



Article
scientifique

Compte rendu de
livre

2016

Published
version

Open
Access

This is the published version of the publication, made available in accordance with the publisher's policy.

[Revista de libro:] ¿Qué es la semiótica visual?

Zumalde, Imanol

How to cite

ZUMALDE, Imanol. [Revista de libro:] ¿Qué es la semiótica visual? In: EU-topias, 2016, vol. 12, p. 161–163.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:133548>

COMUNICACIÓN

¿Qué es la semiótica visual?

PIERO POLIDORO



Piero Polidoro. ¿Qué es la semiótica visual? Bilbao, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2016, 134 págs.

Oda al sentido común

Tras disfrutar de una posición hegemónica en las Ciencias Sociales durante los años sesenta y setenta de la pasada centuria, y verse a renglón seguido arrollada por esa estampida de búfalos que se dio en llamar pos-estructuralismo y/o posmodernidad, la semiótica vive en el presente sumida en un ostracismo cuando menos lla-

mativo. Esta tesitura adquiere singular relieve en el contexto de la academia española, donde proscrita de los planes de los estudio surgidos al calor del proceso Bologna y con una cotización bajo mínimos en el mercado de la moda epistemológica, la otrora influyente *ciencia de los signos* sobrevive en la semiclandestinidad de las revistas especializadas y los congresos científicos.

Entre las razones que están detrás de esta situación no deberían menospreciarse las de índole psicológica: así como el nativo desprecia al (in)migrante sobre todo porque no lo conoce (la psicología social ha desvelado que para asegurar su cohesión y pervivencia, todo grupo social erige la figura del “extraño” ensamblando anti-valores y proyectando sobre él sus miedos), no es insensato sostener que, amén de por fobias cainitas, las corrientes epistemológicas en boga en nuestra rama de Humanidades ningunean a la semiótica debido a un exiguu y distorsionado conocimiento de sus fundamentos y protocolos de actuación heurística.

Surgido en el ámbito universitario italiano, donde gracias sobre todo a la fuerza tractora ejercida por Umberto Eco la posición académica de la ciencia del lenguaje es bien distinta al desprestigio que sufre por estos lares, la reciente traducción al castellano de *Che cos'è la semiótica visiva* de Piero Polidoro viene a revertir, o paliar al menos, esta situación que, entre otras razones menos confesables, hunde sus raíces en la incomprensión y el desconocimiento. Porque si algo caracteriza a este esclarecedor prontuario semiótico (cuenta con apenas 130 páginas) es su accesibilidad y cercanía, su capacidad, si se prefiere, de poner a disposición de todos los públicos, incluso de quienes la repudian por su pretendido hermetismo conceptual e indescifrable metalenguaje, las principales aportaciones que la ciencia de los signos pone sobre el tapete para elucidar el funcionamiento de las imágenes. Tarea de pedagógica y divulgativa síntesis que dista de ser fácil por varios escollos que Polidoro sortea con extraña facilidad:

En primer lugar, la semiótica es una disciplina con marcada vocación metodológica lo que significa que tiene dos caras, perfiles o manifestaciones; a saber, la explicativa (hablamos de un proyecto teórico que describe

en puridad cómo funciona el lenguaje o los sistemas de signos) y la práctica o analítica (a la luz de esa descripción teórica preliminar, la semiótica articula una serie de instrumentos metodológicos dirigidos a desvelar el modo en el que brota y circula el sentido en los textos concretos). Pues bien, Polidoro consigue exponer de forma admirablemente sincopada no solo las aportaciones teóricas esenciales sino también las principales herramientas exegéticas de la *semiótica visual*, esa rama específica o local de la ciencia de los signos que se ocupa del escrutinio de las imágenes (en rigor deberíamos concretar advirtiendo que estudia los textos o discursos cuya forma de la expresión es bidimensional, de ahí que también sea conocida como semiótica *planaria* para discriminarla de la colindante semiótica *del espacio*, que atiende a la singular casuística de los textos de expresión tridimensional como los escultóricos, arquitectónicos, etc.)

El segundo escollo tiene que ver con la discrepancia, a buen seguro inevitable, surgida en el estudio de los rudimentos y funcionamiento del lenguaje, con el hecho de que la ciencia de los signos está dividida casi salomónicamente en dos maneras, que algunos han visto irrenconciliables, de entender el signo, la semiosis y, por ende, la dinámica interna del lenguaje: por un lado está la escuela o corriente, denominada por Polidoro *semiótica interpretativa*, que dimana del pensamiento de Charles Sanders Peirce (para quien el signo es una entidad triádica, de modo que la semiosis es fruto de la interacción de tres elementos), y por otro lado está *la semiótica estructural o generativa* (también conocida como *greimasiana* por su fundador Algirdas Julien Greimas) que hunde sus raíces en la lingüística de Saussure (donde el signo es una entidad biplana y la semiosis implica la unión de un significante –o unidad del plano de la expresión– y un significado –o elemento del plano del contenido). En lugar del manual de estricta obediencia –greimasiana o peirciana– Polidoro opta por el texto integrador dando cuenta de las contribuciones sustantivas que ambas han hecho a la semiótica visual sin apenas reparar en sus divergencias (la incompatibilidad de base referida al concepto discordante de signo queda perfectamente

implícita, la distancia sideral de sus posturas en el ya trasnochado debate sobre el iconismo son apenas esbozadas, etc.), vademécum en el que también tienen cabida ciertas aportaciones de disciplinas aledañas como la teoría de la gestalt, la iconología y la iconografía (cuyas ideas, dicho sea entre paréntesis, han sido reformuladas por la semiótica estructural como señala oportunamente Polidoro a propósito de la brillante relectura que Omar Calabrese realizó del concepto iconográfico de *motivo*).

El tercer escollo, no menor que los anteriores, deriva de carácter omnicompreensivo de la semiótica o del hecho sobrevenido de que en el vastísimo espacio epistemológico que cubre cabe discernir problemas o ámbitos de conocimiento tan numerosos y diversos que dificultan, hasta casi imposibilitarla, su glosa sintética. Polidoro señala en la introducción qué cuestiones semióticas quedan fuera de su compendio (se agradecería que advirtiera asimismo las razones que le llevan a obviarlas), y de esa criba resulta un repertorio juicioso y convincente de los grandes dilemas y espacios de reflexión en torno a los que gravita la semiótica visual: el problema del reconocimiento (abordado en el capítulo I), el simbolismo (capítulo II), la narratividad (capítulo III), la enunciación (capítulo IV), así como todo lo que subyace a lo figurativo y que la semiótica estructural ha dado en llamar lenguaje o nivel plástico (capítulos V y VI).

Si el inventario resulta competente en líneas generales, no puede decirse lo mismo acerca de lo que la retórica tradicional llamaría su *dispositio*, toda vez que la manera en la que Polidoro ordena o dispone esos capítulos en los que se destila la arquitectura conceptual de la semiótica de la imagen supone el punto débil más reseñable de su trabajo. Para comprender esto es necesario tener presente que la contribución angular que la semiótica greimasiana ha hecho al discernimiento de los mecanismos de la significación visual, hallazgo que le distingue de los demás modelos de descripción y análisis, estriba en el lenguaje plástico, más en concreto en la concienzuda puesta en valor del plano del contenido del nivel plástico. Todo el mundo admite, en efecto, que

las imágenes, incluso las figurativas o icónicas en las que reconocemos objetos de la realidad, poseen un sustrato plástico compuesto por formas, colores, composición, grano y texturas, pero solo Greimas y sus colaboradores han defendido, creando instrumentos de análisis *ad hoc* para demostrar su pertinencia, que esos elementos plásticos son capaces de generar efectos de sentido sin ningún vínculo de semejanza con las cosas del mundo; en suma, que las imágenes abstractas también tienen significados que pueden (y han de ser) descritos en igualdad de condiciones a los de las imágenes figurativas. Entendidas así las cosas, el denominado nivel plástico está universalmente presente en todas las imágenes, en tanto que el nivel figurativo solo asoma en aquellas que organizan esos componentes plásticos para crear efectos de parecido con los objetos del mundo. Pues bien, aun consciente de ello, Polidoro relega la explicación del nivel plástico a los últimos capítulos poniendo por delante las disquisiciones referidas al nivel figurativo, cuando en buena lógica (que en este caso no puede ser sino la semiótica) debería ser al revés.

Puestos a decirlo todo, en el debe de Polidoro también consta que los ejemplos a los que recurre a la hora de ilustrar el rendimiento de las herramientas analíticas propuestas por la semiótica estructural para el estudio

de la fenomenología del nivel plástico sean todos imágenes figurativas (la excepción, si bien parcial dado el inequívoco valor figurativo del emblema de la marca de la manzana, corresponde al legendario análisis de Jean Marie Floch realizó de los logotipos de IBM y Apple). Pese a que las imágenes figurativas son perfectamente válidas para demostrar la virtualidad semántica del lenguaje plástico, la exposición de Polidoro habría ganado contundencia, y sobre todo poder persuasivo (especialmente entre quienes ponen en entredicho la capacidad de la semiótica para explicar los efectos de sentido plásticos), si se hubiera confrontado con representaciones abstractas.

Comoquiera que sea, estos hándicaps o inconvenientes menores no ponen en peligro el incuestionable valor de este manual de consulta, competentemente traducido por Carmen Arocena, que deja meridianamente claro que la semiótica no solo es una herramienta rentable en la tarea de elucidar qué dice una imagen, sino un antídoto metodológico eficaz para evitar que, como sucede más a menudo de lo deseable, el analista diga tonterías en nombre de esa imagen.

Imanol Zumalde
Universidad del País Vasco