hizo un largo recorrido de producción teórica, la cual Blanca Muñoz<sup>161</sup> resume en tres etapas: en la primera, el comunicólogo francés aplica las nuevas modalidades epistemológicas de la teoría sistémica y de la teoría matemática de la información a la estética y a los circuitos de los procesos socioculturales; la segunda está caracterizada por el análisis de fenómenos específicos y determinantes de la cultura de masas; en la tercera (que va desde los años ochenta hasta poco antes de su muerte en 1992) Moles se centró en la elaboración de una ecología de las acciones, en una teoría en la que confluyeran conceptos de las microsociologías con el desarrollo de la psicología cognitiva y las sociologías de la acción.

Para Muñoz, dentro de ese recorrido intelectual se encuentran “unas coordenadas que dan sentido a esa convergencia de objetos y métodos de investigación: su planteamiento de la Sociodinámica Cultural”. Es en ese punto –afirma Muñoz– “en donde se tiene que incardinar el análisis de la cultura-mosaico y sus consecuencias”.<sup>162</sup>

Moles define la sociodinámica de la cultura como “el conjunto de sistemas y subsistemas en los que fluyen los circuitos de los mensajes y proceso comunicativos, educativos y culturales (...) en las sociedades post-industriales, esta sociodinámica se ha alterado de una forma sustancial”.<sup>163</sup>

Moles se interrogaba sobre el tipo de modelo que se estaba formando y paulatinamente sustituyendo y neutralizando las tradiciones culturales de carácter humanista, por una cultura cuya “creación, transmisión y propagación es propia de especialistas en *marketing*, psicología social, comunicación o relaciones públicas”.

Se estaba dando, según Moles, una contraposición entre dos modelos: el de la cultura clásica humanística y la cultura mass-mediática y “en mosaico”; ello constituye según su punto de vista, “el núcleo central de la argumentación sociodinámica”.<sup>164</sup>

Según Muñoz, Moles describe el modelo de cultura clásica humanística como racional, dialéctico, crítico e histórico, confrontando “ser” y “deber ser” en una tensión permanente y que posibilitaba el progreso social, cultural y político; así, también, Moles compararía las pautas racional-humanistas con las de tipo comunicativo; en las primeras la educación tenía una importancia básica como “organizadora de la cosmovisión social; y, por el contrario, en las segundas, las “palabras vacías”, adquiridas por medio de los canales de la comunicación de masas, se ordenan y nutren de una constelación de atributos para que, progresivamente, el individuo vaya haciéndose capaz de utilizarlas en enunciados verificables con los criterios del pensamiento pragmático-ideológico dominante.

Por lo anterior, de acuerdo con Moles, “la ruptura de los nexos causales y racionales –desde el punto de vista de los procesos perceptivos y cognoscitivos– y también, la desconexión entre temas, contenidos, tipo de vocabulario (...) de los mensajes de los mass-media, provocará la génesis de unos marcos de pensamiento en donde su sociodinámica cultural será denominada (...) como cultura-mosaico cultura en mosaico.”<sup>165</sup>

---

160 *Ibid.*

161 *Ibid.*

162 *Ibid.*

163 *Ibid.*

164 *Ibid.*

165 *Ibid.*

Haciendo uso de la teoría sistémica,<sup>166</sup> Moles afirma que el rol de la cultura es “proporcionar al individuo una pantalla de conceptos sobre la cual éste proyecta y ordena sus percepciones del mundo exterior.”<sup>167</sup> Lo cual no sucedía en la cultura de humanismo cognitivo. En la cultura mosaico, continúa Moles, esa pantalla toma el aspecto de aleatoria, “se presenta como un ensamblaje de fragmentos, por yuxtaposición en donde ninguna idea es forzosamente general y en donde muchas ideas son importantes (...) las conexiones lógicas han sido sustituidas por un proceso de ensayo y error en el que la integración de las percepciones se lleva a cabo en un modelo atomizado de contenidos”.<sup>168</sup>

Según las sociodinámica de la cultura, en todo modelo cultural existen dos dimensiones necesarias: la extensión (dada por los contenidos) y la densidad (entendida como la profundidad de los contenidos). Dentro del proceso racional de educación de la época humanista, según Muñoz, la conexión entre estas dos magnitudes estaba suficientemente aclarada, pero ahora, dentro de la cultura mass-mediática, el problema será conocer estas dos dimensiones en una construcción cultural que funciona mediante átomos de pensamiento.

También la sociodinámica sostiene que existen cuadros socioculturales “que recogen dos procesos de conformación cognoscitiva: los ‘cuadros de conocimiento’ y los ‘cuadros socioculturales’. En los primeros, Moles afirma que existe la ‘memoria del mundo’ y en oposición, en los segundos –la cultura mosaico–, ‘el flujo permanente de los mass-media de comunicación. Para Moles, dicho flujo anula los cuadros de conocimiento y los sustituye por los ‘cuadros socioculturales’ de los esquemas de opinión de los medios, teniendo como efecto, “la pérdida que el sujeto tiene de la polidimensionalidad del conocimiento”.<sup>169</sup>

Moles sostiene que la conexión entre el cuadro sociocultural y la acción de los medios de comunicación de masas lleva a una “dilucidación sobre las magnitudes ‘universales’ que el mundo exterior, como práctica cotidiana de los mass-media, ofrece al individuo.”<sup>170</sup> Dichas magnitudes, continúa, “representan la importancia cuantitativa objetiva adquirida por el sujeto, grado de abstracción o de inteligibilidad de contenidos y nivel de profanidad de la estructura mental.”<sup>171</sup>

Según Moles, los elementos que conforman el cerebro de los seres humanos de las sociedades actuales son, básicamente, los anuncios de las vallas publicitarias, lo que oyen por la radio o en la televisión, la última película que han visto, el periódico que ojean o leen mientras se dirigen al trabajo, las charlas con los compañeros de oficina y las tertulias en los bares. De ello, él infiere, que no son las percepciones procedentes de una educación racional, sino cuanto le viene impuesto por un camino y con unas técnicas de difusión y unos “vectores unidireccionales” lo que va a conformarlo en cuanto ser humano y social. Según Moles, los “mass media” aunque se definen como medios de comunicación de

---

166 Las teorías sistémicas se originan en diversos aportes científicos: La Teoría General de Sistemas que surge en la biología con Ludwig Von Bertalanffi, que luego se difunde en la psicología estadounidense de los años 1950; su expectativa es la unificación de la ciencia con su concepto de isomorfismo. La teoría estructural-funcionalista Talcott Parsons de los años 1950. Esta teoría conjuntamente con la teoría de los sistemas definen funcionalmente los procesos de cambio en la sociedad y la política. Las teorías cibernéticas de los años 1950 que proveerán de su lenguaje y su lógica a las teorías sistémicas. La economía clásica que es una permanente inspiradora del análisis político estadounidense. [wikipedia.org/wiki/Teorías\\_sistémicas\\_de\\_la\\_ciencia\\_política](http://wikipedia.org/wiki/Teorías_sistémicas_de_la_ciencia_política). Consultado 6/08/2007.

De acuerdo con Raymond Colle De Scheemaeker, la teoría sistémica (Teoría cognitiva sistémica de la comunicación, Universidad Diego Portales, Santiago de Chile, Ed. San Pablo, 2002) implica no sólo la consideración y compatibilización de diferentes disciplinas (principalmente la psicología, la biología y la física) sino también múltiples niveles de “desagregación” de los datos, sin poder perder de vista su interrelación ni tampoco la presencia de variables externas y, esencialmente, del rol clave del medio ambiente en el cual ocurre el fenómeno que nos interesa.

167 Blanca Muñoz “Cultura mosaico”, [http://www.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/C/cultura\\_mosaico.htm](http://www.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/C/cultura_mosaico.htm) [Consulta: 1/07/07].

168 *Ibid.*

169 *Ibid.*

170 *Ibid.*

171 *Ibid.*

masas, son, al mismo tiempo, canales de difusión y medios de expresión, que se dirigen no al individuo sino al público-destinatario, conformado por características socioeconómicas y culturales que les permite, o les lleva, a gozar de un carácter común y reaccionar globalmente ante un fenómeno.

La persuasión, por tanto, resulta ser una distorsión en la que incide de una manera determinante el grupo social o la clase de pertenencia del individuo. Para Moles, las distorsiones de los mensajes en los diversos grupos sociales tienen que enfocarse desde el proceso de difusión de contenidos. La penetración de los ítems culturales en un conjunto social está en conexión directa con la cultura del grupo. Los *culturemas* (unidades de contenido con los que se comprenden los sistemas culturales) se propagan por difusión a partir de algunos centros de creación de mensajes y, en último término, son contenidos latentes, capaces de sufrir transformaciones en el espíritu de cada receptor en función de su estructura de pensamiento. En consecuencia, la persuasión no es más que una categoría particular de formas mentales estables o *supersignos*. Persuadir es conocer la tasa de influencia de esas formas en la conciencia del receptor.

En la sociodinámica de la cultura, la definición central de persuasión se establece como la ruptura del pensamiento y de su lógica. Las cadenas de razonamiento básicas del pensamiento fundado en la razón desaparecen. La lógica racional desaparece globalmente. Y, en la persuasión dirigida, la noción de lógica carece de valor. El pensamiento racional sólo intervendrá de una manera fragmentaria en cortas secuencias de análisis que sólo sirven para ligar conceptos próximos entre sí en el campo del pensamiento. Mas, la persuasión actúa cuando el receptor recibe y acepta la coacción psíquica. Esa coacción fragmentadora es la cultura en mosaico.

Según Muñoz, la gran aportación de Moles a la sociología de la cultura de masas proviene de su tarea sistemática por describir dos procesos básicos:

...las consecuencias cognoscitivas de la ruptura de la lógica significativa e intelectual que es la cultura-mosaico y la compleja red de circuitos socioculturales en los que se lleva a cabo esa acción de filtrado de los mensajes creativo-comunicativos. La teoría culturalista sociodinámica se situará entonces como el estudio de los cuadros socioculturales, de las técnicas de aparición de ítems culturales y, especialmente, de los fenómenos de control cultural articulados en la sociedad post-industrial. Sin embargo, de ningún modo Moles se muestra pesimista ante el incremento y consolidación de la cultura-mosaico. En este sentido, su Sociodinámica propone un camino que, aunque modesto, sigue en la gran tradición clásica y humanista: el papel del filósofo y del intelectual como analista y vigía de la modificación ideológica del espíritu humano. Desde esta perspectiva Moles devuelve a las Ciencias Sociales y Humanas su compromiso y responsabilidad como constructoras de una sociodinámica cultural nueva y diferente.<sup>172</sup>

La sociodinámica cultural de Moles explica a través de la que él llama cultura mosaico, la influencia de los medios masivos de comunicación en el seno de la sociedad actual, pero ¿cuál es el papel que juega la imagen dentro de la comunicación de masas?

De acuerdo con el objeto de estudio propuesto en esta investigación, el concepto de imagen que interesa es el de la imagen visual, pues como ya se vio en un apartado anterior, en términos generales, existen diversos tipos de imagen. Para Abraham Moles la imagen es el soporte de la comunicación visual, la que materializa un fragmento del entorno óptico o universo perceptivo, susceptible de “subsistir a través de la duración”, y constituye uno de los componentes principales de los medios masivos.<sup>173</sup> El mismo Moles asegura que la función más objetiva de la comunicación es transmitir imágenes, por ello, considera que la comunicación es:

---

172 *Ibid.*

173 <http://www.ull.es/publicaciones/latina/aa2000sab/114abreu.html> [Consulta: 20/06/2007].

...la transferencia, mediante canales naturales o artificiales, de un fragmento del mundo situado en un lugar y en una época determinada hacia otro lugar y otra época, para influir en el desarrollo de los comportamientos del ser u organismo receptor (experiencia vicaria de Tannenbaum), entonces es legítimo afirmar que la función de la comunicación es transmitir lo que en términos generales llamaremos 'imágenes' de un lugar del mundo a otro lugar de éste. Esta idea de comunicación designa con el nombre de imagen a un sistema de datos sensoriales estructurados, que son producto de una misma 'escena'.<sup>174</sup>

Al definir Moles la imagen como "un sistema de datos sensoriales" incluye todas las formas de imagen hoy conocidas y entre éstas, la imagen visual ocupa un lugar preponderante. Se asegura que más del noventa y cuatro por ciento de las informaciones que se reciben se analiza a través de los sentidos de la vista y el oído, más del ochenta por ciento, específicamente a través del mecanismo de la percepción visual.

Por otra parte, Barthes, en su trabajo *La retórica de la imagen* analiza las características de la imagen publicitaria. Aunque dicho estudio se contextualiza en la lingüística y, por ende, debería ubicarse en el contexto de la semiología y no desde la semiótica general, como se ha venido trabajando en este estudio y se aclaró en el capítulo primero, se flexibilizará dicha postura a efecto de aclarar en un análisis comparativo, el comportamiento de la imagen dentro del mundo de la comunicación.

Es usual que algunos lingüistas no consideren a la imagen como un lenguaje, pues aducen que ésta carece de la doble significación, característica fundamental del lenguaje articulado (unidades digitales -fonemas- que se integran para crear signos). Otros opinan que las imágenes son demasiado ricas como para poder describirse como sistemas de signos.

Barthes, sin embargo, fue quien analizó cómo es que la imagen adquiere sentido. Para el efecto, a mediados de la década de 1960, propuso una definición teórica de los mecanismos retóricos que actúan en el plano de la connotación de la imagen publicitaria. Ello, por considerar que la significación es, en este campo, sin duda, intencional y, por lo tanto, está estructurada con el fin de la mejor lectura posible.

Según Barthes, desde el punto de vista de la retórica de la imagen, ésta tiene tres tipos de mensajes: el lingüístico, el denotado y el connotado. A su vez, el primero tiene dos funciones, la denominativa y la de relevo. La denominativa "corresponde a un anclaje de todos los sentidos posibles (denotados) del objeto, mediante el empleo de una nomenclatura. (...) Constituye una especie de tenaza que impide que los sentidos connotados proliferen hacia regiones demasiado individuales."<sup>175</sup> La función de relevo establece una relación complementaria con la imagen.

El mensaje denotado es lo que Barthes llama también un mensaje privativo. Es en sí, "lo que queda en la imagen cuando se borran (mentalmente) los signos de connotación (puede ser) un mensaje suficiente pues tiene por lo menos un sentido a nivel de la identificación de la escena representada. Despojada utópicamente de sus connotaciones, la imagen se volvería radicalmente objetiva, es decir, en resumidas cuentas, inocente".<sup>176</sup>

El mensaje connotado, según Barthes, es el que se podría identificar también como simbólico o cultural. Aquí se corresponden con la postura de la semiótica propuesta por Peirce y continuada por Umberto Eco en su *Tratado de semiótica general*, pues Barthes asegura que "Los signos provienen de un

---

174 Abraham Moles, *La imagen. Comunicación funcional*, pág.11.

175 [clasesjuanmanuelgonzalez.pbwiki.com/f/retorica.pdf](http://clasesjuanmanuelgonzalez.pbwiki.com/f/retorica.pdf) [Consulta: 6/05/2008].

176 *Ibid.*

código cultural” y que el número de lecturas de una misma lexía<sup>177</sup> varía según los individuos. “La retórica de la imagen (clasificación de sus connotadores) es específica en la medida en que está sometida a las exigencias físicas de la visión, pero general en la medida en que las “figuras” no son nunca más que relaciones formales de elementos”.<sup>178</sup>

Así, aclarado cómo se comporta la imagen visual en los medios de comunicación de masas, y los mensajes que ésta puede encerrar de acuerdo con los enfoques semiótico y semiológico, se puede pasar a contrastar dos hipótesis propuestas sobre el tema del papel que la imagen visual juega hoy en el mundo de la comunicación. Se trata de las posiciones antagónicas desarrolladas por dos grandes estudiosos de los medios y de la cultura de masas: Giovanni Sartori y Raffaele Simone, quienes, en sus respectivas obras, *Homo videns. La sociedad teledirigida*, y *La tercera fase*, argumenta su temor por el mundo de las imágenes, el primero; y una posición más optimista sobre el mismo tema, el segundo.

## 1. EL HOMBRE QUE LEE VRS EL *HOMO VIDENS*

Aunque Giovanni Sartori, nacido en Florencia, Italia, en mayo de 1924, es un prestigioso investigador en el campo de la ciencia política, especializado en el estudio de la política comparada, publicó en 1997 la obra *Homo videns. La sociedad teledirigida*, dedicada a analizar los efectos de la llamada revolución multimedia sobre la sociedad. Sartori sostiene que el *homo sapiens*, producto de la que llama cultura escrita, se está transformando en un *homo videns* para el cual la palabra ha sido destronada.

Para Sartori, en dicha transformación la televisión ha cumplido un papel determinante, pues la primacía de la imagen, de lo visible sobre lo inteligible, conduce irremediablemente a “un ver sin entender”, que ha acabado con el pensamiento abstracto, con las ideas claras y distintas.

Es necesario aclarar que Sartori centra su estudio dentro del ámbito de lo político y que, por ello, examina lo que llama la “vídeo-política” y el poder político de la televisión. No obstante, para los fines de este estudio, su planteamiento es útil para el análisis del efecto de los medios sobre los seres humanos, sobre la forma en que, según él, la imagen actúa y se convierte en el instrumento que terminará por modificar la “cultura escrita” por la “cultura audiovisual”, convirtiendo a los seres humanos en “sordos de por vida a los estímulos de la lectura y del saber transmitidos por la cultura escrita.”

Según Giovanni Sartori, “Lo que hace único al *homo sapiens* es su capacidad simbólica; ello indujo a Ernst Cassirer a definir al hombre como un ‘animal simbólico’”.<sup>179</sup> Para Sartori, “la expresión *animal symbolicum* comprende todas las formas de la vida cultural del hombre”,<sup>180</sup> pero, para él, lo que en verdad caracteriza e instituye al hombre simbólico es su capacidad de comunicarse mediante el lenguaje, entendido éste como la “articulación de sonidos y signos ‘significantes’, provistos de significado”.<sup>181</sup>

Para Sartori, “Las civilizaciones se desarrollan con la escritura, y es el tránsito de la comunicación oral a la palabra escrita lo que desarrolla una civilización”,<sup>182</sup> no obstante, hasta la aparición de la imprenta, toda sociedad se fundamentará exclusivamente en la transmisión oral. De acuerdo con el autor citado, el llamado *hombre de Gutenberg*, el “hombre que lee” y que logra multiplicar el saber, verá la luz con el desarrollo de la imprenta, cuya evolución, aunque lenta, será siempre constante.

---

177 Según la Wikipedia, se llama lexía a la unidad léxica compuesta de monemas relacionados por un alto índice de inseparabilidad, o un agrupamiento estable de semas, no necesariamente lexicalizados, que constituyen una unidad funcional. Es un concepto bastante parecido al de colocación. Puede ser simple, compleja o textual.

178 [clasesjuanmanuelgonzalez.pbwiki.com/f/retorica.pdf](http://clasesjuanmanuelgonzalez.pbwiki.com/f/retorica.pdf) [Consulta: 6/05/2008]. 178 Giovanni Sartori, *Homo videns. La sociedad teledirigida*, pág. 28.

180 *Ibid.*

181 *Ibid.*, pág. 29.

182 *Ibid.*, pág. 30.

Sartori sostiene que, desde la invención de la imprenta hasta la llegada de la televisión, nunca se afectó la “naturaleza simbólica del hombre”, pues con la aparición del telégrafo y, posteriormente del teléfono, aunque se eliminaron las distancias y la comunicación se hizo casi inmediata, el lenguaje articulado (aunque cifrado en el caso del telégrafo) fue siempre el medio para comunicarse. De hecho, ni siquiera la radio alteró esa naturaleza: el ser humano siguió siendo básicamente un descifrador de signos.

La ruptura de esta cualidad humana llegó con la era de la televisión, pues

...en la televisión el hecho de ver prevalece sobre el hecho de hablar, en el sentido de que la voz del medio, o de un hablante, es secundaria, está en función de la imagen, comenta la imagen. Y como consecuencia, el telespectador es más un animal vidente que un animal simbólico. Para él las cosas representadas en imágenes cuentan y pesan más que las cosas dichas con palabras. Y esto es un cambio radical de dirección, porque mientras que la capacidad simbólica distancia al homo sapiens del animal, el hecho de ver lo acerca a sus capacidades ancestrales, al género al que pertenece la especie del homo sapiens.<sup>183</sup>

Hasta la llegada de la televisión, según Sartori, los seres humanos sabían ver en dos direcciones, hacia lo pequeño a través del microscopio, y hacia lo muy lejano, vía el telescopio o los binoculares. Sin embargo, la televisión ha encadenado a sus asientos al *homo videns*, lo ha inmovilizado, pues ésta le permite verlo todo, sin tener que moverse. Pero, lo que es peor, continúa Sartori, el desarrollo tecnológico nos ha llevado a la era de la cibernética y, contrariamente a la televisión que muestra cosas reales, la computadora muestra imágenes imaginarias.

Aunque Sartori, en este caso particular se refiere a la imagen móvil, la televisión, sostiene que una de las grandes ventajas de ésta sobre lenguaje verbal, es que la imagen no hay que descifrarla, “no se ve en chino, árabe o inglés”,<sup>184</sup> simplemente se ve.

Para Sartori, “La televisión no es un anexo; es sobre todo una sustitución que modifica sustancialmente la relación entre entender y ver”. Por ello, se plantea la siguiente hipótesis:

“...la televisión está produciendo una permutación, una metamorfosis, que revierte en la naturaleza misma del homo sapiens. La televisión no es sólo un instrumento de comunicación; es también, a la vez, paideía, [proceso de formación del adolescente] un instrumento ‘antropogenético’, un medium que genera un nuevo *ántrhopos*, un nuevo tipo de ser humano.”<sup>185</sup>

La premisa sobre la cual se asienta la tesis anterior señala que el niño es como una esponja “que registra y absorbe indiscriminadamente todo lo que ve”,<sup>186</sup> pues, asegura Sartori, que éste no posee aún capacidad de discriminación. La verdad, continúa el autor citado, “es que la televisión es la primera escuela del niño (la escuela divertida que precede a la escuela aburrida); y el niño es un animal simbólico que recibe su *imprint*, su impronta educacional, en imágenes de un mundo centrado en el hecho de ver”.<sup>187</sup> Por ello, concluye Sartori, “el niño formado en la imagen se reduce a ser un hombre que *no lee*, y, por tanto, la mayoría de las veces, es un ser ‘reblandecido por la televisión, adicto de por vida a los videojuegos.”<sup>188</sup>

---

183 *Ibid*, pág. 39.

184 *Ibid*, pág. 40.

185 *Ibid*.

186 *Ibid*, pág. 41.

187 *Ibid*.

188 *Ibid*.

Sartori sintetiza su visión del efecto de la televisión (imagen) sobre los seres humanos de la siguiente manera:

...todo el saber del homo sapiens se desarrolla en la esfera de un mundus intelligibilis (de conceptos y de concepciones mentales) que no es en modo alguno el mundus sensibilis, el mundo percibido por nuestros sentidos. Y la cuestión es ésta: la televisión invierte la evolución de lo sensible en inteligible y lo convierte en el ictu oculi, en un regreso al puro y simple acto de ver. La televisión produce imágenes y anula conceptos, y de este modo atrofia nuestra capacidad de abstracción y con ella toda nuestra capacidad de entender.”<sup>189</sup>

## 2. *HOMO VIDENS* O TERCERA FASE

Raffaele Simone, en su libro *La Tercera Fase. Formas de saber que estamos perdiendo*, sostiene que la historia del ser humano, en cuanto a la formación del conocimiento se refiere, ha tenido por lo menos dos grandes fases: la primera que se inicia con el invento de la escritura y todos los beneficios que de este hecho se derivan y, la segunda, que identifica con la invención de la imprenta y el continuo avance del conocimiento y de la forma de su adquisición; hasta aquí, Simone coincide con Sartori en cuanto a la historia de la civilización se refiere.

Simone identifica dos fases fundamentales en el desarrollo de la historia de la humanidad, las que, según él, tienen un aspecto en común: “Las transformaciones que conllevaron influyeron en las dos caras de una misma operación: escribir y leer.”<sup>190</sup>

Por otra parte, Simone afirma que los filósofos clásicos comprendieron la enorme importancia de la invención de la escritura y de la imprenta para la formación y conservación de los conocimientos. Francis Bacon, sin embargo, manifestó preocupación sobre la fragilidad de este patrimonio, sobre el enorme riesgo que éste tenía (o tiene) de perderse (el incendio de la Biblioteca de Alejandría es un buen ejemplo). Según Bacon, la mejor forma de almacenar el conocimiento, de darle estabilidad era a través de la escritura y la lectura. En efecto, ello permitió que millones de personas pudieran tener acceso a las ideas de otros, totalmente alejados en el tiempo y el espacio.

De lo anterior se desprende que la cultura tiene una enorme deuda con el alfabeto. No obstante, y como dice Simone, que “las conquistas alcanzadas por el invento de la imprenta nos hayan parecido siempre permanentes e inevitables, *en un determinado momento algo ha sucedido*. (...) los últimos quince o veinte años del siglo XX nos han embarcado en una Tercera Fase que, aunque “inmensamente más breve que las dos anteriores”,<sup>191</sup> no es por ello menos importante. Hoy, asegura este autor, “la cantidad de cosas que sabemos porque la hemos leído en alguna parte es *mucho menor* que hace treinta años. (...) las hemos podido simplemente “ver” —en la televisión, en el cine, en un periódico o en uno de los numerosos soportes impresos que existen en la actualidad-.”<sup>192</sup>

Simone sostiene que es por esa tercera fase que “en la actualidad el sentido mismo de la palabra leer es mucho más amplio que hace veinte años, pues ya no se leen sólo cosas escritas. Es más, la lectura de cosas escritas en el sentido usual del término no es ni el único ni el principal canal que se utiliza para adquirir conocimiento e información.”<sup>193</sup>

---

189 *Ibid*, pág. 51.

190 Raffaele Simone, *La Tercera Fase*, pág. 11

191 *Ibid*, pág. 13

192 *Ibid*.

193 *Ibid*.

Por ello, afirma Simone, la palabra “leer” tiene hoy un significado mucho más amplio que hace dos décadas. Hoy, leer implica mucho más que la acción de hacerlo con textos escritos, pues “la lectura de cosas escritas en el sentido usual del término no es ni el único ni el principal canal que utilizamos para adquirir conocimiento e información.”

Para Simone, estos cambios en la lectura han traído cambios, a veces poco percibidos, pero profundos, no sólo en el contenido de los conocimientos, sino también en la forma en que estos están organizados, pues “es sabido que el medio que utiliza un mensaje acaba rápidamente por influir en la naturaleza misma del mensaje.”<sup>194</sup>

Coincidiendo con Sartori, Simone asegura que,

...la escritura nos permite expresar un saber más articulado, más refinado, más complejo –quizá porque activa una forma específica de funcionamiento de la inteligencia-. Hasta es posible que dicha complejidad y sutileza haya sido precisamente creada por la escritura, por una especie de extraordinario círculo virtuoso. El último efecto, el más profundo, se ha producido en las operaciones de la mente, que no permanece insensible a los cambios de contexto tecnológico.<sup>195</sup>

Por ello, reconoce Simone, los tipos de conocimiento que circulan en la Tercera Fase “están menos articulados y son menos sutiles”<sup>196</sup> y, en algunos casos, éstos no necesitan del apoyo de formulaciones verbales. De esa cuenta, afirma Simone, hay quienes sostienen (entre ellos Sartori) que “en el paso del siglo XX al XXI, se ha producido una degradación cualitativa del saber general.”<sup>197</sup> No obstante, Simone pone en duda la anterior afirmación, pues afirma, que quizá “sólo haya cambiado su naturaleza.”<sup>198</sup>

Según Simone, el paso de una a otra de las “grandes fases” de la historia del conocimiento, siempre ha sido producido por dos fenómenos: “uno técnico y otro mental”; y explica: “El fenómeno técnico consiste en el hecho de que se inventan continuamente ‘instrumentos’ materiales nuevos vinculados con el conocimiento: primero el estilo y la pluma, después la imprenta, en la actualidad el ordenador y los media. El mental, en cambio, está constituido por el paso, primero, de la oralidad a la escritura y, segundo, de la lectura a la ‘visión’ y a la escucha, un tránsito que también ha producido cambios en nuestro modo de pensar”.<sup>199</sup>

A los dos cambios anteriormente descritos, Simone agrega otro

...menos vistoso porque su sede está en la mente, pero más importante: se refiere al trabajo que nuestra mente ejerce sobre las informaciones, el modo en que las recibe y las elabora. Es posible que, con las nuevas modalidades de conocimiento, se llegue a activar nuevos módulos o nuevas funciones de la mente; al mismo tiempo, viejos módulos y funciones, que sin darnos cuenta hemos tenido activados durante siglos, volverán a un estado de reposo, y quizá permanezcan así para siempre.<sup>200</sup>

No obstante, Simone se muestra positivo, aunque a la vez precavido, respecto de estos cambios en la forma de adquirir el conocimiento, propios de su llamada *tercera fase*.

---

194 *Ibid*, págs. 13-14.

195 *Ibid*, pág. 14.

196 *Ibid*.

197 *Ibid*.

198 *Ibid*.

199 *Ibid*.

200 *Ibid*, pág. 15.

Por otra parte, Simone asegura que los principales motores del cambio en la *Tercera Fase* de la historia del conocimiento son: la televisión y la computadora. Sobre el primero de estos aparatos dice que “nació bajo la etiqueta (...) de ‘electrodoméstico amable’, instrumento de puro entretenimiento [para luego] quitarse la máscara.”<sup>201</sup> Sin embargo, la televisión, afirma Simone, hoy se muestra tal y como es: “...para bien y para mal, la más formidable escuela de pensamiento.”<sup>202</sup> Sartori califica esta escuela de “postpensante” y Popper la considera “un peligro para la democracia.”<sup>203</sup>

Al continuar con el tema, Simone señala que hasta “quien nunca ha ido al colegio o leído un libro puede absorber algún conocimiento, información u opinión de las imágenes (más que de las palabras) de la televisión (...) la televisión ya no es un compañero de entretenimiento, sino un socio prepotente y autoritario.”<sup>204</sup> De esta cuenta, Simone concluye en que el libro dejó de ser el “emblema único, y quizá ni siquiera el principal, del saber y de la cultura”.<sup>205</sup> Ahora es el turno de la computadora, de la televisión y del teléfono, de los llamados medios de comunicación, que representan mejor la situación actual; por ello, “la idea misma del saber ha cambiado profundamente, y tal vez ya no sabríamos bien como definirla.”<sup>206</sup>

Cuando Simone entra en el análisis de los sentidos por medio de los cuales se percibe el mundo afirma que el ser humano puede ser considerado “un ‘animal de mentalidad visual y auditiva’ (...) con peso distinto para cada uno de los dos sentidos, y con distintas valoraciones concedidas a cada uno de ellos a lo largo de la historia.”<sup>207</sup> Sin embargo, éstos tienen diferentes responsabilidades en la adquisición de conocimiento, pues, aunque a ambos se les reconoce “su profunda complementariedad”, al mismo tiempo debe reconocerse “su radical oposición”:

Cada uno de ellos tiene sus deberes y sus límites, cada uno ha contribuido al nacimiento de una facultad de la mente, pero, en cuanto a riqueza de informaciones, el que prevalece es la vista. A pesar de los peligros que presentan, la mirada, el mirar, el observar, están en la base del conocimiento humano.<sup>208</sup>

Simone reconoce que la escritura tuvo efectos revolucionarios con la constitución de nuevos cuadros del conocimiento, pero, además, “efectos generales sobre el equipo sensorial del hombre, del cual modificó el orden y la jerarquía interna. La escritura ensalzó enormemente el ver respecto del oír. Pero no dejó sin cambios a la vista, sino que la *transformó en profundidad*”;<sup>209</sup> ello dio como resultado la aparición de un nuevo módulo de percepción: “la visión alfabética”. Esto es “la modalidad de la visión que permite adquirir informaciones y conocimientos a partir de una serie lineal de símbolos visuales, ordenados uno tras otro de la misma manera que los signos alfabéticos en una línea de texto.”<sup>210</sup>

Según Simone, la visión alfabética produjo a la vez una ampliación de la percepción y, como consecuencia, un aumento de las vías de formación del conocimiento. Fue así, que se desarrolló una oposición entre dos modos de trabajar la inteligencia: “la *simultánea* y la *secuencial*”. Aquí Simone se introduce de lleno en el campo de la psicología de la percepción, especialmente, de la *gestalt*:

---

201 *Ibid.*

202 *Ibid.*

203 Citado por Simone, *op. cit.* pág. 15.

204 Raffaele Simone, *La Tercera Fase*, pág. 15.

205 Raffaele Simone, *op. cit.* pág. 16.

206 *Ibid.*

207 *Ibid.*, pág. 20.

208 *Ibid.*, pág. 31.

209 *Ibid.*, pág. 33

210 *Ibid.*

La primera opera sobre datos simultáneos y por así decirlo sinópticos (como los estímulos visuales, que se presenta en gran número en el mismo momento, y entre los cuales es difícil establecer un orden) y en consecuencia ignora el tiempo; la segunda opera en cambio en la sucesión de los estímulos, y los coloca en línea, analizándolos y articulándolos...

Simone sostiene que algunas investigaciones hacen pensar que la inteligencia secuencial es más evolucionada (Sartori coincide con esta proposición) que su correspondiente simultánea y, en efecto, sus aportes fueron enormes: equipó al ser humano para la *escucha lineal* (aunque pueda captar varias fuentes simultáneas de sonido); para la *visión no-alfabética*, puede ver objetos en general (la vista percibe todas las imágenes al unísono); y por último, la visión alfabética. Pero, la visión alfabética, insiste Simone, aumentó con un instrumento formidable (la inteligencia secuencial) el equipo cognoscitivo. No obstante, este instrumento del conocimiento tiene que ser educado, entrenado y mantenido en forma.

Por otra parte, Simone entra en el terreno de la visión no alfabética sosteniendo que:

a finales del siglo xx hemos pasado gradualmente de un estado en el que el conocimiento evolucionado se adquiría sobre todo a través del libro y la escritura (es decir, a través del ojo y la visión alfabética o, si se prefiere, a través de la inteligencia secuencial), a un estado en que éste se adquiere también –y para algunos principalmente- a través de la escucha (...) o la visión no alfabética (que es una modalidad específica del ojo), es decir, a través de la inteligencia simultánea (...) de una modalidad del conocimiento en la cual prevalecía la linealidad a otra en la que prevalece la simultaneidad de los estímulos y de la elaboración.<sup>211</sup>

Simone dice que, por algún motivo, el “espíritu del tiempo” ya no es favorable a la difusión del alfabeto de la visión alfabética y de las formas de inteligencia que ésta favorece:

En la base de todo esto se encuentra un fenómeno nuevo que podemos considerar de importancia histórica: la creación de un nuevo orden de los sentidos, gracias al cual, en la valoración y el comportamiento del hombre de finales del siglo XX, la vista y el oído han intercambiado una vez más su lugar, después de siglos de primado de la visión alfabética. En la actualidad ha vuelto a dominar la visión no-alfabética y se han realizado algunos análisis de este hecho. (...) Estamos retornando al dominio del oído y de la visión no alfabética, y las jóvenes generaciones son una vanguardia de esta migración de retroceso.<sup>212</sup>

Para Simone, lo anterior puede ser el resultado de lo que él llama “una jerarquía natural” en el uso de las distintas vías de adquisición del conocimiento, pues “el ejercicio de la visión alfabética no sólo es más avanzado, sino que también exigen más esfuerzo y supone más cansancio respecto al del oído y al de la visión no alfabética”.<sup>213</sup>

Simone, al retomar su definición de lo que denomina la Tercera Fase, procura armar un escenario muy positivo, en el que casi todos los parámetros vigentes en la sociedad tradicional para la creación y difusión de los conocimientos han cambiado, con lo cual su volumen en circulación es mucho mayor; no obstante, para él el libro no está en peligro, pues, afirma: “los libros que se publican actualmente en Europa en un solo año son tan numerosos como los que se publicaron en todo el siglo XVII [aunque no menciona la fuente de estos datos].”<sup>214</sup> A la par, ha habido una gran difusión de computadoras, lo que hace, a la vez, más numerosos los bancos del conocimiento, dándole un carácter estable al capital de

---

211 *Ibid*, pág. 37.

212 *Ibid*, pág. 39.

213 *Ibid*, pág. 43.

214 *Ibid*, pág. 78.

conocimiento disponible. Al respecto, menciona que la internet tiene un fuerte propensión a cumplir con esta función: “conservar informaciones y conocimientos que podemos utilizar en cualquier momento (...) y desde cualquier parte del planeta.”<sup>215</sup>

Además, Simone afirma que “el conocimiento se ha hecho mucho más controlable: las instancias de control de su calidad, la verificación de las fuentes, la exaltación del enfoque experimental, hacen que el saber de dudosa calidad tenga hoy en día una vida más difícil que en el pasado.”<sup>216</sup>

Simone, al inicio del cuarto capítulo de su libro, que lleva por título “Por qué mirar es más fácil que leer”, hace mención de la queja que se ha dejado escuchar constantemente en los últimos veinte años: “La lectura (en especial la lectura de libros) está en decadencia.” Al respecto dice, que ya ha subrayado que el libro ya no es el emblema del saber y del conocimiento, que éste lugar ha sido ocupado por otros medios de comunicación, en especial por la televisión y la computadora.

Al respecto, saca a colación el libro de Sartori, ya tratado en el capítulo anterior, *Homo videns*, en el que dicho autor sugiere que al aumento del consumo de televisión hay que atribuir un “empobrecimiento de la capacidad de entender”, dado que, a diferencia de la palabra escrita, la televisión “produce imágenes y anula los conceptos, y de este modo atrofia nuestra capacidad de abstracción y con ella toda nuestra capacidad de entender”, es decir, que el homo sapiens está al borde de ser suplantado por el *homo videns*, que no sería ya portador de pensamiento, sino de post-pensamiento.”<sup>217</sup>

Simone no está tan seguro de que se tenga que aceptar lo que él llama “una actitud tan negativa” ante el fenómeno de pérdida de afición por la lectura, pues para él, lo que ha tomado el relevo en la formación de conocimientos no ha sido la televisión sino “algo más radical (...) una modalidad perceptiva que he llamado visión no-alfabética, la cual aplica, entre otras cosas al hecho de mirar televisión y en general todo aquello que emite el video.”

Simone reconoce, sin embargo, que la exposición de Sartori proporciona más de una pista interesante, cuando hace alusión al surgimiento de un nuevo estilo cognoscitivo. Si la lectura está en declive, afirma Simone, también lo estará su inteligencia específica, pero “no sólo del consumo de lectura, sino también de la capacidad de leer marca el paso de un medio de adquisición de conocimiento a otro.”<sup>218</sup>

Simone insiste en su tesis que la lectura y, en general, el empleo de códigos alfabéticos, favorecen lo que él denomina “inteligencia secuencial”, y que el uso de los códigos iconográficos (basados en la imagen) han favorecido el surgimiento de otro tipo de inteligencia: “la simultánea”.

Al respecto, resulta de suma importancia para este estudio el análisis de este concepto de inteligencia, pues, mientras Donis A. Dondis, considera que es posible, por medio de su propuesta metodológica, la sintaxis de la imagen, aprender a “escribirla y leerla”. Para Simone:

...la inteligencia simultánea se caracteriza por la capacidad de tratar al mismo tiempo diferentes informaciones, pero sin que sea posible establecer entre ellas un orden, una sucesión, y, por tanto, una jerarquía. La utilizamos normalmente cuando miramos un cuadro: por mucho que el ojo se concentre primero sobre un punto y después sobre otro es imposible decir, en el cuadro mismo, qué hay que mirar primero y qué hay que mirar después. Es cierto que en algunos tipos de imágenes se indica o sugiere una sucesión de movimientos del ojo: si representan (como a veces sucede) distintos momentos de una misma escena agrupados en el mismo espacio, el observador tendrá (por lo menos en teoría) que mirar primero una parte luego otra. Pero normalmente la visión permite moverse libremente en el espacio que se observa, poniendo así en acto una elaboración simultánea.<sup>219</sup>

---

215 *Ibid*, pág. 78

216 *Ibid*, pág. 79.

217 *Ibid*, pág. 80.

218 *Ibid*, pág. 88.

219 *Ibid*, págs. 89-90.

A pesar de que Simone contrasta las inteligencias secuencial y simultánea, y que afirma que esta última “en muchos aspectos es más primitiva que la secuencial,”<sup>220</sup> la primera queda englobada en esta última y convive con ella: “cada una de ellas (en la proporción adecuada, según el caso) interviene para hacer frente a determinados tipos de problemas. Cada categoría activa, ciertamente, uno u otro tipo de inteligencia.”<sup>221</sup>

No obstante lo anterior, la lectura ha tenido que ceder terreno ante el avance de la televisión y la visión: “El ‘esfuerzo de leer’ no puede competir con la ‘facilidad de mirar’.”<sup>222</sup> La visión, insiste Simone, permite captar un nivel icónico elemental, la lectura no, pues “viendo una imagen o una secuencia de imágenes se entiende, por lo menos en cierta medida, qué es lo que se está viendo. Leyendo un texto, en cambio, es posible que nos se entienda absolutamente nada durante un buen rato, o incluso durante todo el acto de lectura.”<sup>223</sup>

Concluye Simone:

...el homo videns preconizado por Sartori tiene motivos suficientes para dejar de lado (y en algunos casos para mirar por encima del hombro) al homo legens al cual estamos acostumbrados. El primero está convencido de adquirir conocimiento e información sin realizar el esfuerzo que tiene que hacer el segundo, y sobre todo sin tener que renunciar a la convivialidad y al pathos que el texto que se mira permite al que lo está mirando.<sup>224</sup>

Es muy probable, que lo que se está dando en el mundo sea lo que Simone denomina la “Gran Fusión”, pues el lenguaje de las nuevas generaciones tiene una fuerte tendencia a la cultura no-proposicional, la que se caracteriza por ser genérica (no descompone el contenido del pensamiento); es vaga desde el punto de vista referencial, no designa individuos, sólo categorías generales; rechaza la estructura, tanto la jerárquica de los componentes como la sintáctica y textual, o son estructuras sumamente simples. Se inspira en una “especie de general Máxima Fusión. Su efecto es que todo se presenta en una masa indiferenciada, todo está en todo, y analizar, jerarquizar y estructurar es inútil o ilícito. El análisis estropea la percepción y la riqueza de la experiencia.”<sup>225</sup>

---

220 *Ibid*, pág. 90.

221 *Ibid*, pág. 91.

222 *Ibid*, pág. 98.

223 *Ibid*, pág. 97.

224 *Ibid*, págs. 100-101.

225 *Ibid*, págs. 148-149.

## VIII. LA SINTAXIS DE LA IMAGEN

Partiendo de la teoría de semiótica general, pasando por la definición de lo que es el fenómeno de la imagen dentro de la globalización y la forma cómo ésta actúa dentro del proceso de comunicación, la forma de lenguaje que adquiere, cómo se percibe y las últimas hipótesis que se manejan respecto de su efecto sobre la sociedad, se arriba ahora al objeto de estudio de esta investigación: la sintaxis de la imagen.

La sintaxis de la imagen es una propuesta metodológica formulada por la científica de la comunicación Donis A. Dondis, graduada en diseño en 1948 por la Universidad de Arte de Massachussets, Boston, Estados Unidos. Donis fue profesora asociada de comunicación en la Escuela de Comunicación Pública de la Universidad de Boston y directora del *Summer Term Public Communication Institute*. Fue, además, fundadora y directora de la “Conference of Visual Literacy”, y miembro del “Middle Years Consortium”. Asesora de la Kennedy Library y, en materia del Alfabeto Visual, del Bank Street College Media Center de Harlem. También ha producido, dirigido y fotografiado algunas películas. Su obra *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*, aparecida en inglés en 1973, con el nombre de *A Primer of Visual Literacy*, es, hasta donde se sabe, el único trabajo que sobre el tema ha publicado Dondis. En español, su primera edición, bajo el sello editorial de G. Gili, se produjo en 1976.

Resulta paradójico que, aunque Donis A. Dondis sea un referente obligado para todos aquellos que trabajan con la imagen, no exista mayor información sobre su persona ni sobre su obra más reciente.

Según el prologuista del libro *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual* (Albert Ràfols I Casamada), su autora trata de situarse dentro de la serie de trabajos que procuran “...establecer los principios de una teoría de la coordinación de los elementos plásticos en vistas a la elaboración de una verdadera gramática de las imágenes”. Afirma Casamada, que este estudio tiene “...sus precedentes en el intento de racionalización que representó la *Bahaus* para el arte visual, el diseño, la arquitectura y las artes aplicadas”. Menciona *La nueva visión* de Moholy-Nagy y *Punto y línea frente al plano*, de Kandinsky, trabajos teóricos que considera como los primeros pasos para el desarrollo de un “método analítico que proporcione al artista y a todo creador, conocer racionalmente los elementos, el material sobre el cual y con el que se trabaja”;<sup>226</sup> al respecto añade:

...si las formas de comunicación visual constituyen un lenguaje —o quieren constituirse en lenguaje— debemos pasar del campo de la pura intuición o de la realización personal (...) a la estructuración de una gramática de las formas, que haga posible la determinación de códigos visuales aptos para la intercomunicación entre los más amplios sectores de la sociedad [se trata de la] elaboración de una sintaxis formal (...) que aclare los problemas surgidos de las relaciones entre los elementos básicos de la comunicación visual (...) [ésta] deberá acompañarse de una semántica de dichas relaciones consideradas como signos.<sup>227</sup>

---

226 Donis A. Dondis, *Sintaxis de la imagen*, pág.5.

227 Donis A. Dondis, *op. cit.* pág

Según el prologuista, los estudios de Dondis representan una clarificación importante en los problemas de comunicación visual, ya que todos los profesionales de la imagen tendrán así, “una referencia para saber hasta qué punto su expresión se aparta o transgrede esta **gramática**, y hasta qué punto esta transgresión es creativa y generadora de nuevas relaciones”.<sup>228</sup> Según Casamada, también será útil para el diseñador, interesado especialmente en la claridad y eficacia de su comunicación tanto a nivel estético como semántico, interesado, además, en códigos visuales establecidos sobre bases experimentales. Será, también importante para aquéllos que se interesan por sistemas de comunicación que constituyen, posiblemente, una de las características de la sociedad actual.

El prologuista concluye: “La aportación de Donis A. Dondis se encuentra en la línea de Rudolf Arnheim, cuya obra *Arte y percepción visual* la precede de casi veinte años y de estudios referentes a la *gestalt* llevados a cabo en la década de los veinte por Wolfgang Köhler y K. Koffka. Su principal interés estriba en la síntesis que hace de todos estos conocimientos y experiencias, elaborando una **teoría general** que expone con claridad...”<sup>229</sup>

## 1. LA PROPUESTA METODOLÓGICA DE DONIS A. DONDIS

Donis afirma, que después de la invención de la imprenta, probablemente el invento más importante fue el de la cámara fotográfica. Por la primera se creó una alfabetidad<sup>230</sup> verbal universal y, por la segunda, debería crearse su equivalente: “la alfabetidad visual universal”.<sup>231</sup>

Para Dondis, los cambios radicales que en el arte y su significado, en la forma y la función del componente visual de la expresión y la comunicación ha ocasionado la era tecnológica, no han tenido su equivalente en la estética del arte, provocando que se mantenga la idea de “...que la influencia fundamental para la comprensión y la conformación de cualquier nivel del mensaje visual debe basarse en inspiraciones no cerebrales...”<sup>232</sup> Pues, aunque la comprensión y formación del mensaje visual pasa de entrada (*in put*) y salida (*out put*) por una “...red de interpretaciones subjetivas...” la expresión visual –compuesta por muchos elementos– se da bajo muchas circunstancias y para muchas personas. Es “...el producto de una inteligencia humana altamente compleja que desgraciadamente conocemos muy mal”.<sup>233</sup>

Por ello, Dondis se propone en su libro “...examinar los elementos visuales básicos, las estrategias y opciones de las técnicas visuales, las implicaciones psicológicas y fisiológicas de la composición creativa y la gama de medios y formatos que es posible incluir apropiadamente bajo el encabezamiento de artes y oficios visuales”.<sup>234</sup>

Sugiere una variedad de métodos de composición y diseño tomando en cuenta la diversidad estructural del modo visual, “...que permitan un nuevo canal de comunicación susceptible de expandir en último término, como la escritura, los significados a favor de la interacción humana”.<sup>235</sup>

Dondis afirma que, al igual que el lenguaje, considerado un recurso comunicacional natural, evolucionó desde sus orígenes hasta llegar a “la alfabetidad”, la lectura y la escritura; la misma evolución debe darse con “...todas las capacidades humanas involucradas en la previsualización, la planificación,

---

228 *Ibid*, págs. 5-6

229 *Ibid*, pág. 6.

230 *Ibid*, Al no existir un equivalente en castellano de la palabra inglesa literacy, que significa “saber leer y escribir”, el traductor recurre al término alfabetidad, al cual considera un neologismo.

231 Donis A. Dondis, *op. cit.*, pág. 9.

232 *Ibid*.

233 *Ibid*, págs. 9-10.

234 *Ibid*, pág. 10.

235 *Ibid*.

el diseño y la creación de objetos visuales, desde la simple fabricación de herramientas y los oficios hasta la creación de símbolos y, finalmente, la creación de imágenes”;<sup>236</sup> antes, según ella, éste era privilegio sólo de artistas adiestrados y con talento.

Asegura Dondis, que “La reproducción mecánica del entorno no constituye por sí sola una buena declaración visual. Para controlar la asombrosa potencialidad de la fotografía es necesaria una sintaxis visual”.<sup>237</sup>

Se sabe que para considerar a alguien verbalmente letrado, alfabeto, éste debe aprender los componentes básicos del lenguaje escrito: las letras, las palabras, la ortografía, la gramática y la sintaxis. Con estos elementos básicos de la escritura y de la lectura se pueden expresar infinitas ideas y sentimientos. Dice Dondis: “La disciplina estructural está en la estructura verbal básica. La alfabetidad significa que todos los miembros de un grupo comparten el significado asignado a un cuerpo común de información. La alfabetidad visual de actuar de alguna manera dentro de los mismos límites”.<sup>238</sup> Dada la “fuerza cultural y planetaria del cine, la fotografía y la televisión en la confirmación de la imagen que el hombre tiene de sí mismo, define la urgencia de la enseñanza de la alfabetidad visual tanto para los comunicadores como para los comunicados”.<sup>239</sup>

Los fines de la propuesta metodológica de Donis A. Dondis “...son los mismos que los que motivaron el desarrollo del lenguaje escrito: construir un sistema básico para el aprendizaje, la identificación, la creación y la comprensión de mensajes visuales que sean manejables por todo el mundo...”<sup>240</sup> Su propuesta persigue, según Dondis, dotar de “un manual básico de todas las comunicaciones y expresiones visuales, un compendio de todos los componentes visuales, y un cuerpo común de recursos visuales, en la conciencia y el deseo de identificar las áreas de significado compartido (...) una cartilla.”<sup>241</sup>

Para entender a fondo la propuesta de Donis A. Dondis, hay que entender a la vez, lo que para ella es el modo visual. Según Dondis, éste es un cuerpo de datos, que como el lenguaje (verbal) puede utilizarse para componer y comprender mensajes situados a niveles muy distintos de utilidad, desde lo básicamente funcional hasta las elevadas expresiones artísticas, “...compuesto de partes constituyentes, y de un grupo de unidades determinadas por otras unidades, cuya significancia en conjunto es una función de la significancia de las partes...”<sup>242</sup>

Las partes son todos los elementos individuales: “...el color, el tono, la línea, la textura y la proporción; el poder expresivo de las técnicas individuales, como la audacia, la simetría, la reiteración y el acento; y el contexto de los medios, que actúa como marco visual de las decisiones de diseño, como la pintura, la fotografía, la arquitectura, la televisión y el grafismo...”<sup>243</sup> El fin último de la alfabetidad visual “es la forma entera, el efecto, el efecto acumulativo de la combinación de elementos seleccionados, la manipulación de las unidades básicas mediante las técnicas y su relación compositiva formal con el significado pretendido”.<sup>244</sup> Se agregaría a la anterior exposición: el mensaje visual.

Es precisamente aquí, en lo que Donis A. Dondis considera el “fin último de la alfabetidad visual”, donde su propuesta metodológica coincide con el “núcleo” teórico de la escuela *gestalt*, el cual, como ya se vio en el capítulo dedicado a este tema, se fundamenta sobre la afirmación de que “la percepción humana no es la suma de los datos sensoriales, sino que pasa por un proceso de reestructuración que

---

236 *Ibid.*

237 *Ibid.*

238 *Ibid.*, pág. 11.

239 *Ibid.*, pág. 12.

240 *Ibid.*, pág. 11.

241 *Ibid.*

242 *Ibid.*

243 *Ibid.*

244 *bid.*

configura a partir de esa información una forma, una *gestalt*, que se destruye cuando se intenta analizar, y esta experiencia es el problema central de la psicología”.<sup>245</sup>

Considerando la gran cantidad de lenguas que se hablan hoy en el mundo, dice Dondis, todas ellas independientes, distintas, “La universalidad del lenguaje de la visión es comparativamente superior que parece realmente rentable superar la dificultad que puede suponer su complejidad.”<sup>246</sup> Sin embargo, la autora, no intenta hacer ninguna analogía entre el lenguaje verbal y el visual, pues afirma que, aunque ambos son conjunto lógicos, “ninguna sencillez de este tipo puede adscribirse a la comprensión visual.”<sup>247</sup>

Para Dondis, el uso de la palabra “alfabetidad” en conjunción con la palabra “visual” tiene gran importancia, pues, aunque la vista como instrumento de aprendizaje es totalmente natural y hacer y comprender mensajes visuales también lo es, “la afectividad en ambos niveles sólo puede lograrse mediante el estudio.”<sup>248</sup> Sostiene Dondis que, en parte, al haber separado dentro del campo de lo visual arte y artesanía, y de las limitaciones en cuanto a talento para dibujar o pintar se refiere, “mucho de la comunicación visual se ha dejado en manos de la intuición y el azar.”<sup>249</sup>

Por otra parte, y a pesar de su importancia, se le ha prestado muy poca atención a lo que Dondis llama al “carácter aplastantemente visual de la experiencia de aprendizaje en el niño.”<sup>250</sup> Lo anterior, independientemente de la extendida utilización de ayudas visuales en la enseñanza/aprendizaje, la cual se hace, según Dondis, a manera de reforzar su experiencia pasiva, como consumidores de televisión. Por ello, la mayoría de los que se educan dentro de este contexto, no son capaces de detectar (al estilo del alfabeto verbal) el equivalente a una falta de ortografía, a una frase incorrectamente formulada o un tema mal estructurado. Afirma Dondis (para el año en que formuló su propuesta metodológica) que al examinar los sistemas de educación, se determinó que “el desarrollo de métodos constructivos de aprendizaje visual es ignorado, salvo por aquellos estudiantes especialmente interesados y dotados.”<sup>251</sup>

El enjuiciamiento de lo que es factible, apropiado, o efectivo en la comunicación visual se ha abandonado a favor de definiciones amorfas del gusto o de la evaluación subjetiva y autorreflexiva del emisor y del receptor sin apenas intentar comprender, al menos, algunos niveles prescritos de lo que llamamos alfabetidad en el modo verbal. Probablemente, esto no se debe tanto a un prejuicio como a la firme convicción de que es imposible el empleo de cualquier metodología o cualquier medio para alcanzar la alfabetidad visual. (...) Entre todos los medios de comunicación humana, el visual es el único que no tiene régimen ni metodología, ni un solo sistema con criterios explícitos para su expresión o su comprensión...<sup>252</sup>

Dado lo complejo del carácter y contenido de la inteligencia visual, Dondis propone “...una metodología capaz de educar a todo el mundo, potenciando al máximo su capacidad de creadores y receptores de mensajes visuales; (...) para hacer de ellas personas visualmente alfabetizadas”.<sup>253</sup>

---

245 <http://www.psicologiagestalt.com/autor.html>, [Consulta: 24/04/2008].

246 Donis A. Dondis, *op. cit.*, pág. 22.

247 *Ibid.*

248 *Ibid.*

249 *Ibid.*

250 *Ibid.*, pág. 23.

251 *Ibid.*, pág. 23

252 *Ibid.*

253 *Ibid.*, pág. 13.

## 2. CÓMO SE ADQUIERE LA ALFABETIDAD VISUAL

Después de quedar definida la sintaxis de la imagen como propuesta metodológica de Donis A. Dondis y de hacer un acercamiento a su justificación, cabe ahora preguntar ¿cómo se enseña, cómo se llega a la alfabetidad visual?

Para Dondis, la alfabetidad visual existe en muchos lugares y en muchas formas; por ejemplo, en los métodos de adiestramiento de los pintores, dibujantes y artesanos; existe en la naturaleza, en el funcionamiento fisiológico del ser humano y en la teoría psicológica. Debe reconocerse, insiste Dondis, que al igual que existe una alfabetidad verbal, también existe una alfabetidad visual, pues hay líneas generales para construir composiciones, hay elementos básicos que todos pueden aprender y comprender sobre los medios audiovisuales, sin importar si éstos son o no artistas. Dondis vuelve a hacer hincapié en la afirmación anterior en un intento por desmitificar la idea, muy generalizada, sobre que sólo los artistas (de la plástica) naturalmente dotados pueden comunicarse por medio de mensajes visuales. Para Dondis, el conocimiento de estos elementos básicos sumados al manejo de técnicas manipuladoras, pueden ser utilizados para crear y tener una comprensión más clara de dichos mensajes, lo cual implicaría alcanzar la alfabetidad visual.

La sustentación teórica de la metodología propuesta por la Dondis pasa por la forma en que los seres humanos captan la información visual; entre éstas, las que llama “fuerzas perceptivas y kinestésicas”, de naturaleza fisiológica, y que se relacionan con todas las respuestas naturales de los organismos ante el estímulo de la luz o la ausencia de ésta; por ejemplo, permanecer de pie, moverse, mantener el equilibrio, buscar protección, etcétera. Según Dondis, aunque estas reacciones son naturales:

...están influidas y posiblemente modificadas por estados psicológicos del ánimo, por condicionamientos culturales y finalmente por las expectativas ambientales. El cómo vemos el mundo afecta casi siempre a lo que vemos (...) el proceso es muy individual (...) el control de la mente viene frecuentemente programado por las costumbres sociales (...) El individuo que crece en el moderno mundo occidental está predispuesto a aceptar las técnicas de la perspectiva que presentan un mundo sintético y tridimensional mediante la pintura y la fotografía, medios que en realidad son planos y bidimensionales. Un aborigen tiene que aprender a descodificar la representación sintética de la dimensión que se da mediante la perspectiva en una fotografía. Tiene que aprender la convención; no puede verla espontáneamente. El entorno ejerce también un control profundo sobre nuestra manera de ver.<sup>254</sup>

No obstante los condicionamientos culturales y ambientales, Dondis asegura que “existe un sistema visual perceptivo básico que todos los seres humanos compartimos; pero este sistema está sometido a variaciones que se refieren a temas estructurales básicos. La característica dominante de la sintaxis visual es su complejidad. Pero la complejidad no impide la definición.”<sup>255</sup> Sin embargo, Dondis insiste en que la alfabetidad visual nunca podrá ser “un sistema lógico tan neto como el del lenguaje. Los lenguajes son sistemas construidos por el hombre para codificar, almacenar y descodificar informaciones. Por tanto, su estructura tiene una lógica que la alfabetidad visual es incapaz de alcanzar.”<sup>256</sup>

Dondis plantea que para aprender la sintaxis de la imagen es fundamental conocer las características de los mensajes visuales, los cuales presentan tres niveles:

- El *input visual*: constituido por una mirada de sistemas de símbolos.

---

254 *Ibid.*, pág. 24.

255 *Ibid.*, pág. 25.

256 *Ibid.*

- El material visual representacional: el que se reconoce en el entorno y que es posible reproducir en el dibujo, la pintura, la escultura y el cine (la fotografía).
- La infraestructura abstracta: forma de todo lo que se ve, natural o compuesto por efectos intencionados.

Respecto de los símbolos (el primer nivel), éstos van desde los de gran riqueza de detalles, hasta los más abstractos, por lo cual, estos últimos deben ser aprendidos de la misma forma en que se aprende el lenguaje verbal. Recuerda Dondis, que al principio de la historia de la civilización, “las palabras se representaban mediante imágenes y cuando esto no era factible se inventaba un símbolo.”<sup>257</sup> Por ello, “los símbolos, como fuerza dentro de la alfabetidad visual tienen una importancia y una viabilidad muy grande.”<sup>258</sup>

El nivel representacional de la inteligencia visual “está gobernado intensamente por la experiencia directa que va más allá de la percepción.”<sup>259</sup>

Aunque una descripción verbal puede ser una explicación extremadamente efectiva, el carácter de los medios visuales se diferencia mucho del lenguaje, particularmente por su naturaleza directa. No hay que emplear ningún sistema codificado para facilitar la comprensión ni ésta ha de esperar a descodificación alguna.”<sup>260</sup> Se confía en los ojos y se depende de ellos.

Para Dondis, el tercer nivel la inteligencia visual es el más difícil de describir y, a la vez, el más importante para el desarrollo de la alfabetidad visual, pues encierra la infraestructura, la composición abstracta y, por tanto, al mensaje visual puro. Dondis asocia este nivel de inteligencia visual con la teoría del arte acuñada por Anton Ehrenzweig, quien afirma que “existe un proceso primario de desarrollo y visión: el nivel consciente y un nivel secundario preconsciente”;<sup>261</sup> éste, a la vez, asocia su propuesta con el término “sincretístico”, formulado por Piaget, para la visión infantil del mundo a través del arte, con el concepto de la diferenciación. De acuerdo con Ehrenzweig, “el niño es capaz de ver todo el conjunto con una visión ‘global’ (...) este talento nunca se destruye en el adulto y puede emplearse como una potente ‘herramienta’.”<sup>262</sup>

Dondis considera dicho sistema como “visual dúplex”, que es el que permite que todo lo que el ser humano ve y diseña, esté compuesto “de elementos visuales básicos, que constituyen la fuerza visual esquelética, crucial para el significado y muy poderosa en lo relativo a la respuesta (...) es la energía visual pura.”<sup>263</sup>

A partir de los tres niveles de la inteligencia visual antes descritos, Dondis irá desarrollando su propuesta metodológica; para el efecto, contará con los aportes de los teóricos de la psicología gestalt, quienes, asegura, “han realizado algunos trabajos más interesantes (...) cuyo mayor interés reside en los principios de la organización perceptiva, del proceso de constitución de todos a partir de partes.”<sup>264</sup>

Los psicólogos de la *gestalt*, asegura Dondis, cuando se proponen la interpretación de las artes visuales, no se limitan a estudiar el funcionamiento de la percepción, sino que también investigan “la calidad de las unidades visuales individuales y las estrategias de su unión en un todo final y completo.”<sup>265</sup>

---

257 *Ibid.*

258 *Ibid.*, pág. 26.

259 *Ibid.*

260 *Ibid.*

261 Citado por Dondis, pág. 26.

262 Donis A. Dondis, *op. cit.* págs. 25-26.

263 *Ibid.*, pág. 27.

264 *Ibid.*

265 *Ibid.*

En todos los estímulos visuales y a todos los niveles de inteligencia visual, el significado no sólo reside en los datos representacionales, en la información ambiental o en los símbolos, incluido el lenguaje, sino también en las fuerzas compositivas que existen o coexisten con la declaración visual fáctica. Cualquier acontecimiento visual es una forma con contenido, pero el contenido está intensamente influido por la significancia de las partes constituyentes, como el color, el tono, la textura, la dimensión, la proporción y sus relaciones compositivas con el significado.

Dondis añade, que los términos significado, experiencia, estética o belleza confluyen en el mismo punto de interés: “qué sacamos nosotros de la experiencia visual y cómo. Esto abarca toda la experiencia visual a cualquier nivel y de cualquier manera.”<sup>266</sup> Estas dos preguntas, lleva a Dondis a examinar los que ella considera “los distintos componentes del proceso visual en su forma más simple. La caja de herramientas de todas las comunicaciones visuales son los elementos básicos.”<sup>267</sup>

Para Dondis, esta caja de herramientas contiene:

...el punto, o unidad visual mínima, señalizador y marcador del espacio; la línea, articulante fluido e infatigable de la forma, ya sea en la flexibilidad del objeto o en la rigidez del plano técnico; el contorno, los contornos básicos como el círculo, el cuadrado, el triángulo y sus infinitas variantes, combinaciones y permutaciones dimensionales y planas; la dirección, canalizadora del movimiento que incorpora y refleja el carácter de los contornos básicos, la circular, la diagonal y la perpendicular; el tono, presencia o ausencia de luz, gracias al cual vemos; el color, coordenada del tono con la añadidura del componente cromático, elemento visual más emotivo y expresivo; la textura, óptica o táctil, carácter superficial de los materiales visuales; la escala o proporción, tamaño relativo y medición; la dimensión y el movimiento, tan frecuentemente involucrados en la expresión. Esos son los elementos visuales que constituyen la materia prima en todos los niveles de inteligencia visual y a partir de los cuales se proyectan y expresan todas las variedades de declaraciones visuales, de objetos, entornos y experiencias.<sup>268</sup>

De conocer y aprender a manejar dichos elementos se trata la técnica que dentro de su metodología propone Dondis y que llevarán al manejo de la sintaxis de la imagen:

Las técnicas son los agentes del proceso de comunicación visual; el carácter de una solución visual adquiere forma mediante su energía. Las opciones son vastas y muchos los formatos y los medios; existen interacciones entre los tres niveles de la estructura visual. (...) las técnicas serán siempre las que actuarán mejor como conectores entre la intención y el resultado. Y a la inversa, el conocimiento de la naturaleza de las técnicas creará una audiencia más perspicaz para cualquier declaración visual.

Además, durante la búsqueda de la alfabetización visual, se debe tomar en cuenta cada una de las áreas de análisis y definición ya enumerada:

...las fuerzas estructurales que existen funcionalmente, es decir, física y psicológicamente, en la relación interactiva entre los estímulos visuales y el organismo humano; el carácter de los elementos visuales; y el poder conformador de las técnicas. Además, las soluciones visuales deben venir gobernadas a través del estilo, personal y cultural, por el significado y las posturas pretendidas. Finalmente hemos de considerar el medio mismo, cuyo carácter y cuyas limitaciones regirán los métodos de solución.<sup>269</sup>

---

266 *Ibid*, págs. 27-28.

267 *Ibid*, pág. 28.

268 *Ibid*.

269 *Ibid*.

### 3. LA COMPOSICIÓN COMO RESOLUCIÓN DEL PROBLEMA VISUAL<sup>270</sup>

De acuerdo con Dondis, el proceso de composición es el paso más importante para la resolución del problema visual, ya que lo que se decida hacer con los elementos visuales básicos anteriormente descritos, marcarán “el propósito y el significado de la declaración visual y tiene fuertes implicaciones sobre lo que recibe el espectador.”<sup>271</sup> No obstante, Dondis asegura que el modo visual no prescribe sistemas estructurales absolutos, pero, en una analogía de lo que sucede con el lenguaje verbal, en el que la sintaxis significa la disposición ordenada de palabras de acuerdo con una lógica y formas convenientes, la sintaxis visual “sólo puede significar la disposición ordenada de partes”;<sup>272</sup> por ello, el gran reto dentro de la alfabetización visual es cómo “abordar el proceso de composición con inteligencia y saber cómo afectarán las decisiones compositivas al resultado final.”<sup>273</sup>

Aquí no existen reglas absolutas, afirma Dondis, lo que existe es “cierto grado de comprensión de lo que ocurrirá en términos de significado si disponemos las partes de determinadas maneras para obtener una organización y una orquestación de los medios visuales.”<sup>274</sup> Ello dependerá, además, de la comprensión que se tenga del significado de la forma visual, del potencial sintáctico de la estructura de la alfabetización visual, como producto de investigar el proceso de percepción de los seres humanos.

En la composición de mensajes visuales, el significado no sólo estriba en los efectos acumulativos de la disposición de los elementos básicos (la caja de herramientas), sino también en el mecanismo perceptivo que comparten universalmente los seres humanos. Ello implica que se crea un diseño a partir de líneas, contornos, colores, texturas, etcétera, además de la forma como se interrelacionan u organizan dichos elementos por el autor o diseñador (fotógrafo, pintor, dibujante, entre otros). Esto es lo que Dondis llama el “input” del creador, pero, aclara: “Ver es otro paso distinto de la comunicación visual.”<sup>275</sup>

Todos los seres humanos normales comparten la capacidad de percibir el mundo a través del sentido de la vista, y entre ver y diseñar, existe una interdependencia, tanto para el significado en términos generales, como para el mensaje en términos particulares cuando se intenta responder a una comunicación específica.

El significado general, para Dondis, es el estado de ánimo o ambiente de la información visual, mientras que un mensaje específico estaría definido por su funcionalidad para el logro de un propósito.

Respecto al fenómeno de la visión, sabemos que ésta es una respuesta del ojo ante la luz; por ello, el tono (que es de hecho luz o ausencia de ella) es el elemento más importante y necesario de la experiencia visual, pues, asegura Dondis, aunque los demás elementos visuales: línea, color, contorno, dirección, textura, escala, dimensión, movimiento, se revelan ante la luz, en relación con el tono, resultan secundarios. Pero, a pesar de la preponderancia del tono en una declaración visual, los elementos dominantes dependerán de quien diseña y de lo que se propone con ello. Las variantes de la declaración visual son infinitas, pues dependen “de la expresión subjetiva del artista vía el énfasis sobre ciertos elementos mediante la elección estratégica de técnicas. Él encuentra su significado en esas elecciones.”<sup>276</sup>

Dondis explica que, aunque el resultado final de la composición del mensaje visual en la verdadera declaración del artista, “el significado depende asimismo de la respuesta del espectador.” Esta es una declaración muy importante, pues en ella Dondis reconoce que el espectador<sup>277</sup> no es un sujeto pasivo

---

270 Ver Anexo 2.

271 *Ibid.*, pág. 33.

272 *Ibid.*

273 *Ibid.*

274 *Ibid.*

275 *Ibid.*, pág. 34.

276 *Ibid.*, pág. 35.

277 *Ibid.*

que reacciona mecánicamente ante el estímulo, como lo afirman los conductistas. El receptor del mensaje tiene su propio criterio y, por lo tanto, tendrá su propia interpretación (aquí cabe la afirmación de que dicha interpretación estará siempre condicionada por su cultura y el ambiente natural al que pertenece). El único factor común entre el artista que propone y su público, afirma Dondis, “es el sistema físico de sus percepciones visuales.”<sup>277</sup>

Por ello, en el campo de la alfabetidad visual y sus declaraciones particulares es fundamental el estudio y comprensión del fenómeno de la percepción, tema ya desarrollado en el capítulo V de este estudio. Dondis coincide y, como ya se dijo, se apoya para el desarrollo de su sintaxis de la imagen en la psicología *gestalt*, la cual “ha aportado valiosos estudios y experimentos al campo de la percepción, recogiendo datos, buscando la significancia de los *patterns* visuales y descubriendo cómo el organismo humano ve y organiza el *input* visual y articula el *output* visual.”<sup>278</sup>

Aunque Dondis asegura que cada *pattern* visual tiene un carácter dinámico, que no puede definirse intelectual, emocional o mecánicamente, ni por el tamaño, la dirección, el contorno, etcétera, pues éstos son sólo estímulos estáticos,

...las fuerzas psicofísicas que ponen en marcha, como las de cualquier estímulo, modifican, disponen o deshacen el equilibrio. Juntas crean la percepción de un diseño, un entorno o una cosa. Las cosas visuales no son simplemente algo que por casualidad está allí. Son conocimientos visuales, ocurrencias totales, acciones que llevan incorporada la reacción.<sup>279</sup>

Dondis continúa:

Por abstractos que pueda ser los elementos psicofisiológicos de la sintaxis visual cabe definir su carácter general. El significado inherente a la expresión abstracta es intenso: cortocircuita el intelecto, poniendo directamente en contacto emociones y sentimientos, encerrando el significado esencial, atravesando el nivel consciente para llegar la inconsciente.

La información visual puede tener también una forma definible, bien sea mediante un significado adscrito en forma de símbolos, bien mediante la experiencia compartida del entorno o de la vida. Arriba, abajo, cielo, cielo azul, árboles verticales, arena áspera, fuego rojo-naranja-amarillo son unas cuantas cualidades denotativas que todos compartimos visualmente. Por ello, sea consciente o inconscientemente, respondemos a su significado con cierta conformidad.<sup>280</sup>

A pesar de que se pueden manejar los medios visuales para enviar mensajes en forma intuitiva y directa, Dondis afirma que, entre este sistema y un mensaje generado a partir de un alfabeto visual, este último está “en el nivel de la correspondencia y fidelidad entre el mensaje codificado y el mensaje recibido.”<sup>281</sup> Dondis admite que, a pesar de que la “complejidad del modo visual no permite la estrecha gama de interpretaciones del lenguaje [verbal], en cambio, “el conocimiento en profundidad de los procesos perceptivos que gobiernan las respuestas a los estímulos visuales incrementa el control del significado.”<sup>282</sup>

Dondis concluye su parte metodológica sosteniendo que ya que las normas de la alfabetidad verbal:

---

277 *Ibid.*

278 *Ibid.*

279 *Ibid.*

280 *Ibid.*

281 *Ibid.*, pág. 51.

282 *Ibid.*

...no exigen que todo el que envíe un mensaje verbal sea un poeta; por tanto, tampoco sería justo pretender que todo diseñador o confeccionador de materiales visuales fuese un artista de talento. Este es sólo un primer paso hacia la liberación de la capacidad de génesis que está latente en un entorno altamente visual: aquí están las reglas básicas que pueden servir de sintaxis estratégica para que los visualmente analfabetos controlen y regulen el contenido de sus trabajos visuales.<sup>283</sup>

---

283 *Ibid.*

## IX CONCLUSIONES

**S**in duda, el acto de comunicar ha sido fundamental para el desarrollo histórico social de los seres humanos, entender dicho acto, ha sido el gran reto para todos los científicos del mundo. Se han intentado respuestas desde muchas escuelas con las más variadas tendencias, pero a estas alturas de la historia de la civilización aún no parece haber consenso mayoritario sobre una teoría que explique satisfactoriamente este acto fundamental de la humanidad.

Parfraseando a Armand y Michèle Mattelart, la historia de las teorías de la comunicación refleja fraccionamientos, posturas de las distintas escuelas, corrientes y tendencias y, por ello, debe ser invalidada toda aproximación estrictamente cronológica. Además, que si la noción de comunicación plantea problemas, la de la teoría de la comunicación no le va a la zaga, pues en este campo del saber, más que en otros, todo está por crearse.

No obstante esta entendida dificultad por aceptar de forma unánime una teoría de la comunicación, en este trabajo y dado su objeto de estudio, la sintaxis de la imagen, se concluye en que la teoría de la semiótica general, propuesta por Umberto Eco, sirve para explicarla, pues, como el autor afirma, su objeto de estudio es explorar las posibilidades teóricas y las funciones sociales de un estudio unificado de cualquier clase de fenómeno de significación y/comunicación, de explicar toda clase de casos de función semiótica desde el punto de vista de sistemas subyacentes relacionados por uno o más códigos.

Siguiendo al fundador de la semiótica Charles Peirce, Eco ha definido al signo como cualquier cosa que pueda considerarse como sustituto significante de cualquier otra cosa y que esa cualquier otra cosa no debe necesariamente existir ni debe subsistir de hecho en el momento en que el signo la represente. En ese sentido, la semiótica es para Eco, en principio, *la disciplina que estudia todo lo que puede usarse para mentir*".

Se acepta, además, que para que el fenómeno de la comunicación se produzca, debe existir un código, al que Eco define como un *sistema de significación* que reúne entidades presentes y entidades ausentes.

La postura de Eco encuentra oposición en Scandell Vidal, representante de la escuela pragmática, quien recalca que la intencionalidad en la comunicación es fundamental, pues establece una diferencia básica entre los actos voluntarios y los involuntarios, pues los actos voluntarios representan formas de comportamiento, en cambio, los actos involuntarios son actos reflejos, por ello afirma que la comunicación humana es un acto voluntario y complejo, y que reducir toda la comunicación humana al uso de un código es descriptivamente inadecuado.

Así, aquí se acepta que el acto de comunicación humana requiere de la existencia de un código de significación, pero, que a la vez, siguiendo a Scandell Vidal, también debe existir por parte del emisor del código una intencionalidad de poner en común un mensaje.

Lo anterior se puede ampliar al afirmar que la comunicación es, además, un fenómeno biosocial que, como afirma Defleur, depende no sólo de la memoria humana, sino de otros muchos factores; por ejemplo, de la percepción, la interacción de mensajes, imágenes y símbolos, las convenciones culturales, el tipo de sociedad, su desarrollo histórico, su sistema de valores y, también, de la misma forma en que se produce, distribuye y consume el contenido de los medios.

Por lo anterior, no es posible aceptar las explicaciones conductistas o mecanicista del proceso de comunicación, que como Harold Lasswell concibieron (según teorías muy reduccionistas) que la consideraron como una especie de manipulación mental por los medios o la de reducción de la comunicación humana a la comunicación máquina.

Se coincide con Eco cuando afirma que hay un sistema de significación (código) cuando hay una posibilidad establecida por una convención social de generar funciones semióticas, independientemente de que dichas funciones sean unidades discretas llamadas signos o grandes porciones del habla, con tal de que la correlación haya sido establecida por una convención social. Por ello es posible que haya proceso de comunicación, pues se aprovechan las posibilidades previstas por un sistema de comunicación para producir físicamente expresiones con distintos fines prácticos.

Una de las virtudes de la teoría de Eco es que dentro de ella la función semiótica se puede aplicar de forma extensiva a los fenómenos culturales en general; la cultura afirma, es un fenómeno de significación y de comunicación; humanidad y sociedad sólo existen cuando se establecen relaciones de significación y procesos de comunicación.

Sin embargo, es también importante concluir en que, como Eco afirma, reducir la cultura a un problema semiótico, no significa que la vida material sea sinónimo de fenómenos mentales; que tampoco considerar la cultura en su globalidad *sub specie semiotica*, quiere decir que la cultura sólo sea comunicación y significación, pero que ésta puede explicarse mejor si se aborda desde un punto de vista semiótico.

La semiótica general, entonces, permite comprender cómo se produce la comunicación en lo que hoy se acepta como un mundo globalizado, que ha logrado borrar en gran forma, las diferencias que particularizan y/o definen a los grupos humanos. Hoy, el uso de códigos de significación universal es una realidad, predominando entre éstos la imagen que, por sus características tan particulares, ha facilitado la puesta en común de dichos mensajes.

Aquí, como complemento, se acepta el análisis sociodinámico de Abraham Moles, quien con su hipótesis de la “cultura mosaico”, propia de la sociología de la cultura de masas, trata de explicar cómo funciona dicho modelo en la sociedad capitalista postindustrial. Con dicha propuesta intenta romper lo que él llama “la concepción estática del funcionalismo y neofuncionalismo sobre los medios de comunicación y su acción en la consolidación de una dinámica cultural de (y para) masas. Para Moles, a través de los medios masivos de comunicación se han ido sustituyendo y neutralizando las tradiciones culturales de carácter humanista, por una cultura cuya creación, transmisión y propagación es propia de especialistas en mercadeo (*marketing*), psicología social, comunicación o relaciones públicas.

Se aceptar la postura de Moles, para quien la educación humanística tenía una importancia básica como organizadora de la cosmovisión social, en cambio las de tipo comunicativo son “palabras vacías”, adquiridas por medio de los canales de la comunicación de masas, que se ordenan y nutren de una “constelación de atributos” para que, progresivamente, el individuo vaya siendo capaz de utilizarlas en enunciados verificables con los criterios del pensamiento pragmático-ideológico dominante.

Al respecto, aunque aún queda algún trecho por recorrer para aceptar o rechazar las hipótesis planteadas por Giovanni Sartori y Raffaele Simone respecto del efecto de la imagen en la civilización actual; el primero al satanizarla, culpándola de revertir la naturaleza misma del *homo sapiens* convirtiéndolo en *homo videns*, que ya no descifra códigos sino se ha transformado en un animal vidente y no de cosas reales sino imaginarias, perdiendo así su capacidad de leer y abandonando lo que llama la esfera de un *mundus intelligibilis* (de conceptos y de concepciones mentales) y anulando la capacidad de abstracción del ser humano.

Raffaele de Simone plantea una tesis menos radical y más congruente con lo que se afirma en el objeto de estudio de esta investigación. Para él, después de que la humanidad superó dos primeras fases de su desarrollo histórico, la de la invención de la escritura y de la imprenta, vive ahora una terce-

ra fase, que, aunque sumamente más breve que las dos anteriores, no es menos importante y que se caracteriza porque la cantidad de cosas que el ser humano ha aprendido la sabe no por lo que ha leído, sino porque simplemente las ha podido ver en la televisión, en el cine, en un periódico o en uno de los numerosos soportes impresos que existen.

Se coincide con de Simone cuando afirma que, el sentido de la palabra leer en la actualidad es mucho más amplio que hace veinte años, pues ahora ya no se “leen” sólo cosas escritas. El concepto leer, debe aceptarse, tiene hoy un significado más amplio. Esta nueva forma de leer ha traído cambios no sólo en el contenido de los conocimientos, sino también en la forma en que éstos están organizados, pues el medio que utiliza un mensaje acaba rápidamente por influir en la naturaleza del mensaje (el medio es el mensaje, según McLuhan).

No obstante, no se puede dejar de reconocer que Sartori tiene razón cuando defiende las virtudes de la escritura verbal, pues ésta permite expresar un saber más articulado y más complejo (tal vez porque activa otra forma de funcionamiento de la inteligencia) y que, comparado con la que Simone llama inteligencia visual, este último es un conocimiento menos articulado y menos sutil.

Para Simone el paso de una a otra de las grandes fases de la historia del conocimiento siempre ha estado caracterizado por la producción de dos fenómenos, uno técnico y otro mental. El primero consiste en el hecho de que se inventan instrumentos materiales vinculados con el conocimiento; por ejemplo, el estilo, la pluma, la imprenta, la computadora y los media; y el segundo, con el paso de la oralidad a la escritura y de la lectura a la visión y a la escucha, tránsito que también ha producido cambios en el modo de pensar.

Se coincide con Simone cuando afirma que al ser humano, por su forma de percibir el mundo hay que considerarlo como un “animal de mentalidad visual y auditiva”, que ambos sentidos tienen distinto peso y responsabilidad en dicho proceso cognitivo, que resultan ser complementarios y, a la vez, radicalmente opuestos. Es indudable que cada uno de dichos sentidos ha contribuido al nacimiento de una facultad de la mente, pero, en cuanto a riqueza de información, siempre prevalecerá la vista, pues, a pesar de los peligros que por su naturaleza presenta, el ver está en la base del conocimiento humano.

Simone afina su tesis de la tercera fase cuando afirma que la escritura elevó enormemente el ver sobre el oír, pero también la transformó en profundidad, dando como resultado la visión alfabética, una nueva modalidad que permite adquirir informaciones y conocimientos a partir de una serie lineal de símbolos, ordenados uno tras de otro de la misma manera que los signos alfabéticos en una línea de texto, he aquí, una enorme coincidencia con la tesis de Donis A. Dondis, quien partiendo de la teoría de la percepción gestáltica elaborará su propuesta de la sintaxis de la imagen.

Al aceptar, entonces, la existencia de una nueva modalidad para la adquisición del conocimiento, la visión alfabética o simultánea, ¿dónde queda la forma secuencial, aquella que por varios siglos dominó el mundo de la inteligencia? Para Simone, quien aquí de nuevo coincide con Sartori, la inteligencia secuencial es más evolucionada, pero la visión alfabética contrario a separarse de la inteligencia secuencial lo que ha hecho es reforzarla, dotarla de un instrumento formidable para el proceso cognitivo; no obstante, acepta que este instrumento nuevo del conocimiento tiene que ser educado, entrenado y mantenido en forma.

Aunque Simone y Sartori son contemporáneos de Donis A. Dondis, ninguno de ellos, que se sepa, ha discurredo en el tema de una metodología para el aprendizaje visual. Sartori, como ya se vio, rechaza esta forma de adquirir el conocimiento, pues le atribuye la causa principal en la desaparición del *homo sapiens*, el descodificador de signos; Simone admite su importancia y sugiere su aprendizaje; Dondis propuso una metodología.

Dondis, sin ser pionera en el estudio de los principios de una teoría de la coordinación de los elementos plásticos en vistas a la elaboración de una gramática de las imágenes, tema ya tratado por la Escuela Bauhaus, Alemania, para el arte visual, el diseño, la arquitectura y las artes aplicadas; por Moho-

ly-Nagy en su obra *La nueva visión*, y *Punto y línea frente al plano*, de Kandinsky, siguiendo la línea de Rudolf Arnheim, quien le antecede unos veinte años con su obra *Arte y percepción visual*, tiene el gran mérito de hacer una síntesis de todos los conocimientos de sus antecesores, incluyendo los estudios de Köhler y Koffka de la Escuela *gestalt*, al elaborar una teoría general que expone con mucha sencillez.

En su método la sintaxis de la imagen para una alfabetización visual (como ya se vio, Dondis utiliza el término “alfabetidad” inexistente en el idioma castellano), propone examinar los elementos visuales básicos, las estrategias y opciones de las técnicas visuales, las implicaciones psicológicas y fisiológicas de la composición creativa y la gama de medios y formatos que es posible incluir apropiadamente en el oficio del arte visual.

Según Dondis, el lenguaje escrito y sus componentes básicos: las letras, las palabras, la ortografía, la gramática y la sintaxis, con los que se pueden expresar infinitas ideas y sentimientos, funciona como tal porque existe una alfabetidad, lo cual significa que todos los miembros de un grupo comparten el significado asignado a un cuerpo común de información; para Dondis, aunque guardando las distancias (pues sostiene la autora que la estructura del lenguaje verbal tiene una lógica que la alfabetidad visual es incapaz de alcanzar) la alfabetidad visual debe actuar de alguna manera dentro de los mismos límites estructurales. Para ella, la reproducción mecánica del entorno no constituye por sí sola una buena declaración visual, para ello es necesario conocer y manejar una sintaxis visual.

¿Cómo se puede lograr una alfabetidad visual? Dondis, basándose en lo que llama las fuerzas perceptivas y kinestésicas de naturaleza fisiológica, relacionadas con las respuestas naturales de los organismos ante el estímulo de la luz o ausencia de ésta propone en su método, aprender lo que llama los tres niveles característicos de los mensajes visuales: el *input* visual: un sistema de símbolos; el *material visual representacional*: el entorno, que posible reproducir plásticamente y en la fotografía; y la *infraestructura abstracta*: o la forma de todo lo que se ve, natural o compuesto por efectos intencionados.

Es la psicología *gestalt* la que aporta dichas bases teóricas para la propuesta de Dondis, pues como ya se vio, esta Escuela asentó los principios de la organización perceptiva del proceso de constitución de todos a partir de partes, y de la calidad de dichas unidades visuales individuales y las estrategias de su unión en un todo final y completo.

Dondis asegura que para alcanzar dicho resultado, es fundamental hacer uso de las fuerzas compositivas que existen o coexisten con la declaración visual fáctica, cuyo contenido está intensamente influido por la significancia de sus partes constitutivas: el color, el tono, la textura, la dimensión, la proporción y sus relaciones con el significado.

Lo anterior es posible alcanzarlo, dice Dondis, si el artista, el profesional del diseño, etcétera, aprende a hacer uso de una caja de herramientas que contiene todos los elementos básicos de la comunicación visual: el punto, la línea, el contorno, la dirección, el tono, el color, la textura, la escala o proporción, la dimensión y el movimiento. Aprender y manejar dichos elementos significa adquirir la técnica, el agente del proceso de comunicación visual; las técnicas, asegura Dondis, serán siempre las que actuarán como conectores entre la intención y el resultado, pero además, deben ser tomados en cuenta los aspectos físicos y psicológicos, y su relación interactiva entre los estímulos visuales y el organismo humano. A lo anterior, también se le incorporará el estilo personal y la información cultural del autor, así como el medio mismo a utilizar, cuyo carácter y limitaciones regirán los métodos de solución propuestos.

Aprendida la técnica, queda superar lo que Dondis considera el paso más importante para la resolución del problema visual: la composición; esto es, lo que se decida hacer con los elementos visuales básicos, acción que siempre estará ligada con el propósito y significado de la declaración visual. Y aunque Dondis asegura, que el modo visual no prescribe sistemas estructurales absolutos, en una analogía de lo que sucede con el lenguaje verbal, en el que la sintaxis significa la disposición ordenada de palabras de acuerdo con una lógica y formas convenientes, la sintaxis visual sólo puede significar la disposición ordenada de las partes.

La propuesta metodológica de Donis A. Dondis contradice a Raffaele Simone, quien pesar de valorar profundamente la visión alfabética como una nueva forma de adquirir conocimiento, desde el ámbito de la fisiología sostiene que, “la inteligencia simultánea se caracteriza por la capacidad de tratar al mismo tiempo diferentes informaciones, pero sin que sea posible establecer entre ellas un orden, una sucesión y, por tanto, una jerarquía”<sup>284</sup>

Sin embargo, se puede concluir en que partiendo de los principios teórico/metodológicos propuestos por Donis A. Dondis, sí es posible aprender un método, cuya técnica permita “escribir y leer” mejor las declaraciones visuales. No obstante, no puede pasarse por alto que en dicha tarea no sólo intervienen los factores psicobiológicos de la percepción, entendida ésta no como la suma de datos sensoriales, sino como un proceso de reestructuración que configura a partir de dicha información inicial una forma o *gestalt*, sino que también condiciones ambientales y culturales. Por ello, dicho aprendizaje siempre, consideramos, estará limitado por el contexto en que se produzca. No puede pasarse por alto que, de acuerdo con la cultura de que se trate, la lectura se comporta de distinta forma y los colores se interpretan de mil maneras, incluso se sabe que, para ciertas culturas, la tercera dimensión no existe, y que ésta, en la cultura occidental, llegó tan solo hace unos quinientos años con el arte renacentista.

---

284 Raffaele Simone, *La tercera fase*, pág. 89.

## X. RECOMENDACIONES

**S**e considera importante recomendar a especialistas y estudiosos de la ciencias de la comunicación y otras disciplinas afines o relacionadas con el tema, realizar estudios interdisciplinarios sobre la propuesta metodológica de la señora Dondis, lo cual permitirá ahondar sobre las virtudes y/o limitaciones de la sintaxis de la imagen.

De acuerdo con las conclusiones de este trabajo, el autor se permite recomendar que, por lo menos en forma experimental, la sintaxis de la imagen, como método de alfabetización visual sea incluida dentro del pensum de estudios de la carrera de licenciatura en ciencias de la comunicación; sólo a partir de la experiencia empírica se podrá determinar su efectividad real para “escribir y leer” mejor la imagen, y por ende, para una mejor comprensión de una cultura globalizada, constituida básicamente por elemen-

tos visuales, que hoy saturan el contexto social, político y económico.

## BIBLIOGRAFÍA

BARTHES, ROLAND. *Elementos de semiología*. Editorial Alberto Corazón, Madrid 1971.

BARTHES, ROLAND. *La Torre Eiffel*. Textos sobre la imagen, Ediciones Paidós Ibérica, S.A., Barcelona, 2001.

BLAKE, REED y EDWIN O. JAROLDSEN, *Taxonomía de conceptos de la comunicación*, Ediciones Nuevomar, México, 1989.

DONIS A., DONDIS. *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*, Editorial Gustavo Gili, Argentina, 16ª. Impresión, 2003.

ECO, UMBERTO. *Tratado de semiótica general*, Editorial Lumen, Barcelona, Tercera edición, 1985.

ESCANDEL VIDAL, MARÍA VICTORIA. *La comunicación*, Editorial Gredos, Madrid, 2005.

GONZÁLEZ ALONSO, CARLOS. *Principios básicos de comunicación*, Editorial Trillas, México, 1984.

GONZÁLEZ REYNA, SUSANA. *Manual de Redacción e Investigación Documental*, Editorial Trillas, México, Cuarta edición, 1990.

GUAJARDO, HORACIO. *Ensayos de comunicación (Colección Ensayos 3)*, Ediciones Gernika, S. A., México, Tercera edición, 1991.

INTERIANO, CARLOS. *Semiología y comunicación*, Editorial Estudiantil Fénix, Guatemala, Séptima edición, 2001.

KNAPP, MARK L. *La comunicación no verbal. El cuerpo y el entorno*, Editorial Paidós Mexicana, 2003.

LÓPEZ VENERONI, FELIPE. *La ciencia de la comunicación. Método y objeto de estudio*, Ediciones Coyoacán, México, 2002.

MATTELART, ARMAND y MICHÈLE MATTELART. *Historia de las teorías de la comunicación*, Ediciones Paidós Ibérica, S.A., Barcelona, 2001.

\_\_\_\_\_, *La mundialización de la comunicación*, Editorial Paidós, Barcelona, 2001.

MAIGRET, ÈRIC. *Sociología de la comunicación y de los medios*, Fondo de Cultura Económica, Colombia, 2005.

MOLES, ABRAHAM A. *La imagen. Comunicación funcional*, Editorial Trillas, México, Segunda reimpresión, 2001.

ORTIZ, GEORGINA. *El significado de los colores*. Editorial Trillas, México, Primera reimpresión, 2001.

PAOLI J., ANTONIO. *Comunicación e información*, Editorial Trillas, México, Quinta reimpresión, 1989.

PRIETO CASTILLO, DANIEL. *Diseño y comunicación*, Ediciones Coyoacán, México, 2002.

SARTORI, GIOVANNI. *Homo videns. La sociedad teledirigida*, Altea, Taurus, Alfaguara, México, 1997.

SIMONE, RAFFAELE. *La tercera fase, Formas de saber que estamos perdiendo*, Grupo Santillana de Ediciones, España, 2001.

SCHRAMM, WILBUR. *La ciencia de la comunicación humana*, Editorial Grijalbo, México, 1982.

## REVISTAS

BERGANZA, GUSTAVO. *Suplemento Reflexiones*, Universidad de San Carlos de Guatemala. Instituto de Estudios Interétnicos, Guatemala, julio de 2007.

## DOCUMENTOS ELECTRÓNICOS

Omar Vite. "Comunicación visual en el periodismo digital". [www.saladeprensa.org/art407.htm](http://www.saladeprensa.org/art407.htm) - 64K [En línea] Disponible en: <http://www.saladeprensa.org/art407.htm> [Consulta: 2/09/2007].

[http://www.archivo-semiotica.com.ar/TECNOLOGIAS\\_IMAGEN\\_.html](http://www.archivo-semiotica.com.ar/TECNOLOGIAS_IMAGEN_.html) [Consulta: 25/03/2008].

<http://es.wikipedia.org/wiki/Iconismo> [Consulta: 1/10/2007].

[http://es.wikipedia.org/wiki/Inteligencia\\_artificial](http://es.wikipedia.org/wiki/Inteligencia_artificial) [Consulta: 1/02/2007].

[www.ehu.es/francoiradi/DOCENCIA/APUNTES/ARCHIVOS\\_PDF/Teoria\\_de\\_la\\_%](http://www.ehu.es/francoiradi/DOCENCIA/APUNTES/ARCHIVOS_PDF/Teoria_de_la_%) [Consulta: 1/10/2007].

<http://axxon.com.ar/not/117/c-117InfoOrigenhabla.htm> [Consulta: 3/11/2007].

Consideración Crítica de la Teoría de la Información, [Disponible en:], <http://www.comminit.com/la/teoriasdecambio/lacth/lasld-236.html> [Consulta: 1/02/2007].

Carlos Abreu Sojo, La imagen periodística no fotográfica. La imagen en el periodismo [En línea]

<http://www.ull.es/publicaciones/latina> [Consulta: 7/07/2007].

[http://es.wikipedia.org/wiki/Inteligencia\\_artificial](http://es.wikipedia.org/wiki/Inteligencia_artificial)

[es.wikipedia.org/wiki/Lenguaje](http://es.wikipedia.org/wiki/Lenguaje) [Consulta: 1/02/2007].

Julio César Barrera Vélez, Fenomenología y lenguaje en Martin Heidegger, [En línea]. [www.unipamplona.edu.co/.../objetos\\_conocimiento/](http://www.unipamplona.edu.co/.../objetos_conocimiento/) [Consulta: dic./2007].

s/a, "Percepción", Biblioteca de consulta Microsoft Encarta, 2004. [En línea].

<http://www.southlink.com.ar/vap/percepcion.htm> [Consulta: 6/06/2006].

Monografías.com Percepción visual, Universidad Autónoma de Madrid (UAM). [En línea],

[http://www.uam.es/personal\\_pdi/psicologia/travieso/web\\_percepcion/gestalt.html](http://www.uam.es/personal_pdi/psicologia/travieso/web_percepcion/gestalt.html) [Consulta: 6/06/2006].

<http://rd.wikipedia.org/wiki/Percepcci%C3%B3n> [Consulta: 6/06/2006].

<http://www.psicologiagestalt.com/autor.html>, [Consulta: 24/04/2008].

Blanca Muñoz "Cultura mosaico". [En línea], [http://www.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/C/cultura\\_mosaico.htm](http://www.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/C/cultura_mosaico.htm)

<http://www.ull.es/publicaciones/latina/aa2000sab/114abreu.html> [Consulta: 20/06/2007].

Ricardo Cuberos Mejía, Algunas escuelas de pensamiento sobre la teoría social de los medios [En línea] [www.arq.luz.ve/.../documentos/RCUBEROS\\_ESCUELAS\\_DE\\_PENSAMIENTO\\_SOBRE\\_LA\\_TEORIA\\_SOCIAL\\_DE\\_LOS\\_MEDIOS.pdf](http://www.arq.luz.ve/.../documentos/RCUBEROS_ESCUELAS_DE_PENSAMIENTO_SOBRE_LA_TEORIA_SOCIAL_DE_LOS_MEDIOS.pdf) [Consulta: 11/08/2007].

[clasesjuanmanuelgonzalez.pbwiki.com/f/retorica.pdf](http://clasesjuanmanuelgonzalez.pbwiki.com/f/retorica.pdf) [Consulta: 6/05/2008].

<http://www.psicologiagestalt.com/autor.html>, [Consulta: 24/04/2008].

La aldea global. Época: Vida cotfin XX Inicio: Año 1973 Fin: Año 2000 Antecedentes Los “mass media”, pág. 2. [http://pdf.rincondelvago.com/marshall-mcluhan\\_procesos-comunicacionales.html](http://pdf.rincondelvago.com/marshall-mcluhan_procesos-comunicacionales.html) [Consulta: 24/07/2007].

<http://www.ull.es/publicaciones/latina/aa2000sab/114abreu.html> [Consulta: 20/06/2007].

ANEXOS

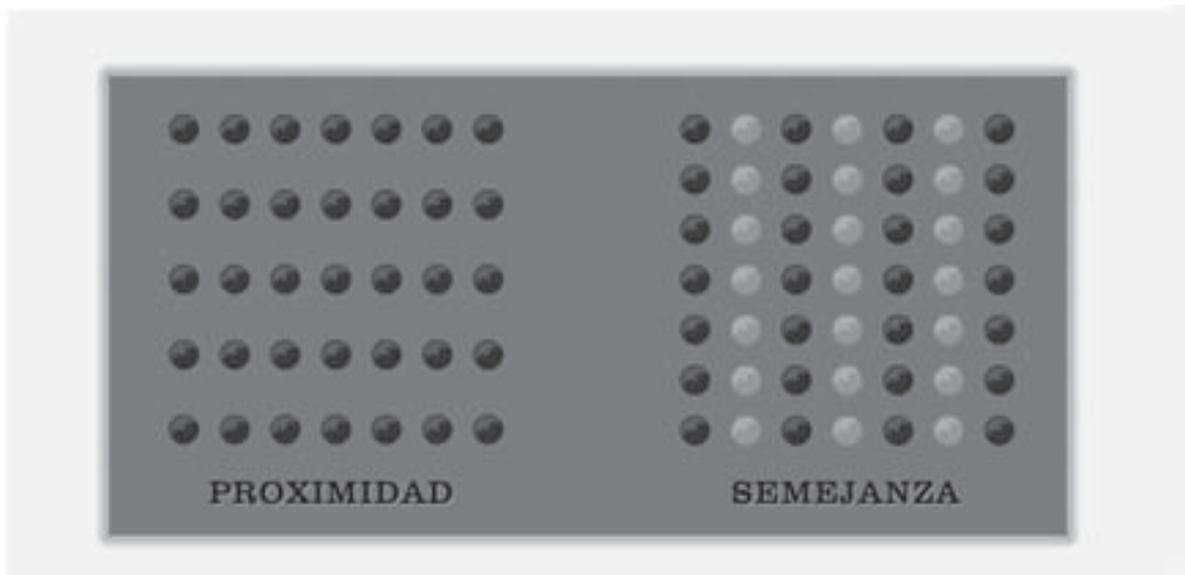
## ANEXO 1

### IDEAS ESENCIALES DE LA GESTALT\*

EL NÚCLEO DE LA PSICOLOGÍA GESTALT GIRA EN TORNO A LA SIGUIENTE AFIRMACIÓN:

*“La percepción humana no es la suma de los datos sensoriales, sino que pasa por un proceso de reestructuración que configura a partir de esa información una forma, una gestalt, que se destruye cuando se intenta analizar, y esta experiencia es el problema central de la psicología”.*

**W**ertheimer analizó detalladamente los principios de organización. Supongamos que vemos un conjunto de puntos. Estos se agrupan de algún modo: un triángulo, un círculo o una figura más compleja. Que sean percibidos de una u otra manera dependerá de la configuración en que aparezcan. Este fenómeno es totalmente a priori. Se adquiere durante el aprendizaje natural infantil y tiene fines adaptativos. El intento de analizar por separado los componentes sensoriales de una entidad percibida, siempre requiere un esfuerzo introspectivo. Incluso un aprendizaje: el entrenamiento para invertir el proceso inconsciente y automático de organizar

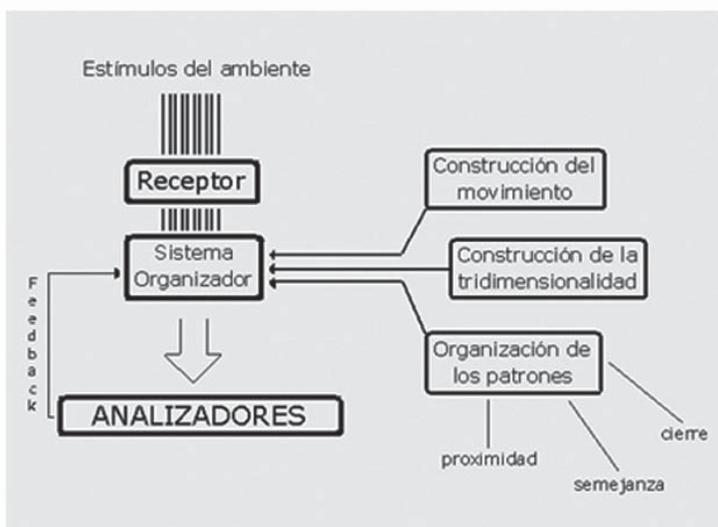


\* Karel Alberto Díaz Marcos, La psicología gestalt <http://www.mundogestalt.com/karel/relac.html> [Consulta: 4/08/2008].

Existen varios principios de organización de la percepción, que serán revisados en la siguiente sección.

## ESQUEMA DEL FUNCIONAMIENTO DE LA PERCEPCIÓN

El siguiente esquema ilustra de manera simplificada cómo los estímulos del ambiente son sometidos al proceso de organización antes de ser analizados por el resto del sistema cognitivo:



### LOS PRINCIPIOS DE LA PSICOLOGÍA GESTALT EN LA RESOLUCIÓN DE PROBLEMAS

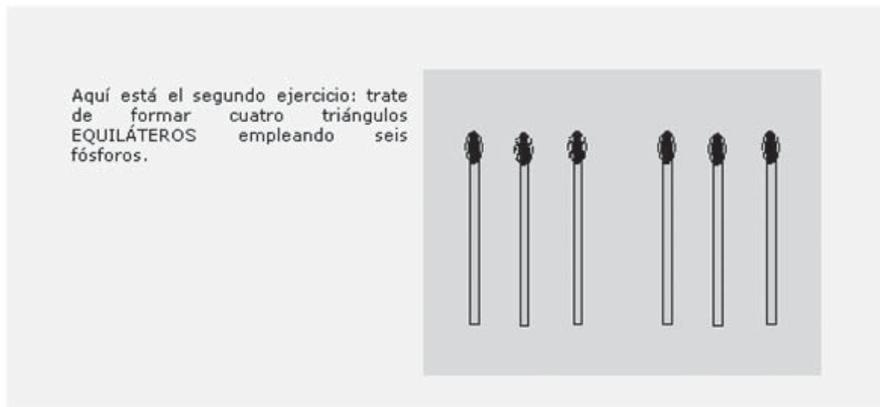
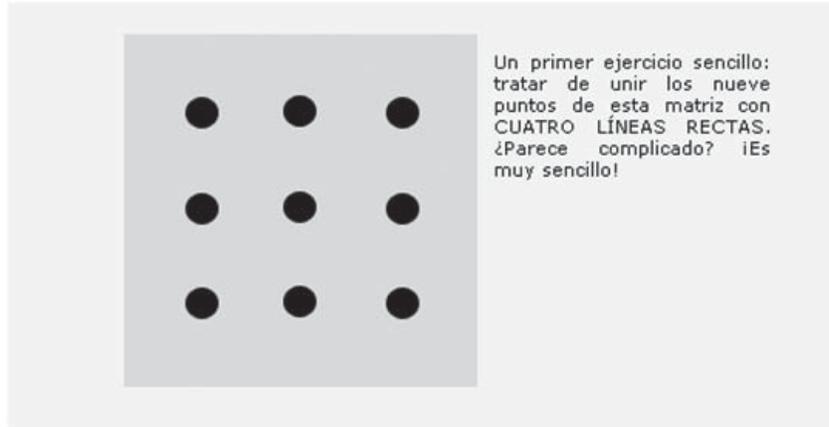
El ser humano posee una capacidad asombrosa para organizar el campo percibido según principios simplificadores. Esto suele ser un valioso recurso adaptativo. Aunque sucede que, a veces, esas mismas formas archivadas en nuestro sistema cognitivo pueden dificultarnos el desempeño de tareas que requieren soluciones creativas.

Los psicólogos de la Gestalt consideran que la resolución de problemas no se limita al empleo mecánico de la experiencia pasada (pensamiento reproductivo). Sino que supone la génesis de algo nuevo no mimético de la información mnémica (pensamiento productivo). Ese "algo nuevo" es una gestalten o configuración perceptiva alcanzada bruscamente o por insight. El concepto clásico de insight se ilustra claramente en la observación de Köhler con el mono Sultán. Köhler situó una banana colgada del techo en el exterior de la jaula del chimpancé de modo que éste no podía alcanzarla con un palo que tenía a su disposición ni subiéndose a una caja. El animal lo intentaba una y otra vez con ambos medios por separado, y después abandonaba la tarea desanimado. Pero de pronto se dirigía con decisión al palo y se subía a la caja de modo que alcanzaba la banana y la solución. Köhler asegura que Sultán experimentaba una súbita reorganización perceptiva de los elementos del problema, comprendiendo de pronto una relación nueva entre los elementos que conduce a la solución.

Otros miembros de la escuela Gestalt elaboraron problemas de insight. Pensados, en este caso, para humanos. Teniendo en cuenta dicho objetivo, añadieron la noción de fijación para interpretar las

limitaciones que experimentan los sujetos. Aquí les presento tres ejemplos, invitándolos a pensarlos un poco antes de ver las soluciones.

Antes de buscar las soluciones a estos ejercicios le exhorto a que dedique algunos minutos a tratar de hallar las respuestas por Ud. mismo. Esto le ayudará a comprender experiencialmente los fenómenos que se explicarán en la siguiente página, junto a las respuestas a estos curiosos problemas.

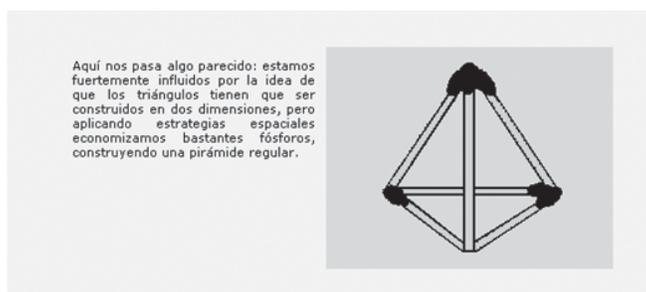
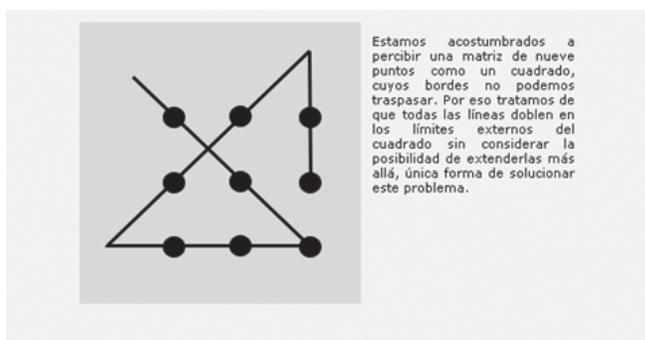


*LOS PRINCIPIOS DE LA PSICOLOGÍA GESTALT EN LA RESOLUCIÓN DE PROBLEMAS:  
(SOLUCIONES A LOS EJERCICIOS)*

La dificultad en resolver estos problemas radica en la tendencia del sistema cognitivo a ordenar los datos percibidos con arreglo a su caudal de experiencia anterior, en aras de hacer más sencilla y fácil la comprensión de la situación. Pero en este caso la experiencia previa no sólo NO facilita, sino que obstaculiza la solución. Los elementos que integran cada problema poseen para la gente una fijación perceptiva o funcional.

Esta fijación perceptiva es tan fuerte que, aún cuando a los sujetos se les proporcionen sugerencias relevantes para eliminarla (p. ej. sugerirles que el problema de los nueve puntos puede resolverse prolongando las líneas más allá del cuadrado), el rendimiento apenas mejora.

Todos los estudiosos de los fenómenos cognitivos que implican creatividad y flexibilidad mental han considerado estas cuestiones. Las personas son más capaces de hallar respuestas creativas a los problemas que implican análisis y reestructuración del conjunto de datos en la medida en que mayor sea su posibilidad de contemplar un número considerable de alternativas, y de liberarse de los estereotipos perceptuales que, involuntariamente, cargamos desde la infancia. Casi todo descubrimiento o invento sensacional en la Historia ha tenido lugar en el afortunado *insight* de una mente lúcida.



## ANEXO 2

# COMPOSICIÓN: LOS FUNDAMENTOS SINTÁCTICOS DE LA ALFABETIDAD VISUAL<sup>2</sup>

Las técnicas de la comunicación visual manipulan los elementos visuales con un énfasis cambiante, como respuesta directa al carácter de lo que se diseña y de la finalidad del mensaje. La técnica visual más dinámica es el contraste, que se contrapone a la técnica opuesta, la armonía.

El proceso de composición es el paso más importante en la resolución del problema visual. Los resultados de las decisiones compositivas marcan el propósito y el significado de la declaración visual y tienen fuertes implicaciones sobre lo que recibe el espectador.

### PERCEPCIÓN Y COMUNICACIÓN VISUAL

En la confección de mensajes visuales, el significado no estriba sólo en los efectos acumulativos de la disposición de los elementos básicos sino también en el mecanismo perceptivo que comparte universalmente el organismo humano (...) creamos un diseño a partir de muchos colores, contornos, texturas, tonos y proporciones relativas. Interrelacionamos activamente esos elementos; y pretendemos un significado. El resultado es la composición, la intención del artista, el fotógrafo o el diseñador. Es su *input*. Ver es otro paso de la comunicación visual.

### EQUILIBRIO

La influencia psicológica y física más importante sobre la percepción humana es la necesidad del equilibrio, es la referencia visual más fuerte y firme de los seres humanos, su base consciente e inconsciente para la formulación de juicios visuales.



Figura 2.1



Figura 2.2



Figura 2.3

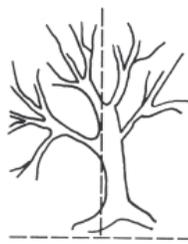


Figura 2.4



Figura 2.5

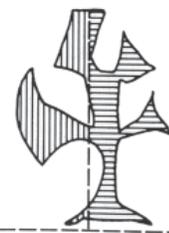


Figura 2.6

<sup>2</sup> Extracto de *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual* de Donis A. Dondis págs 33-75.

## TENSIÓN

Muchas cosas del entorno no parecen tener estabilidad. El círculo es un buen ejemplo de ello. Por mucho que lo miremos esta sensación permanece (fig. 2.7), pero en el acto de verlo suplimos esa carencia de estabilidad imponiéndole el eje vertical que analiza y determina su equilibrio e cuanto forma (fig. 2.8) y añadiendo después (fig. 2.9) la base horizontal como referencia que completa la sensación de estabilidad.

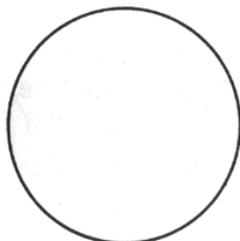


Figura 2.7

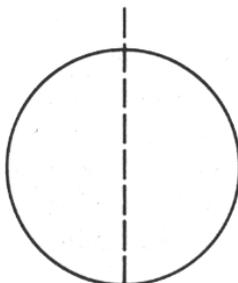


Figura 2.8

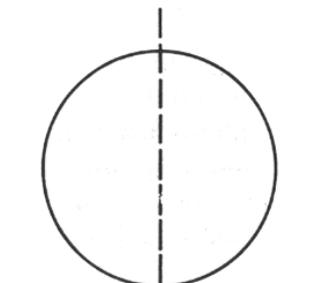


Figura 2.9

Las opciones visuales son polaridades, de regularidad y sencillez (fig. 2.12) por un lado, de complejidad y vairación inesperada (fig. 2.13) por otro. La elección entre estas opciones rige la respuesta relativa que va del reposo y la relajación a la tensión (*stress*).

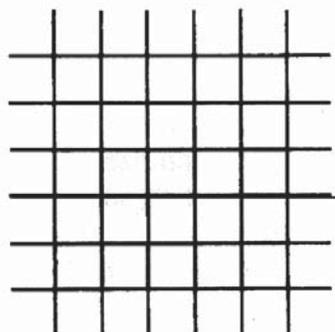


Figura 2.12. Descanso



Figura 2.13. Fuerza

## NIVELACIÓN Y AGUZAMIENTO

El poder de lo previsible palidece ante el poder de la sorpresa. Armonía y estabilidad son polos de lo visualmente inesperado y de lo generador de tensiones en la composición. Estos opuestos se denominan en psicología nivelación y aguzamiento (*leveling* y *sharpening*). En un campo visual rectangular, un ejercicio sencillo de nivelación sería colocar un punto en el centro geométrico de un mapa estructural (fig. 2.21). La situación del punto, tal como aparece en la figura 2.22 no ofrece sorpresa visual; es totalmente armoniosa. La colocación del punto en la esquina derecha (fig. 2.23) provoca un aguzamiento. El punto es excéntrico no sólo respecto de la estructura vertical sino también respecto de la horizontal, tal como aparece en la figura 2.24. Ni siquiera se ajusta a los componentes diagonales del mapa estructural (fig. 2.25). En ambos casos, nivelación o aguzamiento compositivos, hay una claridad de propósitos.

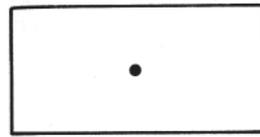


Figura 2.21

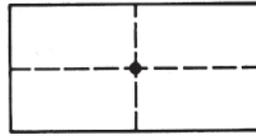


Figura 2.22

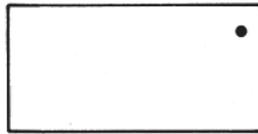


Figura 2.23

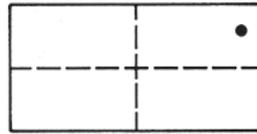


Figura 2.24

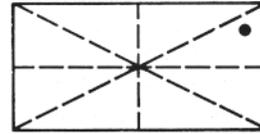


Figura 2.25

### PREFERENCIA POR EL ÁNGULO INFERIOR IZQUIERDO

Aparte de las influencias debidas a relaciones elementales en el mapa estructural, la tensión visual puede maximizarse de otras dos maneras: el ojo favorece la zona inferior izquierda de cualquier campo visual. Representado esto en forma de diagrama, significa que existe un esquema primario de escudriñamiento del campo que responde a los referentes verticales-horizontales (2.28) y un esquema de escudriñamiento secundario que responde al impulso perceptivo inferior-izquierdo (fig. 2.29).

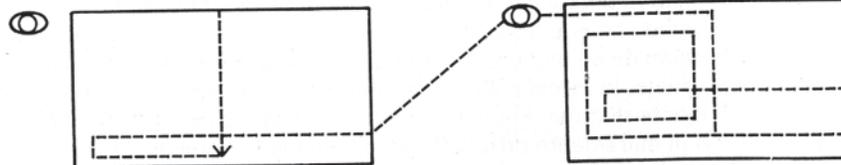


Figura 2.28

Figura 2.29

El peso o predominio visual de las formas está en relación directa con su regularidad relativa. La complejidad, la inestabilidad y la irregularidad aumentan la tensión visual y, en consecuencia, atraen la mirada como ocurre con las formas regulares (figs. 2.38, 2.39, 2.40).

En la teoría Gestalt de la percepción, la ley de Prägnanz denomina “buena” (regular, simétrica y simple) aquella organización psicológica en la que prevalecen estas condiciones.

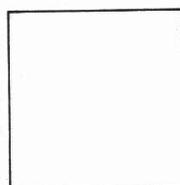


Figura 2.38

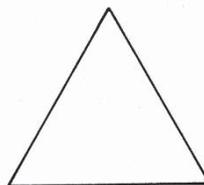


Figura 2.39

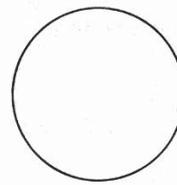


Figura 2.40

## ATRACCIÓN Y AGRUPAMIENTO

La fuerza de atracción en las relaciones visuales constituye otro principio Gestalt de gran valor compositivo: la ley de agrupamiento, que tiene dos niveles de significancia para el lenguaje visual. Es una condición visual que crea una circunstancia de toma y daca de la interacción relativa. Un punto aislado en un campo se relaciona con el todo, como en la figura 2.49, pero al permanecer solo la relación es un estado suave de intermodificación entre él y el cuadrado.

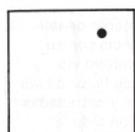


Figura 2.49

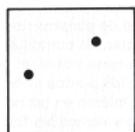


Figura 2.50

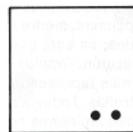
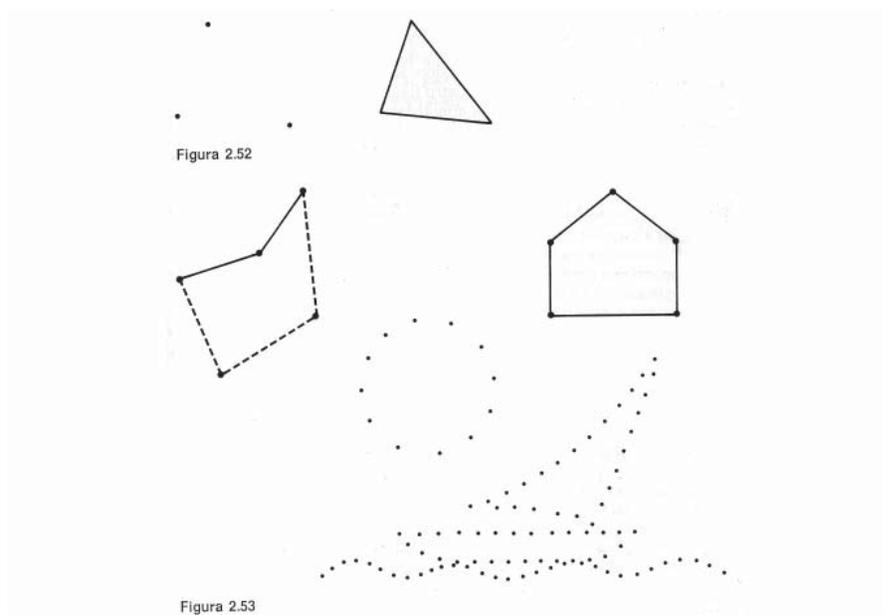


Figura 2.51

Los puntos armonizan y, por tanto, se atraen. Cuanto más próximos están, más fuerte es su atracción. En el acto espontáneo de ver, las unidades visuales individuales crean otros contornos distintos. Cuanto más se aproximan las marcas, más complicadas son las formas que definen.



El segundo nivel de importancia para la alfabetidad visual que hay en la ley de agrupamiento consiste en la influencia de la similitud en dicha ley. Dentro del lenguaje visual, los opuestos se repelen y los semejantes se atraen. Por eso, el ojo pone las conexiones que faltan y relaciona automáticamente las unidades semejantes con mayor fuerza.

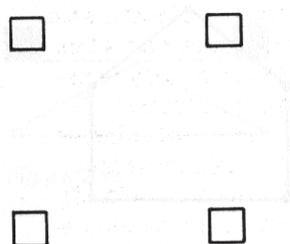


Figura 2.54

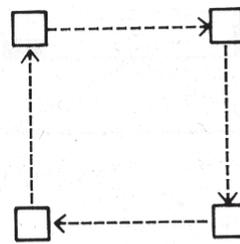


Figura 2.55



Figura 2.56

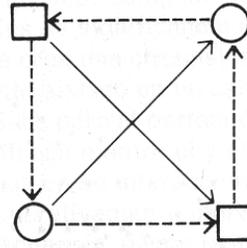


Figura 2.57

## POSITIVO Y NEGATIVO

Vemos que todo esto tiene la cualidad gramatical de ser la declaración principal o el modificador principal; en terminología verbal, el nombre o el adjetivo. Esta relación estructural dentro del mensaje visual presenta una intensa conexión con la secuencia de ver y absorber información.

La significancia de lo positivo y lo negativo en este contexto denota simplemente que hay elementos separados, pero unificados en todos los acontecimientos visuales.

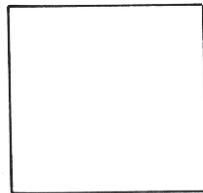


Figura 2.61

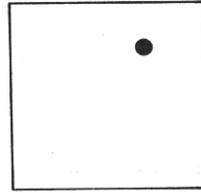


Figura 2.62

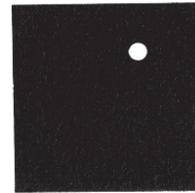


Figura 2.63

La visión positiva y negativa a veces engaña al ojo. Al mirar algunas cosas, vemos en las claves visuales lo que no está realmente allí. (...) En la figura 2.64, se muestra una secuencia positivo-negativo por lo cual vemos un jarrón o vemos dos perfiles, y siempre veremos primero uno de los dos aunque de hecho estemos viendo ambas cosas. Lo mismo puede decirse del 2 y el 3 yuxtapuestos de la figura 2.65. En ambos ejemplos el predominio de un elemento sobre el otro es pequeño y esto refuerza la ambigüedad de la declaración visual. El ojo busca una solución simple a lo que ve y, aunque el proceso de asimilación de la información puede ser largo y complicado, la sencillez es siempre el fin perseguido.

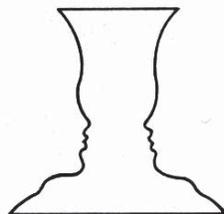


Figura 2.64



Figura 2.65

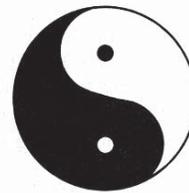


Figura 2.66

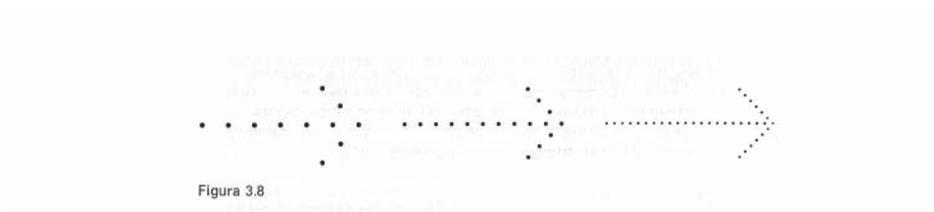
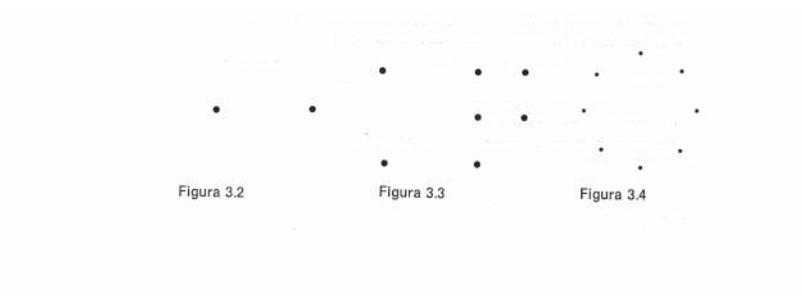
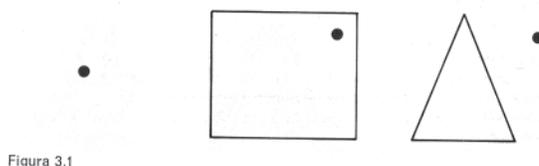
## ELEMENTOS BÁSICOS DE LA COMUNICACIÓN VISUAL

Siempre que se diseña algo, o se hace, boceta y pinta, dibuja, garabatea, construye, esculpe o gesticula, la sustancia visual de la obra se extrae de una lista básica de elementos. (...)

Gran parte de lo que sabemos de la interacción y el efecto de la percepción humana sobre el significado visual se lo debemos a los estudios y experimentos de la psicología Gestalt, pero la mentalidad Gestalt puede ofrecernos algo más que la simple relación entre fenómenos psicofisiológicos y expresión visual. Su base teórica es la convicción de que abordar la comprensión y el análisis de cualquier sistema requiere reconocer que el sistema (u objeto, acontecimiento, etc.) como un todo está constituido por partes interactuantes que pueden aislarse y observarse en completa independencia para después recomponerse en un todo. No es posible cambiar una sola unidad del sistema sin modificar el conjunto.

## EL PUNTO

Es la unidad más simple, irreductiblemente mínima, de comunicación visual. En la naturaleza, la redondez es la formulación más corriente, siendo una rareza en el estado natural la recta o el cuadrado.



## LA LÍNEA

Cuando los puntos están tan próximos entre sí que no pueden reconocerse individualmente aumenta la sensación de direccionalidad y la cadena de puntos se convierte en otro elemento visual distintivo: la línea. (...)

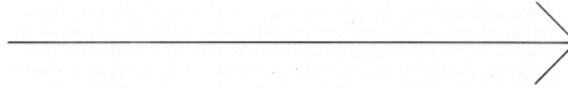


Figura 3.9

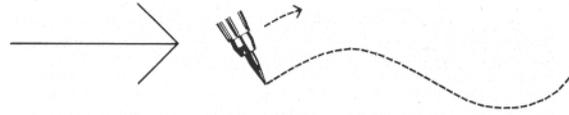


Figura 3.10



Figura 3.11

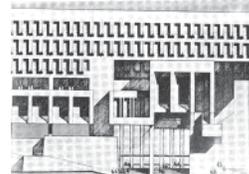


Figura 3.12

En las artes visuales, la línea, a causa de su naturaleza, tiene una enorme energía. Nunca es estática; es infatigable y el elemento visual por excelencia del boceto. Siempre que se emplea, la línea es el instrumento esencial de la previsualización, el medio de presentar en forma palpable aquello que todavía existe solamente en la imaginación. Por ello es enormemente útil para el proceso visual.

## EL CONTORNO

La línea describe un contorno. En la terminología de las artes visuales se dice que la línea articula la complejidad del contorno. Hay tres contornos básicos; el cuadrado, el círculo y el triángulo equilátero.

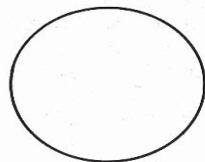
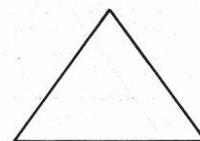
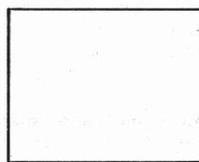
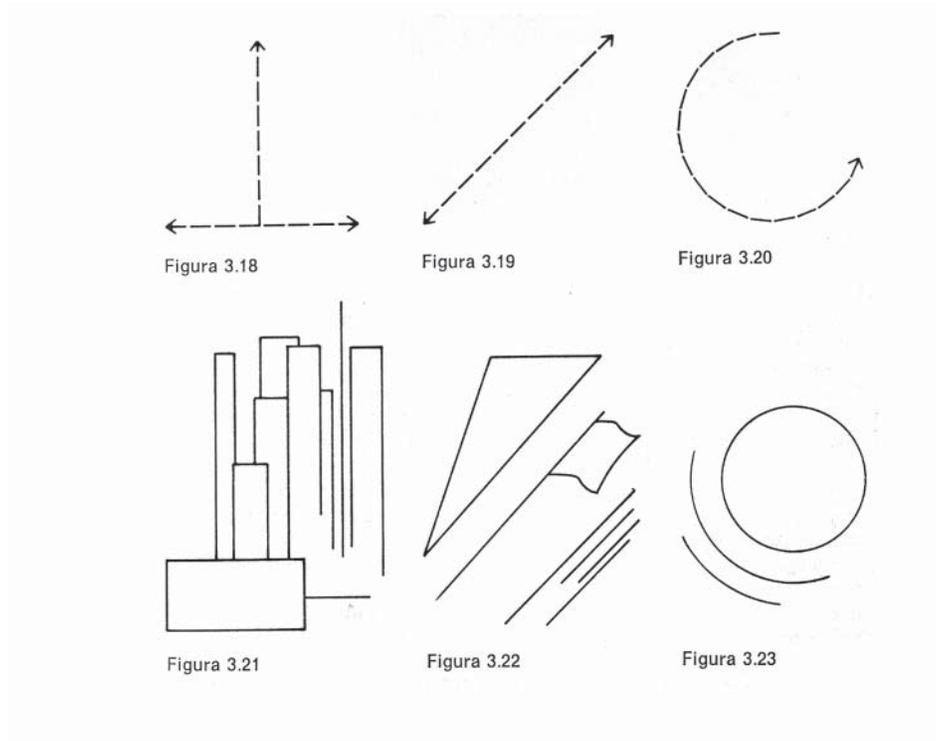


Figura 3.13



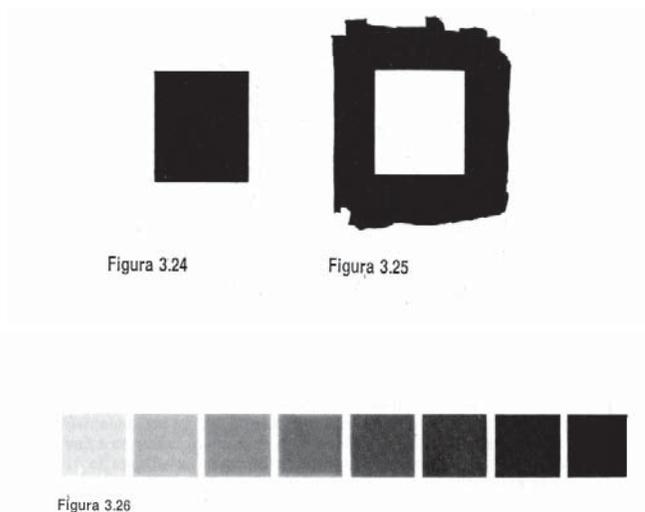
## DIRECCIÓN

Todos los contornos básicos expresan tres direcciones visuales básicas y significativas: el cuadrado, la horizontal y la vertical (fig. 3.18); el triángulo, la diagonal (fig. 3.19); el círculo, la curva (fig. 3.20). Cada una de las direcciones visuales tiene un fuerte significado asociativo y es una herramienta valiosa para confección de mensajes visuales



## TONO

Los bordes en que la línea se usa para representar de modo aproximado o detallado, suelen aparecer en forma de yuxtaposición de tonos, es decir, de intensidades de oscuridad o claridad del objeto visto. Vemos gracias a la presencia o ausencia relativa de luz, pero la luz no es uniforme en el entorno ya sea su fuente el sol, la luna o los aparatos artificiales.



## Color

Las representaciones monocromáticas que aceptamos con tanta facilidad en los medios visuales son sucedáneos tonales del color, de ese mundo cromático real que es nuestro universo tan ricamente coloreado. Mientras el tono está relacionado con aspectos de nuestra supervivencia y es, en consecuencia, esencial para el organismo humano, el color tiene una afinidad más intensa con las emociones.



Lámina 3.1

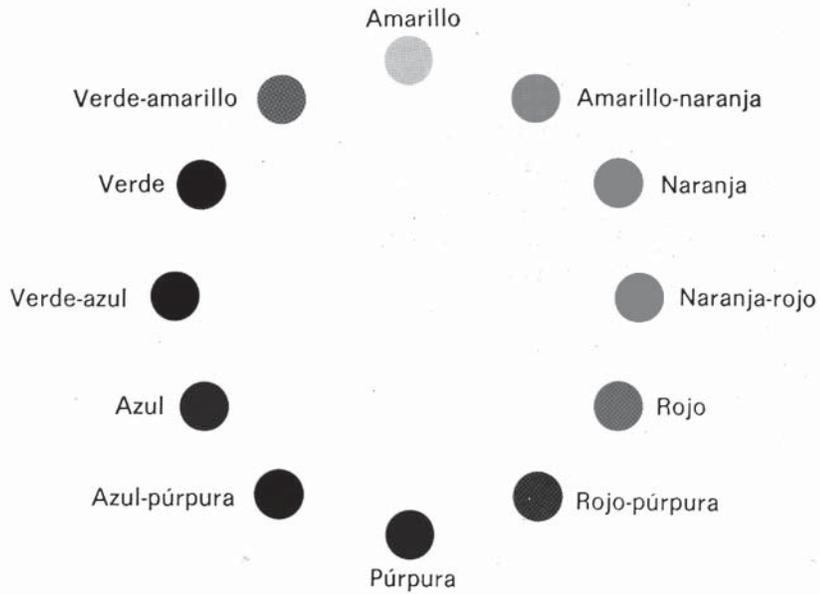


Lámina 3.2

## ¿NOS VOLVEMOS ESTÚPIDOS?<sup>1</sup>

LO QUE INTERNET Y GOOGLE HACEN POR NOSOTROS

Juan Luis Font

**P**arece ser que no somos pocas las personas que cada vez con más frecuencia notamos dificultad para leer textos extensos, concentrar nuestra atención en un buen número de páginas y comprender a cabalidad el contenido de esas líneas. Encontré una nota que puede ofrecer alguna explicación sobre las causas de la pérdida de esta capacidad. O al menos, inspirar el alivio de no estar solos en esta minusvalía.

La revista *The Atlantic* es una publicación estadounidense que desde hace décadas atrae a un grupo de fieles lectores (se cuenta que madame Chiang Kai-shek, la esposa del fundador del moderno Taiwan, mandó una atenta carta para pedir al editor el cambio de su suscripción del Continente a Taipei cuando los nacionalistas tuvieron que huir a toda prisa). En la edición de junio apareció una nota que se titula ¿Está Google convirtiéndonos en unos estúpidos? El autor sugiere que la larga permanencia frente al computador conectado al Internet, el uso constante de herramientas como Google o Wikipedia, que sirven de referencia para obtener información prácticamente de cualquier tema, ejercen una influencia importante en nuestra forma de leer y de pensar. Usa la imagen de un panqueque para describir el tipo de conocimiento que estos mecanismos difunden: extenso hasta abarcar casi todas las materias, pero con una profundidad mínima.

El autor parafrasea a Marshall McLuhan, un estudios de las comunicaciones que en los años sesenta desarrolló la teoría que sostiene que los medios no solamente difunden información sino moldean el proceso de pensamiento. Google, o la cultura del Internet que este mecanismo encarna, estaría dándole forma a una nueva manera de captar información antes que conocimiento.

La rapidez, reflejada en los textos cortos, la versatilidad que permite ir de documento en documento, apenas aprovechando la esencia de esos textos y un abuso de la generalización como consecuencia de este método, son el sello de esta nueva era de las comunicaciones.

¿Ha notado usted una pérdida de capacidad para concentrarse en largas piezas de lectura? ¿Le cuesta mantener su atención durante un periodo prolongado en las páginas que lee? A menos que usted no pase mucho tiempo frente a una computadora conectada al Internet, o que en realidad nunca haya desarrollado la lectura extensa como parte de sus destrezas, quizá el suyo sea un caso parecido a los muchos que describe Nicholas Carr, el autor de este artículo.

Por supuesto que aún hace falta conducir estudios neurológicos y psicológicos prolongados, para establecer si el uso constante de un medio como el Internet puede provocar esta transformación en el proceso de pensamiento. Pero ya han surgido algunas investigaciones, como una conducida por académicos del *University College of London*, que sugiere que podríamos estar a mitad de una transformación en las formas en que leemos y pensamos.

---

1 *elPeriódico*, sección Cartas, Guatemala 8 de agosto de 2008, pág. 13.

Claro que Carr se cuida de no condenar con simpleza el cambio de los tiempos y trae a cuenta el debate surgido en los centros académicos de Europa cuando Guttenberg creó la imprenta. En aquellos tiempos, la posibilidad de producir libros a gran escala suponía una verdadera revolución que no era bien vista por quienes creían que podría darse una vulgarización del conocimiento o, por otro lado, que debilitara a las iglesias como fuentes de autoridad religiosa. Y ocurrió lo contrario. De manera que quizá sea demasiado pronto para, prejuzgar en torno al tipo de consecuencias que puede acarrear el uso habitual del Internet como herramienta de trabajo y fuente de información. Pero la nota de Carr al menos ofrece una idea para que algunos cuantos entendamos las causas de nuestras tribulaciones.

## UNIVERSO SIN PALABRAS

*EL RECURSO AUDIOVISUAL ES UN RECURSO DE LA CULTURA LETRADA*

Mario Roberto Morales

**E**n la conferencia que ofrecí para la clausura de la Feria Internacional del Libro de Guatemala (Fil-gua), pude constatar una vez más la preocupación intensa que existe entre padres de familia Y maestros ante la creciente incapacidad de sus hijos y estudiantes para leer durante más de 10 minutos seguidos, y para entender lo que leen.

Como la educación formal sigue girando en torno al código letrado, la capacidad cerebral de analizar (descomponer en partes), sintetizar (recomponer las partes en un todo explicativo) y ejercer el criterio (ser crítico de lo que se lee), es imprescindible de desarrollar como parte básica de la formación académica, pero el estudiantado ya no es capaz de hacerlo.

Erróneamente, los maestros se echan encima la angustiosa responsabilidad de remediar este problema (que, por otra parte, es planetario y no sólo local), sin percatarse de que su solución trasciende el aula, pues sus orígenes se encuentran en el hecho concreto de que los jóvenes constituyen el más importante segmento de mercado desde los años cincuenta, y la publicidad los ha bombardeado mediante la saturación mediática de textos audiovisuales durante ya más de cuatro décadas, habiendo logrado con ello alinear en las filas del consumismo a los jóvenes de los años sesenta (mediante la cultura rockera), a los niños preescolares y escolares de los setenta y ochenta (con programas "educativos como Plaza Sésamo), y a los bebés de los años noventa (mediante shows como los Teletubbies). Y con ello ha deteriorado la capacidad cerebral necesaria para procesar el código letrado en millones de personas.

Esta exitosa estrategia de mercadeo determinó cambios enormes en las mentalidades de estas generaciones, pues su cerebro se acostumbró a los mensajes cortos y efectistas, envueltos en imágenes coloridas y sonidos estridentes que se suceden con una velocidad que imposibilita al cerebro procesadas, por lo cual tanto los sentidos como el cerebro reciben pasivamente los mensajes de la publicidad y el entretenimiento. Unido a la brevedad de los mensajes, está su carácter fragmentario e inconexo, lo cual implica una difuminación de las jerarquías cognoscitivas y, con todo, la imposibilidad de interpretar analíticamente la información histórica que sobre el mundo se recibe.

Cuando los niños llegan por primera vez a la escuela, han ya consumido miles de horas de televisión y, por lo tanto, tienen el código audiovisual interiorizado de tal manera que el aprendizaje del código letrado se les hace más difícil de lo normal. Esto, también porque el código letrado debe descodificarse antes de poder sentir las emociones que transmite, mientras que el código audiovisual primero provoca esas emociones y sólo después se puede descodificar si es que a la persona que lo consume le interesa hacerlo, lo cual casi nunca ocurre.

El sistema educativo ha caído en el error de intentar sustituir el código letrado con el audiovisual en el aula, impulsado por la imitación acomplejada de modas de mercadeo impuestas por los fabricantes

---

1 *el Periódico*, Guatemala, 6 de agosto de 2008, sección Opinión, pág. 11.

de computadoras y programas informáticos, sin percatarse de que el recurso audiovisual puede, de hecho, ser muy útil en el aula, pero sólo como auxiliar (y nunca como sustituto) de la cultura letrada.

La sustitución de ésta por aquella provoca, como vimos, un asesinato de la inteligencia o intelicidio, pues causa una atrofia cerebral que impide leer y que hace a los jóvenes recurrir a la gestualidad y a las interjecciones para comunicarse, debido a que ya viven en un entretenido universo sin palabras.