

# La imagen y la esfera semiótica

## *Image and semiotic sphere*

Artículo recibido 28/11/2013 aprobado 17/03/2014  
ICONOFACTO VOL. 10 N° 14 / PÁGINAS 76 - 89

Juan Diego Parra Valencia

Ph.D. en Filosofía. Docente TC - Facultad de Artes y Humanidades, Instituto  
Tecnológico Metropolitano. casafus@yahoo.com

Proyecto de investigación: Devenires estéticos: transversalidades entre arte, ciencia, cultura y técnica en el mundo contemporáneo. Entidad: Instituto Tecnológico Metropolitano-ITM.

**Resumen:** El presente trabajo aborda el concepto de *imagen* según el contexto semiótico señalado por Charles Sanders Peirce, de acuerdo con la propuesta de Iuri M. Lotman sobre la semiosfera. Según ciertas premisas que nos insertan en un contexto signico, en el que los campos relacionales garantizan la emergencia de propiedades nuevas en la constitución de la mirada, acudiremos, a su vez, al estudio mediológico de Régis Debray para reflexionar acerca de los tipos de imágenes correspondientes a los tipos de signo propuestos en la esfera semiótica actual.

**Palabras clave:** Semiosfera, imagen, signo, Charles Sanders Peirce, semiótica, Régis Debray, Jean-Pierre Vernant, pensamiento sistémico, Iuri Lotman

**Abstract:** This paper addresses the concept of image as the semiotic context marked by Charles Sanders Peirce, according to Iuri M. Lotman proposal on semiosphere. Under certain assumptions that insert us into a sign context in which relational fields ensure the emergence of new properties in the constitution of the look. We will also consider the mediological study of Régis Debray to reflect on the types of images for the types of signs proposed in the current semiotic sphere.

**Key words:** Semiosphere, image, sign, Charles Sanders Peirce, semiotics, Regis Debray, Jean-Pierre Vernant, systemic thinking, Luri Lotman

## Introducción

¿En qué medida el pensamiento sistémico de implicaciones directas en la comprensión del estado de cosas contemporáneo puede configurar un escenario de reflexión acerca del estatuto conceptual de la imagen? Responder esta pregunta requiere de análisis transversales que recorran rutas interdisciplinarias, con base en conceptos tipificados en la ciencia que logren resonar en reflexiones de orden filosófico, estético e incluso biológico. Un análisis de la imagen, pues, no se restringe a estudios sobre la visualidad o a determinaciones canónicas sobre las bellas artes. La imagen, como concepto, exige esfuerzos integracionistas que remarquen formas perceptivas sensoriales y procesos complejos de adopción simbólica. Así, emprendemos una revisión de carácter semiótico para establecer las transversalidades necesarias, con el objetivo de aportar una mirada amplia de la imagen como campo problemático, más allá de las formas tradicionales de la estética como estudio de lo bello, o de los aspectos específicos de los sistemas de hermenéusis, que tenga implicaciones en varias disciplinas, tales como la estética (en sentido ampliado), el arte, la filosofía, los estudios visuales, el diseño y la cultura.

El campo de la semiótica ha sido visto desde dos perspectivas fundacionales: el modelo lingüístico estructuralista saussuriano y el pragmaticista de C.S. Peirce. Ambos enfoques implican ciertas especificidades que, en cierta medida, los hacen parecer antagónicos; sin embargo, en una consideración más rigurosa, si bien es claro que no son equivalentes, pueden complementarse. No tanto por sus consecuencias teóricas como sí por el panorama amplio que configura aquello que Luri Lotman denomina la *semiosfera* y consiste, escuetamente, en considerar "todo el espacio semiótico (como) un mecanismo único (sino como un organismo) (...) fuera del cual es imposible la existencia de la semiosis" (Lotman, 1996, p. 24). Para Lotman, el proceso semiótico debe entenderse como un sistema abierto en el que el todo siempre es mayor que la suma de sus partes y en el que hay una prevalencia de las relaciones con respecto a las cosas. Esto quiere decir que siempre hay que contar con propiedades emergentes en el sistema de relaciones, que determinan cualidades más complejas en la definición de bordes o fronteras de un proceso de organización funcional, sea orgánica o social.

La semiosfera que conceptualiza Lotman, tomada a su vez de la idea de biósfera de Vladimir Vernadski<sup>1</sup>, implica el reconocimiento de una serie de procesos dinámicos en los que más allá de los lenguajes y los procesos comunicativos se pueden reconocer campos de percepción divergente que logran estados de organización parcial que conforman la cultura en sentido amplio, en función de la adaptación a espacios de construcción simbólica. En esta medida, el punto de referencia saussuriano, en el que la cultura -como la Lengua- se desarrolla según transmisibilidades diacrónicas que virtualizan los datos de integración en las convenciones sociales, admite comprender que la semiosfera es el espacio abstracto (y no por ello irreal) en el que moran las reservas de códigos en los que cada generación cultural puede reconocerse. La semiosfera, además, integra el campo de percepciones que se consideran "hábitos" o regularidades funcionales en la constitución de una idea acerca de la realidad inmediata. En esta medida, la semiosfera también es un punto de inflexión que logra emparentarse con la propuesta semiótica peirceana, según una dirección pragmaticista, que entiende la realidad desde la efectuación y las consecuencias, más que desde un modelo causal. Así, la idea de Lotman buscaría congeniar los campos bidimensionales del signo saussuriano con el sistema tríadico de Peirce, en la comprensión de un diagrama amplio, que siempre remita a la idea de signo como eje del flujo informacional (no sólo comunicacional) en nuestra comprensión de la realidad. Esto, a su vez, nos permite reconocer las potencialidades del análisis semiótico en función de un campo relacional tan complejo como el de la imagen, donde se integran fuerzas retencionales (colectivas e individuales) que implican tanto lo sensible como lo cognitivo. La imagen, por lo tanto, se inserta en la semiosfera como campo problemático que responde tanto a convenciones culturales como a sistemas de integración tecnológica y repercusión expresiva comportamental de los individuos y colectivos implicados. Es necesario emparentar la idea de imagen con la de signo para aventurarnos a la reflexión de cierto tipo de imágenes de orientación claramente semiótica y para ello recurriremos por igual a Peirce y a las propuestas mediológicas de Regis Debray.

## Claridades metodológicas

El sentido amplio de la imagen que la conecta con sistemas de representación enmarcados en disciplinas relativas a la comunicación puede, en cierta medida, desviar los

---

1 Dice Lotman: "La concepción que de la naturaleza de la biosfera tiene V.I. Vernadski puede ser útil para definir el concepto que estamos introduciendo. (...) De manera particularmente definida se halla expresada esa idea en la siguiente fórmula: <<La biosfera tiene una estructura completamente definida, que determina todo lo que ocurre en ella sin excepción alguna (...) El hombre, como se observa en la naturaleza, así como todos los organismos vivos, como todo ser vivo, es una función de la biosfera, en un determinado espacio-tiempo de ésta>>. (...) También en las cuestiones de la semiótica es posible un enfoque análogo" (Lotman, 1996, p. 23).

propósitos del presente análisis, por lo cual se ha optado por configurar un escenario que busque la integración discursiva proveniente de los estudios semióticos de Charles Sanders Peirce, enfocándonos en sus teorías del signo, desde una perspectiva mediológica, sustentada en el pensamiento de Régis Debray. Es importante remarcar que, si bien la idea de sistema se ampara por los hallazgos semiológicos de Ferdinand de Saussure (cuyo concepto de “sistema” fue sustituido por el de “estructura”, en estudios posteriores), el carácter netamente lingüístico de su enfoque riñe con el sentido pragmático del signo activo que requerimos para enmarcar el devenir semiótico de la imagen dentro de un campo relacional abierto. Es por ello que nos enfocamos decididamente en las bases semióticas peirceanas en cambio de las semiológicas saussurianas. También, reconocemos en la deriva mediológica francesa el derrotero fundamental para los campos de integración sistémica, que definen perímetros de observación funcional en cada época cultural, de acuerdo con distinciones prácticas de la mirada y las nociones de realidad en campos epistémicos.

## Imagen y signo

Para abordar la relación del concepto de imagen con el signo hay que precisar las variables teóricas provenientes del modelo saussuriano y del modelo peirceano. Diremos escuetamente que la propuesta semiológica de F. de Saussure se orienta a los signos en la vida social y se enfoca, como objeto de estudio, en la Lengua como sistema signico, que permite la articulación de ideas, regido por leyes específicas. Esto quiere decir que no pueden considerarse las ideas como antecesoras de los signos sino que el signo (lingüístico) mismo debe contener dos dimensiones de articulación con la realidad, que permiten una coreografía perceptiva que oscila entre lo sensible y lo inteligible. De otro lado, el modelo de C.S. Peirce, que pertenece a la evaluación logicista de la realidad, y que se deriva del proceder pragmático que el propio autor promovió, se enfoca, de una manera más ambiciosa si se quiere, en establecer una teoría del conocimiento capaz de establecer como eje el poder del signo, en tanto capacidad en la producción de sentido.

Según el modelo estructural de Saussure, las condiciones de apropiación semiótica determinan que el signo se establezca de acuerdo con ciertas propiedades (arbitrariedad, linealidad significante y mutabilidad / inmutabilidad) y no según componentes (como ocurre en la semiótica peirceana<sup>2</sup>) con lo cual la propuesta se enfoca más a un pensamiento de diferencias y oposiciones que restringe un poco el campo de relaciones vinculantes en un espacio abierto, lo que hace del lenguaje un elemento completamente auto-referencial, que es capaz de apropiarse de cualquier

---

2 En el caso de la semiótica, se proponen las relaciones triádicas desde los siguientes componentes: representamen, objeto e interpretante. Ver: Peirce, 1988: 92

sistema como campo de relaciones comunicacionales. De aquí que haya sido fecunda la iniciativa metodológica de convertir cualquier tipo de expresión humana en un modelo lingüístico que pueda leerse en clave comunicacional. La imagen, como campo problemático, no sólo no ha sido inmune a esta iniciativa, sino que casi se ha integrado de manera absoluta a las condiciones de posibilidad de análisis estructuralista semiológico, como se ve claramente en los estudios iconológicos, aplicados tanto a la pintura como al cine y la publicidad. Nuestra intención se guiará más por el tipo de análisis semiótico peirceano, pero sin perder de vista las implicaciones saussurianas en la comprensión funcional en lo colectivo del modelo estructuralista, que aclara como ninguno el giro comprensivo de la noción de realidad que dejó de lado la idea sustancialista para enfrentarse a un problema netamente formal de convenciones, usos y valores.

Así pues, teniendo en cuenta la divergencia del modelo del signo bifacial saussuriano con respecto al modelo trádico de la semiosis peirceana, la idea de la esfera semiótica de Lotman nos permitirá, de manera general, distinguir varios aspectos en el reconocimiento de las imágenes, guiados por el asombroso análisis de Regis Debray acerca de las tipologías sígnicas peirceanas aplicadas al devenir histórico de las imágenes. Debray (1994) define tres épocas de la imagen que, en consonancia con Lotman y Vernadski, el autor especifica como distinciones dentro de una “mediasfera” (según sus tesis acerca de la mediología<sup>3</sup>) que articulan grados de apropiación de la imagen según dispositivos de transmisión y linajes técnicos que configuran las tradiciones culturales. Veremos cómo, según las distinciones dentro de la mediasfera, la imagen adquirirá valores sígnicos derivados de la clasificación que hace Peirce en el tratamiento de los índices, los íconos y los símbolos.

Antes de ello, remarquemos que la imagen, en cuanto campo problemático, no estará sujeta en nuestro análisis a las ideas planteadas por Roland Barthes sobre la denotación/connotación que determinan, en sentido saussuriano, la relación entre significantes y significados en el signo, según lo que se ha denominado “retórica de la imagen” (Barthes, 1970). De hecho, en sentido general, el valor de signifiante/significado del signo nos convoca principalmente desde la idea amplia de lo perceptible y lo inteligible de todo campo referencial de la realidad, que implica dimensiones a la vez físicas y mentales en la configuración de mundo propio

---

3 Debray define la mediología como un campo de estudios acerca del hombre que “transmite” (2001), es decir, que configura un escenario de dispositivos técnicos que garantizan el flujo simbólico a través del tiempo. Para “ser” mediólogo se requiere de la articulación teórica en sentido pragmático de una variedad creciente de disciplinas que hablan del hombre (lingüística, psicoanálisis, sociología, ciencias políticas, historia...) sin perder de vista el carácter focal de la cuestión técnica, en tanto exteriorización funcional correspondiente con desfuncionalizaciones correlativas, que regula los flujos energéticos colectivos según logísticas y estrategias en el marco de lo retencional y la adopción de ideas y hábitos.

y colectivo. Y es por ello que quisiéramos acudir a la sugestiva definición que hace el pensador francés Henri Bergson acerca de la imagen, que la entiende como: “Una cierta existencia que es más de lo que el idealismo llama *representación*, pero menos que lo que el realismo llama una *cosa*, una existencia situada a medio camino entre la <<cosa>> y la <<representación>>” (Bergson, 2006, pp. 25-26). La imagen, según esta perspectiva, es una suerte de membrana en la que se integran lo perceptible con lo inteligible, aunque ella misma (la imagen) no se configure como una cosa, sustancialmente hablando. Esto querría decir que la imagen como tal es el punto de encuentro del sujeto con el objeto, y de allí se deriva su carácter sígnico, como punto medial.

Esta profunda definición de Bergson, para comprender un rasgo distintivo de la imagen, nos inserta de inmediato y de manera directa en la semiosfera que quisiéramos considerar para entender el devenir semiótico de la imagen. Vale recordar, de todas formas, que la elección de Bergson para integrar la imagen en esta reflexión semiótica no es casual, si reconocemos que uno de los motores de búsqueda para la reflexión bergsoniana es la crítica filosófica a la idea del tiempo y el espacio, auspiciada por el advenimiento del cine, que representaba, para el filósofo francés, un tipo de imagen falsificante acerca de la idea del movimiento. Y es precisamente por ello que para el filósofo y pensador de la técnica Gilbert Simondon (en su tesis sistémica acerca de la individuación y con amplia influencia bergsoniana) es tan clara la condición de la imagen como “la reserva de emoción orientada ligada a un saber” (Simondon, 2013, p. 24).

La imagen, entonces, es un compuesto de realidad sensible y representación abstracta que garantiza la adopción funcional del entorno, que guarda la articulación espacio-temporal, y esta definición se hace especialmente cercana a la que hace Saussure de signo: “Llamamos signo a la combinación del concepto y de la imagen acústica” (Saussure, 1945, p. 129). Sabemos que luego Saussure redefine el concepto y la imagen acústica como significante y significado, lo que amplía el espectro de percepción de lo sígnico hacia un nivel más general, que puede abarcar otros sistemas de integración funcional, como la imagen, por ejemplo, que le permite a Barthes, posteriormente, elaborar su reflexión sobre la retórica de lo visual. Para nuestro análisis, sin embargo, más que una retórica de la imagen, encontramos un compuesto de integración de flujos energéticos en los que se resuelven formas de adopción de la realidad, que no se inscriben sólo en mecanismos de comunica-

La imagen, entonces, es un compuesto de realidad sensible y representación abstracta que garantiza la adopción funcional del entorno, que guarda la articulación espacio-temporal.

ción y mensaje. El signo mismo, según lo define Peirce es “algo que, para alguien, representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien, esto es, crea en la mente de esa persona un signo equivalente, o, tal vez, un signo más desarrollado” (Peirce, 1986, p. 22). Es por esto que valoramos el sentido del signo dentro del marco referencial de la imagen, dando a esta un rasgo fundador de la experiencia de lo sígnico. El signo es algo para alguien por algo más, pero la constitución del “algo más” se determina por una serie de vínculos formales con el campo perceptivo, que necesariamente integran los flujos de información que cada época o cultura tienen y, además, establecen un campo de referencias que permiten el funcionamiento de la memoria como integrador del tiempo social, que se convierte en cultura. En este sentido, los rasgos formales de la imagen no sólo se determinan por una traducción de los signos lingüísticos sino que propondríamos lo contrario: que es el signo lingüístico el que se especifica desde la relación inicial de carácter sensorio-motriz con los signos, entendidos como “reservas de emoción orientada ligadas a un saber”, tal como define las imágenes Gilbert Simondon. Esto permite, a su vez, que comprendamos a las imágenes no sólo como modelos de representación formal de lo real, sino que las integremos como centros intensivos de reconocimiento del mundo. Así, la imagen, en cuanto signo (tanto en el sentido del valor semiológico saussuriano –significante / significado– como en la idea pragmaticista peirceana –una presencia ausente–), no es sólo una réplica de carácter mimético de lo visible (que sería un *tipo* particular de imagen, a saber, el *ícono*), sino un campo problemático de interacción perceptivo-expresiva desde el que pueden reconocerse propiedades emergentes que influyen directamente en la esfera semiótica, en el sentido sistémico que da Lotman.

Entendemos aquí lo que Lotman define como función primordial de la semiosfera: *ser un borde fronterizo que logra integrar lo interior con lo exterior*<sup>4</sup>. Es por esto que se puede hablar de una *imagen del mundo*, en la medida en que lo que accede al campo semiótico como semiosfera, establece un eje de constitución de lo real en sentido amplio, tanto en la dimensión de lo sensible como de lo inteligible. La imagen, así, es un signo en sentido expandido, y debe entenderse como un centro de integración de fuerzas que garantiza la condensación de experiencias sensibles aptas para la cognición, y cuya deriva es (o debe ser) necesariamente la actividad, en sentido funcional, aplicada sobre la realidad práctica. Y es allí donde está el poder de las imágenes en la realidad: ellas implican al observador en un mundo concreto de actividades sensorio-motrices que pueden adquirir dimensiones

---

4 Dice Lotman: “Así como en la matemática se llama frontera a un conjunto de puntos pertenecientes simultáneamente al espacio interior y al espacio exterior, la frontera semiótica es la suma de los traductores-filtros bilingües pasando a través de los cuales un texto se traduce a otro lenguaje (o lenguajes) que se halla *fuera* de la semiosfera dada” (Lotman, 1996, p. 24).

simbólicas y convertirse en ideologías, imaginarios y/o tradiciones culturales. Es esto, precisamente, lo que detecta Régis Debray en su análisis del devenir de la mirada en Occidente, como veremos a continuación.

## 1. Imagen-índice

Régis Debray dice específicamente que: “Conceptualmente, las sucesión de las <<eras>> reproduce en parte la clasificación establecida por el lógico norteamericano Peirce entre el *indicio*, el *ícono* y el *símbolo* en su relación con el objeto” (Debray, 1994, p. 182). Cuando habla de “eras”, Debray se refiere a la distinción mediológica implicada en el devenir de la imagen, de acuerdo con las maneras de mirar insertas en los dispositivos técnicos, con respecto a los hábitos colectivos. Debray habla de tres edades de la mirada que se corresponden con las nociones semióticas del filósofo norteamericano, con base en los tipos de signo propuestos. Para exponerlos correctamente, nos apoyaremos en las definiciones del propio Peirce, pero seguiremos fielmente las precisiones de Debray.

La primera “edad de la mirada” referida por el pensador francés se denomina Logosfera que según su tesis, se determina por el régimen de los ídolos (luego de la configuración socio-técnica de la escritura), en la medida en que corresponde a una forma de mirar inserta en la experiencia mágico-religiosa, donde la imagen cumple con una función trascendente, y más que mirarse, ella es la que mira, desde una perspectiva unívoca que atraviesa el tiempo y el espacio. La imagen-ídolo es una imagen viva (es un ser) no-representada, que se relaciona con el objeto a partir de una participación de propiedades que definiremos desde la *contigüidad existencial*. La imagen-ídolo, así, es la parte sacra que da cuenta del todo espiritual. Desde su función religiosa y ritual, es una imagen a la cual se le reza: el ídolo integra el campo de fuerzas espirituales que determinan la fe. El creyente que reza y se inserta en un rito, realmente cree en la imagen ante la que se postra. Así, esta imagen está cargada de algo que la rebasa como materialidad, pero que se expresa a través de dicha materia. Tal como funciona el vudú, que integra fragmentos de la víctima en el rezo para intervenir sobre el cuerpo y la vida entera de ella, la imagen-ídolo es una porción de realidad que comparte con *el todo* las mismas cualidades, no es una representación sino una presencia viva real. La relación que tenemos con los objetos fetiches o con las marcas emocionales en espacios sacralizados biográficamente, así como la que tenemos con fotografías y señas-códigos que territorializan alguna experiencia sensible y determinan un campo mnemónico especial, en forma de estetogramas (Pardo, 1992, p.18), es del tipo sacro que se determina por la imagen-ídolo.

Debray denomina esta “era” según la etimología del ídolo: *eidolon*. El *eidolon* (ídolo) se emparenta con el *eikon* (ícono) desde su procedencia griega. Para afianzar mejor la idea del ídolo recurriremos a Jean-Pierre Vernant, quien



afirma de manera elocuente que el *eidolon* puede definirse como un aparecer, “su presencia es la de un ausente”<sup>5</sup> que

Se pone en evidencia por medio del aspecto ordinario y común de lo que se manifiesta a la luz del día; se distingue de él, a su vez, en más y en menos. Es más porque tiene el carácter ‘divino’ con el que a veces está expresamente calificado y que marca su dimensión ‘sobrenatural’; es menos, porque la ausencia, la vacuidad de su presencia es el signo, el lazo de esos reflejos ilusorios, débiles, empañados que se forman sobre la superficie sombría de los espejos cuando uno se mira en ellos y se ve, aun sabiendo bien que no se está allí. (Vernant, 2002, p. 179).

El *eidolon* no se restringe, sin embargo, a una carácter puramente visual que hace de la presencia algo formal, pues “más allá del simple aspecto físico, lo que simula el *eidolon*, es la identidad de un individuo o, (...) el vínculo con su tipo, ‘con la imagen ejemplar de su propia naturaleza’” (Vernant, 2002, p. 180). Y es justo en este punto que Debray encuentra el valor indicial de la imagen-ídolo y es donde reconocemos el valor de su denominación: todo *eidolon* funciona de manera indexical, según como lo plantea Peirce: es decir: “Un índice es un representamen cuyo carácter representativo consiste en ser un segundo individual. Si la segundidad es una relación existencial, el índice es genuino” (Peirce, 1988, p. 148).

Es conveniente precisar que el sentido de la segundidad para Peirce, en el marco de las categorías semióticas, implica una cualidad primaria incorporada en un objeto que, dada su conexión material, permite una relación dinámica con el objeto representado, lo que da valor a su existencia física dentro de un escenario amplio no visible del cual hace parte y al cual representa. De esta manera el indicio, como dice Debray, fascina e incita a tocarlo, pues se revela no como reflejo de una realidad, sino como expresión real de dicha realidad, siendo una imagen que “se lo debe todo a su *aura*, rinde gloria a lo que la sobrepasa” (Debray, 1994, p- 183). Ahora bien, el *eidolon*, como decíamos, tiene una relación genética con el *eikon*, nombre del cual viene nuestro *ícono*. Y esto nos inserta en el otro tipo de imagen remarcada por Debray, que se corresponde con otra “era” que él denomina la “grafosfera” que permitirá a ciertas propiedades emergentes, configuradas según un *ethos* científico, demarcar campos perceptivos nuevos en la imagen según un nuevo devenir de la semiosfera.

## 2. Imagen-ícono

A pesar de que comúnmente hablamos de las imágenes religiosas bizantinas en términos icónicos, Debray precisa que estos íconos realmente tienen una función

indicial: “El ícono ortodoxo es <<indicial>> por sus propiedades milagrosas o taumatúrgicas” (ibid). Es importante entender por qué Debray, fiel a la lectura semiótica de Peirce, corrige, de acuerdo con la precisión de atributos, una forma convencional de entender el tipo de imágenes producidas en el medioevo, que en sentido directo, no buscaban “representar” como lo haría el ícono, sino que se implicaban en la realidad y le daban valor a un mundo espiritual trascendente. Por ello, es necesario reconocer cuál es el valor constitutivo de las imágenes icónicas para establecer el campo de relaciones que permiten el advenimiento de nuevas formas de mirar, acordes a tipos específicos de imagen, y que permiten la modulación de la semiosfera vigente. Apoyémonos nuevamente en Vernant para entender la confusión generalizada acerca de la denominada “iconografía” religiosa medieval, que de manera más regulada se ofrece según estatutos indiciales. Dice Vernant “que en la pareja *eidolon-eikon*, los dos términos no son contemporáneos. *Eikon* no se usa antes del siglo V”, (Vernant, 2002, p. 175) ofreciendo una distinción necesaria durante la disputa por la imágenes en el imperio bizantino (entre iconófilos e iconoclastas) que terminó por definir al *eidolon* como un sustituto menor y peligroso que se hacía pasar por Dios sin serlo, y hacía olvidar el modelo en función del simulacro. Los íconos bizantinos, pues, aún establecen un tipo de relación compulsiva, de valor indexical, con los usuarios que deben estar inmersos en experiencias de carácter esotérico, y es por esto que Debray lo reconoce no dentro de la imagen-ícono sino en la “era” de los ídolos.

Acerca del ícono dice Peirce: “Un ícono es un representamen cuya cualidad representativa es una primeridad del mismo como un primero. Es decir, una cualidad que tiene qua cosa es lo que lo hace apto para ser un representamen” (Peirce, 1988, p. 145). Reconozcamos en el concepto de representamen no una representación sino una cualidad material (similar al significante saussuriano) que permite la relación perceptual y que para Peirce define mucho mejor el carácter funcional del signo. Según la definición anterior de ícono, reconocemos su valor formal en la representación de cualidades del objeto, de acuerdo con un tipo de similaridad topológica y no necesariamente simétrica. El ícono representa su objeto, pero lo inverso no ocurre, pues este como tal, a diferencia del índice, debe establecerse según una convención independiente. Los íconos, según Peirce (1988, p. 145), se expresan de tres maneras: como imágenes (representan cualidades simples), diagramas (representan proporciones) y metáforas (se representan desde la correspondencia de atributos), determinando diferencias de grado pero no de “naturaleza” en el valor representacional, pues en lo que consiste es en una síntesis formal de los rasgos cualitativos del objeto. El ícono entonces, como dice Debray, “no es arbitrario sino que está motivado por una identidad de proporción o forma” (Debray, 1994, p. 183) y es por esto que establece un vínculo en torno a cualidades representadas. El ícono, en tanto, es representación según la facultad de la semejanza que implica una valoración de un referente real

desde el cual lo representado es subsidiario. Lo icónico, sin embargo, no establece una relación causal que se formule desde una dependencia compulsiva con el objeto, como el índice, sino que configura un escenario de reconocimientos objetivos. Debray ubica esta relación semiótica con la imagen como el advenimiento de lo que él denomina el “régimen arte”; es decir, la aparición de un dispositivo amplio de percepción que garantiza la existencia de lo real-natural, y que puede objetivarse gracias a las representaciones, según el escudriñamiento matemático-científico que hace aparecer, a su vez, la idea de sujeto (es decir, el artista-creador, por un lado y el contemplador por otro, capaz de dar cuenta de lo real).

El arte así, nace en la medida que la imagen puede hacerse física y convertirse en una “cosa” que se representa, adquiriendo un valor superior al ser representada, por lo cual emergen, en la esfera semiótica, las ideas de “obra” y de “autor” como un complejo de realidad que configura lo espiritual de la percepción, más allá de la experiencia esotérica de las imágenes-indiciales. Es en esta “era de la mirada” (o mediasfera), cuya implantación masiva se garantiza por la imprenta, que el hombre puede dar el salto desde lo religioso hacia la Historia y el tiempo, anteriormente cíclico e infinito, se hace lineal y finito. Así, la manera icónica de mirar permite que la imagen sea una forma de domesticación de las fuerzas primitivas-ocultas, según la idea de esta semiosfera, tras la ignorancia y la superstición colectivas-.El ícono, como se ve, va más allá de la simple representación, en tanto se convierte en sustituto del referente capaz de ser transmitido independientemente de él. De hecho, Peirce señala que “un ícono es un signo que poseería el carácter que lo vuelve significativo, aun cuando su objeto no tuviera existencia; tal como un trazo de lápiz en un papel que representa una línea geométrica” (Peirce, 1986: 59????). Esta capacidad de resumir lo abstracto y simplificar la complejidad perceptiva, hace del ícono un sistema visual económico de gran eficacia y es por ello que su configuración se integra de manera tan “natural” al advenimiento de la imprenta y se sobre-determina en un espacio definido por la tendencia demostrativa del espíritu científico. Su poder se conserva hoy de manera casi intacta según los recursos publicitarios en un sistema de hábitos perceptivos de la mirada, capaces de adecuarse a las síntesis formales que garantizan la comunicación compleja de ideas y deseos colectivos, requeridos por el sistema económico-comercial y las urgencias comunicativas empresariales y políticas.

### 3. Imagen símbolo

El tercer tipo de imagen se corresponde con el signo-símbolo definido por Peirce de esta manera: “Un símbolo es un signo que se refiere al objeto que denota en virtud de una ley, usualmente una asociación de ideas generales que operan de modo tal que son la causa de que el símbolo se interprete como referido a dicho Objeto” (Peirce, 1986, p. 30). El símbolo que expone Peirce está referido denotativamente-

te de acuerdo con una asociación de ideas configuradas colectivamente. En este sentido, el carácter simbólico de una experiencia semiótica implica la aparición de propiedades emergentes dentro del sistema abierto determinando puntos de reconocimiento colectivo. El símbolo es un signo sin semejanza ni contigüidad que depende del vínculo de la convención, por lo general funciona según cualidades atribuidas y garantiza la identificación de grupo. Peirce precisa que los conceptos que asumimos como fuentes del pensamiento funcionan como símbolos, en la medida que garantizan significados (o contenidos) que adquieren valor de uso y cambio en el devenir social. Es por esto que dentro de la semiosfera, los símbolos reflejan el valor sistémico de las propiedades emergentes según un equilibrio inestable, conforme un flujo constante que debe ralentizarse en prácticas sociales como los ritos y las ceremonias. El símbolo se integra en un plano funcional que le permite activar campos amplios de resonancias comunicativas a través del tiempo de manera diacrónica. En esta medida toda imagen que participa de la vida social como dispositivo de integración mnémica adquiere dimensiones simbólicas .

Etimológicamente, la palabra símbolo viene de *simbolein*, que significa reunión, y para Debray, este carácter permite que el tipo de mirada involucrado, según el régimen simbólico (que para él aparece en la edad de la mirada que él denomina Videosfera), se inscriba en un sistema de percepciones puntuales que sincronizan el flujo de consciencia con el flujo de experiencias. El carácter de la imagen-símbolo inscribe al sujeto de percepción en una dinámica de sustitución de la atención consciente para darle experiencias de captación virtualizada. Más allá de la primitiva experiencia-sensorial del indicio y de la hiperracional experiencia icónica de la imagen, la imagen-símbolo sincroniza la percepción con la reflexión e integra funcionalmente las formas de adopción de los mensajes. Debray describe esta imagen desde la experiencia audiovisual, donde las imágenes son auto-referenciales y se determinan por un funcionamiento multicéntrico. Esto haría pensar que el sentido del *simbolein* se contradice; sin embargo, lo que ocurre es todo lo contrario: al descentrar el campo perceptivo y diseminarlo, a través de redes y dispositivos, según el flujo de consciencia de los receptores, lo que se garantiza es precisamente una percepción masiva de datos visuales que integran la conformidad colectiva de los datos perceptibles. En este sentido debemos entender la precisión con que Peirce dice que los símbolos crecen en la experiencia colectiva y se hacen más complejos conforme los devenires históricos. Un símbolo no actúa según la economía del ícono y está muy lejos de garantizar la experiencia pulsional del índice: requiere de códigos complejos naturalizados. Lo curioso de la era simbólica de la imagen es que, como dice Debray, privada del vitalismo genético de la imagen arcaica, consiga un tipo de *contacto sin comunidad*, con lo que cancela su propia condición de *simbolein*. Entendamos, de todas maneras, que lo que se masifica es la experiencia colectiva según el acontecimiento perceptivo que integra múltiples cuerpos-consciencia. Es necesario asumir

también que, así como las distinciones semióticas entre índices, íconos y símbolos, tienen características funcionales y no sustanciales, las imágenes de cada semiosfera se imbrican en sistemas de resonancias y de relevos, haciendo que lo que se define como índice en un campo semiótico puede aparecer como símbolo o ícono en otro. Ningún objeto es “en sí mismo” un índice, un ícono o un símbolo, sin tener en cuenta su red de conexiones. Es por esto que Debray afirma, de manera brillante, que las eras de la mirada (o semiosferas de lo visual)

No sólo se solapan sino que, además, como fenómeno constante, la última reactiva el fantasma de la primera. (...) Ninguna cualidad de la mirada es superior a otra, pues es posterior a ésta, y aún menos exclusiva. El ídolo no es el grado cero de la imagen sino su superlativo. De ahí nuestras nostalgias. El *carácter retrógrado del progreso* es tan flagrante en la vida de las formas como en la de las sociedades. (Debray, 1994, p-184 ).

## Conclusión y resultados

En el mundo actual, la forma de adopción de las imágenes, gracias a los dispositivos móviles, interfaces y sistemas multiplataforma, se ha naturalizado hasta tal punto que hemos asumido el borramiento casi total de la noción de representación que ellas expresan, hasta niveles crónicos de alienación. Las imágenes, sin embargo, son signos que implican tipos de interacción con la idea de realidad, lo que garantiza formas de apropiación funcional y, en esa medida, es necesario comprender el valor sígnico que encubren dichas formas expresivas y comunicativas. Para ello, las aproximaciones semióticas nos ofrecen modelos privilegiados de reconocimiento funcional de las imágenes, en tanto signos activos, que permiten articular discursos filosóficos, técnicos y estéticos, según la idea global de sistema abierto, más allá de las apreciaciones canónicas de la institución arte, prefiguradas por el discurso sobre lo bello, y en el campo de estudio estructuralista que derivan en hermenéuticas subjetivistas. En la medida que entendemos que nuestro universo de percepción está determinado por una red abierta de signos, dentro de los cuales las imágenes son casos privilegiados de constitución en la realidad práctica, también comprendemos el sentido sistémico de lo que I. Lotman ha denominado la semiosfera. Así, las imágenes son puntos focales para entender las modulaciones en la manera de mirar, determinadas por sistemas de organización que, a su vez, se configuran por redes en las que se privilegian las relaciones por encima de las cosas integradas. Las imágenes son, de esta manera, más allá de representaciones simples, puntos de relación, campos complejos de interacción que definen prácticas y procesos cognitivos, y por lo tanto cumplen con funciones claras en la constitución perceptivo-expresiva del mundo. Así, el valor de la imagen no puede estar desligado del valor del signo y,

por lo tanto, se hace pertinente reconocer su carácter tipológicamente (y topológicamente). Es precisamente esto lo que sugiere Régis Debray cuando se apoya en C.S. Peirce, y es lo que consideramos, en tanto campo de integración reflexiva, para este trabajo. De tal suerte, el sentido analítico que proponemos de la imagen como campo problemático, debe configurar un escenario integracionista y transversal que repercute en estudios variados en las áreas de la estética (en sentido ampliado), el arte, la filosofía, la cultura visual y el diseño.

## Referencias

- Barthes, R. (1970). "Retórica de la imagen". En: *La semiología*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo
- Bergson, H. (2006). *Materia y Memoria*. Buenos Aires: Cactus
- Debray, R. (1994). *Vida y muerte de la imagen*. Barcelona: Paidós
- \_\_\_\_\_ (2001). *Introducción a la mediología*. Barcelona: Paidós
- Eco, U. (1988). *Signo*. Barcelona: Lumen
- Fabrizi, P. (1999). *El giro semiótico*. Barcelona: Gedisa
- Lotman, I. M. (1996). *La semiosfera I*. Madrid: Cátedra
- Pardo, J. L. (1992). *Las formas de la exterioridad*. Valencia: Pre-Textos
- Peirce, C.S. (1986). *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión
- \_\_\_\_\_ (1988). *El hombre, un signo*. Barcelona: Crítica
- Saussure, F. (1945). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Losada
- Sebeok, T. (1996). *Signos: una introducción a la semiótica*. Barcelona: Paidós
- Simondon, G. (2013). *Imaginación e invención*. Buenos Aires: Cactus
- Vernant, J.-P. (2002). *Entre mito y política*. México: Fondo de Cultura Económica