



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO.

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

"EL FLOGISTO COMUNICACIONAL"

SEMIOTICA APLICADA A LA FOTOGRAFIA

TRABAJO ESCRITO QUE PARA OBTENER EL TITULO DE

LICENCIADO EN DISEÑO GRAFICO

PRESENTA

GERARDO GARCIA - LUNA MARTINEZ.

MEXICO, DISTRITO FEDERAL, 1994.



SECRETARIA
ACADEMICA
Escuela Nacional de
Artes Plásticas

TESIS CON
FOLIO ORIGINAL



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

DEDICATORIA.

A MARCELA DIAZ DE CHAPARRO.

**Quien por su por su alegría y amistad siempre estará
entre nosotros.**

AGRADECIMIENTOS

A:

CHACHI.

CHAPARRITA.

MEME

TOLI

BECKY.

TAMBIEN A :

LOS TENQUEQUES

SAL

CHUKY

QUIQUE

ROL CINEMATOGRAFICO

(ALEJANDRO, JEANETT, JORGE, MARCELA, EVAYVÍCTOR)

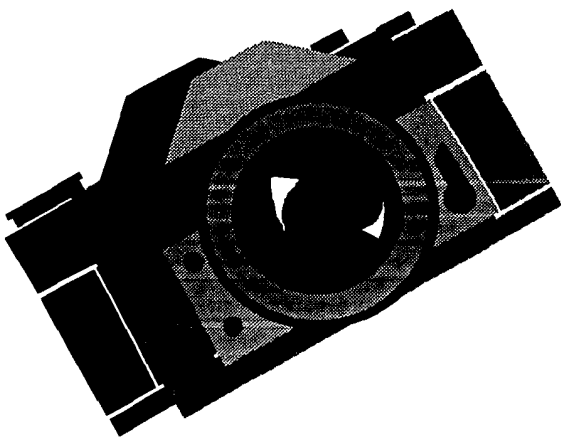
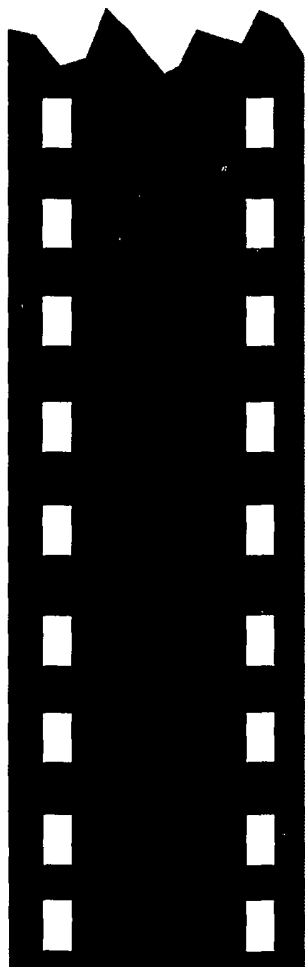
**Y TODOS AQUELLOS QUE ME HAN AYUDADO A
CONSEGUIR ESTA META.**

INDICE

Capítulo UNO.	
Introducción.....	1
I.A). Dos	
Definiciones.....	9
A.2). Vistiendo el	
Modelito.....	12
I.B). A lo que te truje	
Chencha.....	17
B.2). Las	
Tricotomías.....	23
Capítulo DOS. "¡Digan whisky, que vamos a tomar la	
foto!".....	35
II.A.1) Dios los hace y ellos se	
juntan.....	39
II.A.2). "Ay, dolor ya me volviste a	
dar".....	49

II.A.3). "A las estatuas de marfil; una, dos, y tres así. El que se mueva baila elTwist".....	59
Capítulo TRES: La semiótica peirciana en la foto.....	62
III. B). Mirando el pajarito.....	71
Tricotomías en la foto.....	72
Capítulo CUATRO: EL OJO DEL OMBLIGO.....	87
Bibliografía.....	108

CAPITULO UNO



INTRODUCCION

“Por esa ciudad, muerta como una fotografía, corrían los hombres grises. Y Momo detrás, siempre cuidando que no la vieran. Pero aquellos ya no prestaban atención a nada, porque, de todos modos, su huida resultaba cada vez más difícil y agotadora.” ¹

Y antes de contestar, pregunto. Anterior a solucionar cualquier problema lo hago aún más complicado, es decir sin siquiera enunciar el tema cuestiono: ¿porqué la importancia de referirse al mismo?, ¿porqué hablar nuevamente de la fotografía?, ¿cual es el oscuro motivo que me lleva a tomar el que hacer fotográfico como el argumento álgido de este trabajo?; bueno, para estas preguntas he de contestar con paciencia y mucho orden. Podría contestar de manera visceral, (pero no deshonesto): “porque me gusta”, pero a un nivel académico esta respuesta sería igual a la de un párvulo, debido en primer lugar a que si esto es un mero placer subjetivo tendría yo que ser un fotógrafo consumado o bien ser una autoridad en su teoría, para que este punto de análisis fuera de peso para el estudio fotográfico. Pero como es obvio y sabido en ninguno de los dos casos anteriores me encuentro por el momento ⁽²⁾, así que tendré a este nivel que justificar por otro medio este estudio.

¿Qué podría yo aportar a la investigación fotográfica que doctos en la teoría o el arte no hubiesen ya demostrado, Nombres como el de Eco, Arnheim, Barthes, Dubois o Bordieu?; Podríamos argumentar que a diferencia de ellos que son teóricos de la fotografía (generalmente hombres

(1) Michael Ende, "Momo". Salvat Alfaguara.

(2) Comentario personal poco modesto y muy optimista.

de letras, sociología o filósofos), yo, al tener un perfil profesional que se desarrolla al interior de las disciplinas de las artes plásticas, me hace apreciar a la foto bajo un punto de vista distinto, no sólo de aquel su espectador, sino también como su realizador (recordemos que al interior del Diseño Gráfico la fotografía es un medio comunicacional bastante socorrido). Pero esta posición, ¿qué traería de novedoso a la teoría fotográfica que no diese la investigación de autores como Denis Roche, Alfred Stieglitz, Moholy-Nagy o Giselle Freund?, que no sólo son realizadores terminales de la fotografía (como en mi caso, sino verdaderos fotógrafos cuya obra es insular en el territorio comunicacional del arte argentino, es decir, que deriva de la plata; no lo confundan con el arte gaucho. ¿Qué sería lo novedoso?...

Al llegar a este punto por mucho tiempo tuve dos opciones, decidir cambiar el tema de este proyecto o bien emitir un "¡AAGH!" y morderme el dedo índice cuando mi puño estaba cerrado, como resultado de frustración o derrota; es decir, si yo orientaba mi labor teórica sobre este terreno iba a quedarse en una mera recopilación de textos que abordan a la fotografía como el tema de estudio pero que a diferencia de otros, el mío sería una mera copia y sería para la posteridad tanto subjetiva como de la Escuela Nacional de Artes Plásticas no sólo un "refrito" (término coloquial que alude a la mas vulgar copia), sino que un fraude teórico. Fue entonces cuando pensé, medité, y cavilé a la par que me introducía por mera circunstancia al estudio de la semiótica, que en la fotografía existía una

fuerza enigmática y profunda la cual había marcado a mi persona y a toda mi generación; ipero no sólo a la mía sino a casi nueve generaciones! (recordemos que la fotografía surge en 1822 con Niepce y que el tabulador estadístico generacional es de 20 años); sin embargo, esta cifra se reduce dramáticamente a tres generaciones a las cuales las consecuencias ontológicas y comunicacionales de la fotografía han sido tan inherentes y cotidianas como la sociedad misma, pero que no por ello sus resultados son de la misma manera tan oscuros. ¿Qué quiero decir con esto?, estoy tratando de demostrar que al surgimiento de la televisión y otros medios electrónicos de comunicación visual (mediados del siglo XX) que si bien son totalmente distintos a la fotografía en su origen y estructura no difieren en mucho a esta en su representación indicial-icónica y que por otra parte es ella la que fue un catalizador social común a todo este tipo de medios por lo que a la fotografía podríamos enunciarla como la abuela de todos estos, mismos que determinaron la manera de vivir y expresarse del individuo actual.

Esto Fernando Curiel nos lo explica con el término de Galaxia Mac Luhan en su libro "Mal de ojo" y que abarcaría desde el nacimiento de la televisión a la conformación obvia (pero no lógica), del cine como una industria comercial y de espectáculos en el campo de la imagen. ⁽³⁾ Curiel, lógicamente es consciente de que esta "galaxia Mac Luhan" es más antigua en tanto a lo que el denomina literatura oral (o neo-oral como el mismo advierte) pues las investigaciones sobre la radio, el teléfono o el telégrafo entre otros, se venía realizando desde mediados del siglo XIX.

(3) Fernando Curiel, Mal de ojo, Ed. UNAM.
Libro recomendadísimo para todos los que tienen conjuntivitis intelectual.

Lo que no advierte con el peso que es debido es, lo que podríamos denominar la "galaxia Niepce" que sería el proceso social- fotográfico anterior al surgimiento del cine y de los medios masivos de publicación; esto lo analizaremos mas adelante, porque en este momento es prioridad enfatizar eso mismo que observa Curiel y que sería la profusión de los medios audiovisuales electrónicos y como literalmente han ahogado y saturado al público que es su receptor, Cómo de mediados de este siglo a la fecha ha existido un "¡BOOM!" en la utilización de estos medios. Hecho el cual ha sido acompañado por una carencia absoluta no sólo de una teorización al respecto sino, peor aún, de una concientización de las repercusiones que éstos han tenido; repercusiones que rayan en la obviada si observamos generaciones como la mía en donde el poder de la sorpresa ante la imagen se ha nulificado... Donde la fotografía se nos presenta como un fenómeno cotidiano el cual nos pertenece; que por el hecho de tener una cámara Nikon GLX 2345-PLUS cualquiera es fotógrafo, peor aún que el poder comunicacional de la foto es cándido y que es una mera servidora de la información, del afecto o amor, de la mimesis o la foto documento o jurídica sin saber verdaderamente que la foto es una poderosa arma persuasiva en donde combustionan elementos como la educación o la enajenación... Es en verdad el "flogisto comunicacional".⁽⁴⁾ En mi debilidad había encontrado mi fortaleza, en esa circunstancia vivencial estaba el tema, el interés al interior de la fotografía; no me preocupaba el caer en una sociología o en un mero estudio estadístico.

(4) término del medioevo que se refería a una supuesta sustancia que contenían algunos cuerpos y que era la causa por la cual ardían, combustionaban.

No, tenía un nuevo perfil, un método distinto para abordar al trazo de la luz: La semiótica. Esa mera circunstancia a la cual refería... y por la cual la fotografía no sería sino un proceso sígnico.

Pero esta explicación más retórica que explícita, ¿qué diantres quiere decir?, trata de definir a la foto no como la consecuencia de un quehacer del emisor, no como un antecedente a reacciones conativas del receptor (si el lector de este proyecto es observador, aquí enuncio dos partes integrales de cualquier modelo comunicacional), sino que gracias a que el parámetro de análisis será la signicidad al interior de la foto es decir en el mensaje mismo (si el lector de este proyecto es nervioso, ¡cálmese!, que aquí enuncio el otro elemento integral de la comunicación, el mensaje), lo que nos ofrece entender el poder mimético de la fotografía y a largo plazo un método para retorizarla y así hacerla más comunicacional.

Aquí abro un espacio:() en el cual el lector podrá aplaudir, Clap, Clap, o bien arrojar tomates y verduras al proyecto argumentando -"este tipo, pelele vanidoso, ¿qué cree ser el primero en aportar una visión semiótica a la fotografía?; ¿qué no sabe que esto otros autores ya lo han hecho?, aparte, dentro del mismo universo semiótico existe un verdadero marasmo en orientaciones de teorías y autores en lo que a lo artístico y gráfico se refiere..."-

Sí alguno de ustedes se encuentra en este caso (espero que no todos), contestare diciendo que este juicio es del

todo cierto; sin embargo, también yo he pensado en eso y tendría para el mismo una solución; diré que también tengo el conocimiento y la lectura de muchos otros autores que advierten un enfoque semiótico en su estudio, tal es el caso de Roland Barthes o Umberto Eco; pero sobre todo Philippe Dubois que no conforme el angelito ⁽⁵⁾ con desarrollar una visión de la fotografía no como una imagen aislada sino como un acto fotográfico, inicia un estudio signico basado en la teoría del filósofo norteamericano Charles Sanders Peirce autor semiótico mismo que es el pilar de mi visión sobre la teoría de los signos, y no sólo de la mía sino del Claustro del Lenguaje de la Escuela Nacional de Artes Plásticas; debido a su investigación tan completa sobre las dimensiones del universo conceptual humano: lo pragmático, lo sintáctico y lo semántico. Así como por su importante aportación en el estudio de los signos por medio de sus relaciones tricotómicas, derivadas estas del principio epistemológico semiótico de la tríada; elementos cognoscitivos que abordaremos a saciar en el siguiente capítulo.

De esta manera, tomando a Peirce como el "Virgilio" que nos conduzca a nosotros, su "Dante" por el escabroso terreno del universo semiótico (sin que éste sea un infierno) y bajo el entorno anteriormente descrito como el terreno propio para nuestra investigación: el significado fotográfico, el presente trabajo se ha fijado como objetivo principal el demostrar que la fotografía pertenece a los signos indiciales y que por esta cualidad posee a su interior mensajes en latencia que una vez que se retORIZAN son estos liberados con una fuerza tal, que su consumo es

(5) Philippe Dubois, el acto fotográfico, Ed. Comunicación Paidós. Angelito aquí se utiliza como figura retórica de litote por indicar su contrario: tremendo... tremendo autor por su acierto

inmediato; pero para lograr la visualización de este juicio, necesitamos al interior de este proyecto algunos otros objetivos particulares que a continuación pormenorizo:

1. Comprender al signo, hacer un estudio semiótico que demuestre claramente la visión de Peirce y sus desarrollos triádicos.
2. Saber que en la fotografía no existe una imagen aislada, que nos es tan sólo una representación, sino un acto. Para lo cual haremos una breve revisión de su sociología y su simbolismo casi metafísico para posteriormente llevarla a un universo semiótico.
3. Al entender que la foto necesita a diferencia de cualquier otra imagen de un entorno y que este transfigura el mensaje posible que hay en ella. Es primordial que en este proyecto tracemos con mucho cuidado la directriz que nos guíe en el marco contextual, es decir, posterior a explicar su teoría, nuestra aplicación será en el espacio escénico (dejando la posibilidad que ustedes le brinden aún más).

En el campo escénico encontramos un crisol en el cual se conjuntan infinidad de artes en nuestros días. En este tiempo de postmodernidad artística la constante es la combinación ecléctica de diversos estilos, pero no sólo eso, también la yuxtaposición de varios medios de comunicación; esto no como resultado de una realidad saturada comunicacionalmente, más bien, como posible solución a crear una manera de expresión que le sea común al individuo contemporáneo, así como en la búsqueda de un discurso más novedoso y persuasivo. Es en el teatro que

esta corriente encuentra una gran mina y la fotografía se convierte en protagonista, es el arte escénico bajo ese contexto postmoderno el que será el marco referencial de este proyecto.

Quizá sea porque al igual que muchos otros autores yo también opino que si existe un arte que se le parezca más a la fotografía en su origen y en su ontología este sería el teatro y no la pintura; debido sobretodo a su narrativa. Finalmente en el último capítulo se hará una propuesta escénica, gráfica, multimedia, performance, happening o What's happen?... En la cual se demuestre (!GULPI) lo que este proyecto desea aportar al, ya vasto y bañado en tinta, universo teórico de la fotografía.

Antes de pasar al siguiente capítulo, quisiera tan sólo argumentar, es decir si toda esta justificación no les es contundente, que en este siglo se ha producido el 70% de todas las imágenes en la historia de la humanidad y que de ese porcentaje el 80% ha surgido de manera directa o indirecta en la fotografía, veremos que la necesidad de crear un estudio teórico con respecto a esta imagen es indispensable; sea bueno o simplemente superficial, sea medular o simplemente periférico. El que yo enuncie en cual de estos terrenos coloco el presente libro sale sobrado, pues la opinión al respecto se la formarán ustedes, los que ahora le leen.

I.A.1) DOS DEFINICIONES

Hemos acordado abordar a la fotografía a través del estudio semiótico, por lo que es medular definir a la semiótica; hecho por el cual tomaremos a dos autores para esta tarea. Uno que es el padre de la escuela europea: Ferdinand de Saussure y el viejo conocido nuestro Charles Sanders Peirce que como, buen norteamericano, será el padre de la escuela semiótica del nuevo mundo.

Saussure afirma: " la Semiótica es la ciencia que estudia los signos dentro del marco social, así como su conformación codificada en la lingüística..."

En tanto que Peirce dice: " La semiótica es el estudio de los signos dentro de una semiosis general, siempre y cuando exista una estructura triádica para su codificación. Misma que estará compuesta por un Objeto, un Representamen y un Interpretante".

Sí leemos objetivamente las dos definiciones anteriores veremos en ellas un proceso de explicación que sigue siendo muy confuso, y que ejemplifican de alguna manera lo ya explicado en juicios anteriores, por lo que para entenderlas con claridad sólo nos restaría desglosar cada una de las mismas para así obtener el conocimiento completo (y también periférico) de estas definiciones y por ende de estos autores.

Saussure menciona que la semiótica es la ciencia que se encarga del estudio de los signos, pero ¿sabemos qué es un signo para él?; lo definiría como una entidad ambivalente; es decir, que se forma de significado-significante, siendo el primero la imagen mental de una realidad y el segundo el cuerpo o materia de la que se vale esa realidad para ser expresada. Y es en esta relación en

la que se basa el grado de funcionalidad de un signo, la cual se establece en un sistema de reglas que él mismo definió como lengua. Así, podríamos definir esta corriente como pragmática (paradójicamente término peirciano por antonomasia), porque como el propio Saussure dice, el signo está sujeto al marco de la vida social y por lógica, a lo humano.

Por otra parte podemos decir que también su pensamiento es platónico pues se encuentra en la dimensión de las ideas; nunca definió claramente lo que era el significado y sólo lo pudo concebir como una actividad humana regida dentro de la sociedad; todo esto nos lleva a la conclusión que para Saussure el signo no era más que un artificio mental o, más propiamente, comunicativo y que los signos podían ser artificiales o intencionales, pero en cualquiera de los casos eran convencionalizados por la sociedad y que cualquier otro tipo de manifestación natural no podía recibir el adjetivo o nombre de signo.

La definición de Peirce, si bien es muy similar, se distingue de la premisa saussureana en los siguientes puntos:

Primeramente, Peirce nos habla de una Tríada, siendo ésta constituida por un objeto, un representamen y un interpretante; que ésta entidad no necesariamente debe estar formada por seres humanos, sino por entes semióticos abstractos (que quieren decir despersonalizados y no inaplicables); por otra parte, su comprensión del signo es más elocuente que la estructuralista europea, pues entiende a éste como algo que está en lugar de alguna cosa;

es decir, que lo representa o lo evoca. Lógicamente ésta acción de representar se da gracias a la actividad de un interpretante, por lo que un signo es traducido por otro signo; esto, si se lleva a un nivel metafísico puede convertirse en una paradoja mental, misma que trata de reducir con su teoría de las tricotomías. Esta imagen hace de su definición un silogismo muy Berckeliano (ideas Puras). Pero lo que sí podemos sin lugar a dudas afirmar, es que la definición de Peirce a diferencia de la de Saussure tuvo el gran acierto de no requerir de la clasificación del signo en intencionales o artificiales, por lo que la tríada peirciana es aplicable a fenómenos que no tienen un emisor humano o lingüístico. Contemplando de esta manera las dos posturas de las escuelas semióticas podríamos decir que las dos se conjugan en la cita que hace Morris ⁽⁶⁾. De las mismas en su estudio de la semiosis: " El destinatario humano es la garantía metodológica de la existencia de la significación, o lo que es lo mismo de la existencia de una función semiótica, establecida por un código , pero de igual modo,

la supuesta presencia del emisor humano no es, en absoluto, la garantía de la naturaleza de signo de un supuesto signo". y con esto entenderse al signo como interpretación posible por parte de un intérprete posible".

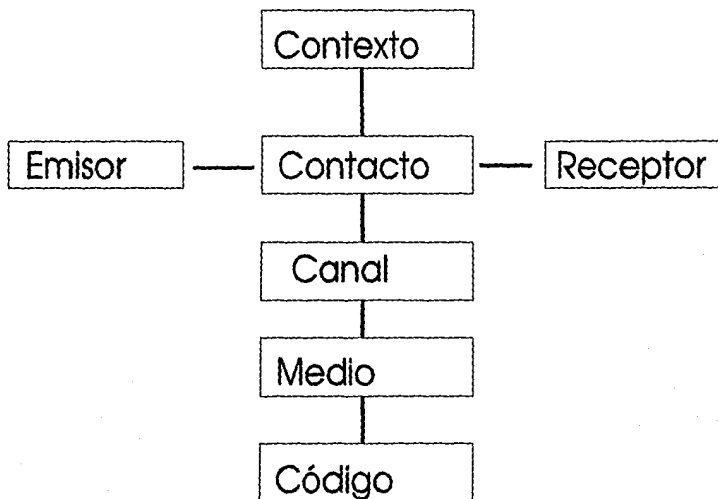
Tan sólo faltaría abordar un término recurrente a lo largo de esta explicación, que sería el del código, que a saber es: Un sistema de significados (conceptos) compartidos por los cuales se estructura un mensaje; pero, ¿quién comparte estos conceptos?, ¿cuál es la estructura a la que se alude?...

(6) Henry William Morris, Fundamentos del estudio de los signos, Ed. Británica

A.2) VISTIENDO EL MODELITO...

Emisor y receptor son los que comparten los signos y la estructura es el lenguaje; Aquí organizaremos todos estos términos en una teoría comunicacional para que cuando abordemos la fotografía nos sirvan de esqueleto teórico, de ésta manera nos será más fácil el analizarla sociológicamente.

Esta teoría comunicacional es la del autor funcionalista Roman Jakobson ⁽⁷⁾ y se explica en el siguiente modelo:



(7) John Fiske, Introducción al estudio de la comunicación, ed. Norma.

En donde :

El emisor es aquel que en el proceso comunicativo produce, orienta o dirige el contacto.

El contacto es la unión sgnica entre el emisor y el receptor, es el fluído de significantes, compuesto de una forma (manera en la que se estructuran éstos) y un contenido (su carga de significados).

El receptor es el destinatario o intérprete posible el consume o corrobora la significación; no obstante los papeles entre emisor y receptor son del todo arbitrarios pues las dos partes pueden transformarse en su contraria si el proceso comunicacional así lo necesita, por lo que esta apreciación quedaría más completa si consideramos al emisor como el remitente-destinatario uno y al receptor como el remitente-destinatario dos. Este bestial acierto no me lo acrediten si no que es obra del Maestro Salvador Carreño González, académico e investigador semiótico de la Escuela Nacional de Artes Plásticas en la UNAM y de la Universidad Anáhuac; mismo que nos aporta el concepto del medio al interior del modelo de Jakobson y otras apreciaciones muy acertadas a las teorías de la comunicación.

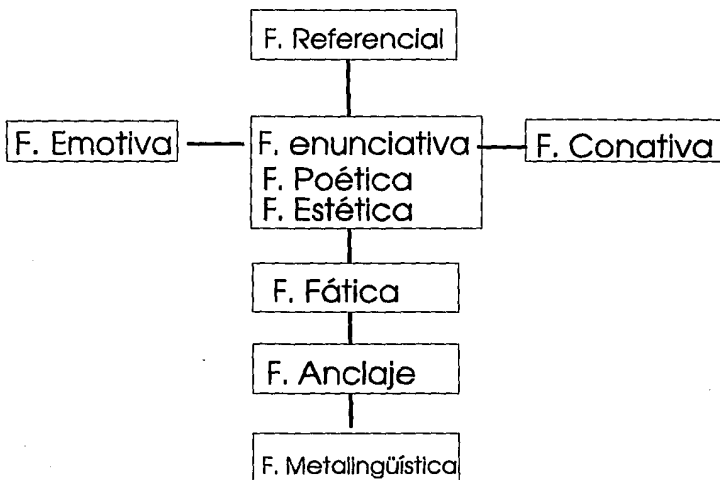
El contexto: Circunstancias espacio-temporales que enmarcan al instante pragmático de la comunicación.

El Canal: Es la vía física en la que transcurre o viaja el contacto.

El medio: Es el recurso o vehículo físico o tecnológico por el cual es tranmitido el contacto.

El código: Definición que ya explicamos en la hoja anterior y hecho por el cual alguno de ustedes sigue con duda, invito a que le busque.

Hasta aquí el modelo se encuentra a la mitad, pues Jakobson no sólo se conformó con enunciar las partes que componen a la comunicación, también analiza el por qué y el comportamiento de las mismas con lo que él denomina sus funciones y que son:



La función emotiva la entenderíamos como la causa por la que se enunció o produjo el contacto. Qué es lo que *irritó* al emisor para enviarlo y como él matiza o carga significativamente el discurso de acuerdo a su subjetividad.

F. enunciativa: Es el que corresponde al contenido del contacto, advierte el concepto que existe en él, a la vez que observa una semántica en el sentido estricto.

F. poética: Aquí se observan todos los elementos de retórica, es la manera de apreciar y utilizar la forma, aquí la utilización de la sintaxis está sujeta a favorecer los códigos.

F. estética: En ella se aprecia el posible signo estético, hecho por el cual se advierte la belleza o el arte; lógicamente no todos los contactos pueden poseerla.

F. referencial: Los elementos espacio-temporales no sólo cargan comunicacionalmente al contacto, sino a todo el modelo comunicacional en general; literalmente preparan el entorno para una enunciación del remanente como también cargan de una visión al destinatario de acuerdo al ambiente y a la cronología. La ideología predispone la aceptación o el rechazo de fenómenos comunicacionales, en tanto elementos argumentales y de posición de gran peso; aquella es, pues, producto de la función referencial.

F. fática: Es por ella que los canales de comunicación permanecen abiertos, son elementos comunicacionales que no agregan más contenido al contacto. Su función consiste en mantener vigente la vía en el mismo.

Carreño (citado ya anteriormente), nos advierte que la función fática se compone por dos elementos sustanciales, lo redundante que es lo reiterativo en la comunicación y lo entrópico que es lo novedoso, lo que la enriquece, esa información fresca. Sin uno u otro la comunicación se fragmenta, pues es necesario partir de un conocimiento o una base común ya conocida (lo redundante) para que sobre ella, el mensaje siga creciendo (lo entrópico).

F. de anclaje: Permite crear sistemas de atracción para que el receptor no pierda interés en el contacto.

F. metalingüística: Con ella definió Jakobson a todos esos posibles contactos que se aprecian aparte del princi-

pal; en la codificación existe siempre una carga signíca extra, sea ésta intencional o no.

F. Conativa: ningún destinatario parte de cero, tiene la capacidad de enjuiciar la comunicación y aceptarla o desecharla de acuerdo a un proceso subjetivo y sociológico, lo que hay en ella. Aquí conviene hacer la aclaración que esa frase de "tiene la capacidad" es cuestionable pues como Félix Beltrán advierte existen procesos comunicativos en los cuales el receptor es inducido a realizar una acción sin que este decida el llevarla a cabo, en tal caso estaremos hablando de la **enajenación**.⁽⁸⁾

Roman Jakobson hereda a la teoría de la comunicación dos postulados: uno evidente, otro, escondido. El primero sería el no sólo conformarse con una enumeración de los componentes comunicativos, sino definirlos y con ello, el que los entendamos no como una taxonomía abstracta; el permite comprenderlos como elementos reales y sociales. También por esto deriva el otro postulado, que yo he bautizado el escondido y que es el hecho de comprender que al estar estrechamente relacionados los elementos de la comunicación y al ser muy precisa la interacción de las funciones, esto permite observar que la conjunción de todas y cada una de sus partes da por resultado al **mensaje** y que es en éste en donde verdaderamente existe el acto comunicativo y no en el contacto. Jakobson demuestra una vez más que no importa que tanto se estudie a la comunicación, esta siempre rayará lo metafísico.

(8) Félix Beltrán, Entrevista para las revistas de la UAM.

I.B). "A LO QUE TE TRUJE CHENCHA..." ⁽⁹⁾
(El análisis Peirciano).

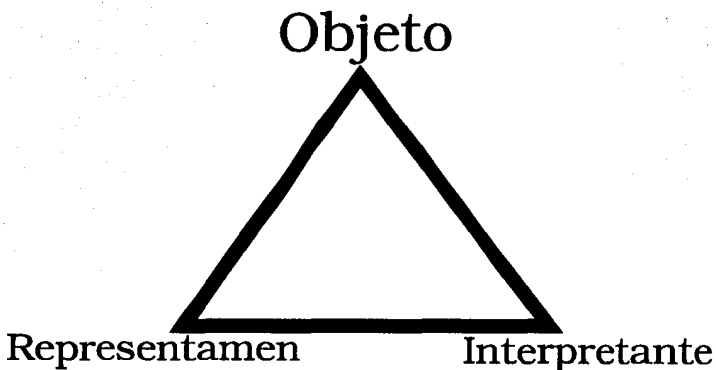
B.1- LAS RELACIONES TRIADICAS.

Después de éste breve paréntesis, continuemos nuestro estudio semiótico, centrándolo en Peirce; pues como hemos visto, su visión es más cercana al universo gráfico. El filósofo norteamericano, al alejarse del proceso lingüístico, permite que otros universos comunicacionales alcancen el sustantivo de lenguaje; con ello, lo visual es signico y obviamente semiótico.

Este hecho que no parece tan contundente permite a la fotografía (así como al diseño gráfico) el que pueda analizarse bajo la teoría de Peirce; hecho que en lo personal me da mucho gusto (a ustedes también les debería), pues de esta manera poseemos una estructura de análisis teórico que nos permitirá investigar y estudiar a la fotografía para los fines que persigue este proyecto, así como también para entender mejor nuestra actividad profesional, el diseño gráfico.

En la visión de Peirce observamos que existen más que individuos comunicacionales, entes abstractos, lo que permite a su teoría introducirla a un sinnúmero de fenómenos en donde la única limitante es que por lo que respecta al interpretante exista un consumidor humano (individual o social). De esta manera tenemos como relación triádica primigenia la siguiente:

(9) Refrán mexicano, figura retórica pintoresca que significa no andar con rodeos, indicar con precisión el trabajo de una persona o en este caso, del proyecto

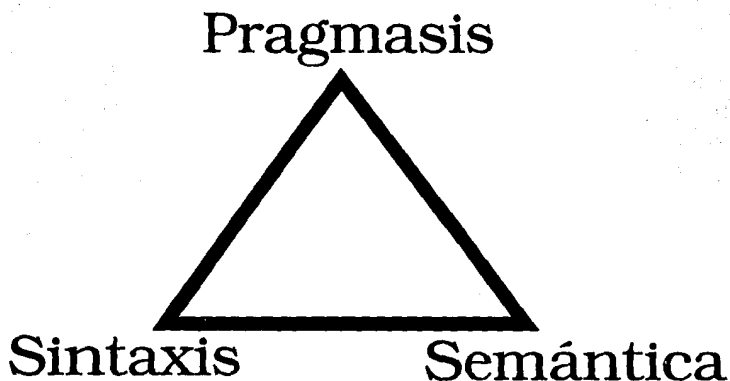


El objeto.- O sea, acerca de lo cual se expresa, se alude o se evoca s^ígnicamente; también podríamos considerarlo el ente que expresa.

El representamen.- Es decir, la manera de evocar o de ilustrar al objeto, es el significante saussureano.

El interpretante.- O bien, aquél que consume o argumenta al objeto por medio de su representación.

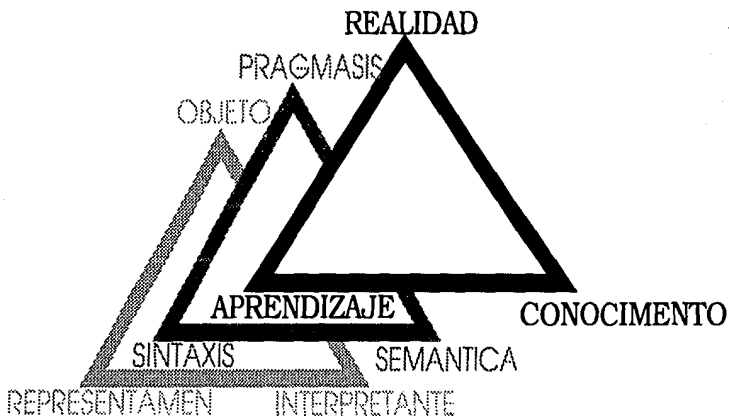
Concebida desde la misma perspectiva sustancial para la semiótica de Peirce, pero ahora no como postulado enunciatorio sino como la tríada que engloba a las dimensiones del conocimiento humano, se encuentra la relación triádica matricial, la cual da origen a todas las demás; se trata de:



Aquí, pragmasis es el uso o la aplicación de lo existente, es el poder de expresión que posee el objeto. La sintaxis comprende el orden y la estructura, el acomodo de los códigos que representan al objeto, es la gramática. La semántica, por su parte, es el concepto o el significado, es la esencia.

De esta matriz derivarán absolutamente todas las relaciones triádicas; en otras palabras, la figura de un triángulo equilátero es el diagrama de lectura, orden y flujo.

De ésta manera tenemos una estructura en la que colocaremos las entidades semióticas de otras posibles relaciones triádicas que, no importando el campo que aborden, siempre cada una de las partes que las integren, corresponderán a cada una de las dimensiones del conocimiento humano o bien aludiendo a los entes semióticos del postulado peirciano, por ejemplo:



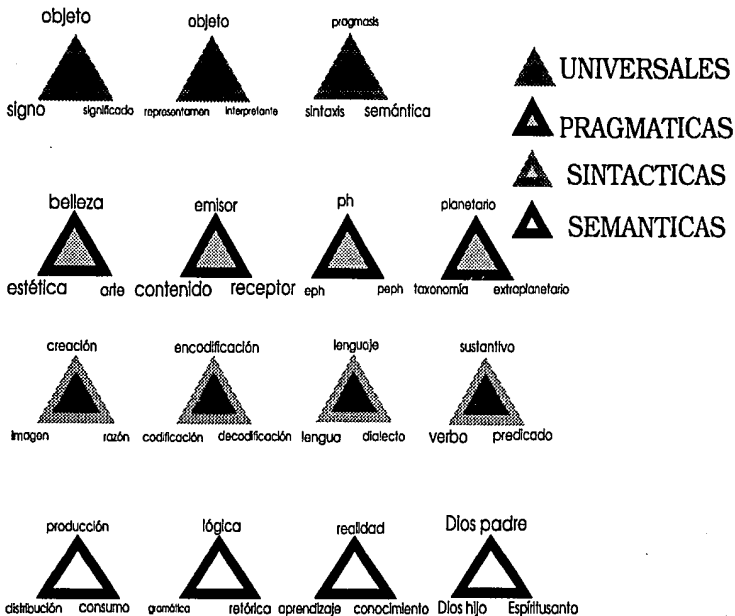
En ésta relación triádica, la *realidad* es el OBJETO de estudio, el cual es expresado por una estructura convencional que le REPRESENTA en el *aprendizaje* para que después el ser humano pueda discernir de esa realidad lo que le sirve, INTERPRETA la información y la seleccionando produciendo así el *conocimiento*.

También podríamos decir que la realidad es ese hecho comunicativo, ese suceso perceptible PRAGMATICAMENTE el cual estudiamos por diversos medios, tales como, la nemotecnia, la experimentación u la observación; pero en cualquiera de los casos este proceso de aprendizaje está estructurado y sigue un orden o una SINTAXIS. De tal modo esa realidad la podemos cautivar, hacerla nuestra, desde ese momento vive en nuestro pensamiento (SEMANTICA), ya es parte de nuestro conocimiento.

Con éste ejemplo queda demostrado que todas las relaciones triádicas aterrizan en las dimensiones semióticas o bien dan cuerpo al postulado de Peirce. Lo importante de destacar aquí es que el vértice superior siempre corresponderá al elemento pragmático o al objeto, en tanto que el inferior izquierdo será el sintáctico o representante y el inferior derecho el semántico o el vértice del interpretante.

¿Bastante complicadito, no?, pues ¡Agárrensel, el problema no sólo se queda aquí, sino que aparte de que toda relación triádica tiene a su interior una interacción de las dimensiones del conocimiento o dan cuerpo al postulado de Peirce, éstas se pueden agrupar en aquéllas que, en todo su conjunto se ubican al interior de la dimensión pragmática, otras en la sintáctica y las demás en la semántica...¡NO!, ¡no cierren la tesis!... ¡Calma!, mejor visualícenlo en la siguiente hoja.

RELACIONES TRIÁDICAS.



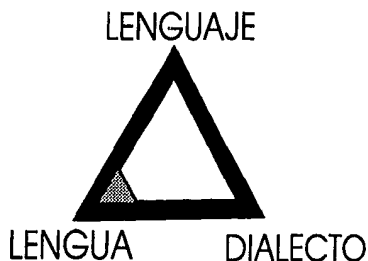
dejaremos hasta aquí, toda vez que tales no constituyen el objetivo del presente proyecto. como tampoco lo es presentar el desarrollo global de la semiótica peirciana; primeramente porque nuestro interés es sólo enunciar algunos conceptos medulares para nuestra investigación fotográfica y, además porque en este aspecto sería mejor consultar al ya citado Mtro. Salvador Carreño G. que ha hecho por algunos años toda una profunda investigación entorno a la interacción triádica, a su desarrollo volumétrico y a su proceso de revolución (este término es físico: de movimiento, giro.), todo esto explicado con claridad en el Solarium Modem o el modelo solar para el no letrado, por lo que sí en alguno de ustedes existe la curiosidad en este campo teórico (no se amontonen...) sería menester el que le consulten al Mtro. Carreño personalmente pues dicho modelo no se encuentra aún publicado, ¡Qué infamia!, ¿No?.

B.2). LAS TRICOTOMIAS.

No obstante, revisemos por última vez las relaciones triádicas para que a patir de ellas ubiquemos el estudio que nos llevará a la teoría de las tricotomías (otro conjunto semiótico de Peirce que deriva de las primeras); observemos como, independientemente de cualquier campo de aplicación, las obras comunicacionales se desarrollan bajo las tres dimensiones implicadas (pragmatis, sintaxis, semántica), y que éstas mantienen una estrecha relación en sí mismas y al exterior con otras relaciones; pudiéndolas clasificar en aquéllas que son pragmáticas, sintácticas o semánticas.

Dicho fenómeno no significa que cuando una tríada sea pragmática nulifique la existencia de las otras dos dimensiones; de hecho esto es imposible. puesto que es bajo el parámetro de la expresión o el suceso, que se constituye primeramente la obra comunicacional, remitiéndose por contigüidad a las interfases sintáctica y semántica, pero nunca...(y aquí, mucho ojo) eliminando a las otras dos dimensiones. De ello se desprenden tres conceptos importantes que a continuación describo:

B.2.a) Concepto de primeridad: Es el campo de acción en el que se desarrolla la relación triádica; esta dimensión eclipsa a las otras dos. Ejemplo: En la tríada del lenguaje, la cual hemos clasificado como sintáctica, observemos:



El vértice en gris es el sintáctico, es de primeridad.

En donde la lengua al interior de la relación triádica es el elemento constitutivo por excelencia, pues, no obstante que ella deriva del lenguaje, éste sería inaccesible sin el

proceso convencional y social de su consumo (que es la lengua, propiamente dicho) y el dialecto sería del todo arbitrario si éste no naciera de la gramática ya establecida (la lengua en sí). Esto tampoco quiere afirmar que tanto lenguaje como dialecto sean dependientes del nivel sintáctico (recordemos que en las tríadas, ante todo, existen interacciones, no subordinaciones); el interpretante llega a ellos secundaria o terciariamente, pues sólo a través del desarrollo de la lengua (que es su primeridad) entrelaza la cadena triádica. Sin embargo, y que quede claro, siempre será el lenguaje el tema de estudio. Así tenemos los otros dos conceptos:

B. 2. b) La secundidad.-Una vez que el acceso por primeridad se ha delimitado, en función, por supuesto, del universo de estudio tiene lugar la identificación del objeto a analizar, sus particularidades (su insignificancia) dan cauce a este concepto.

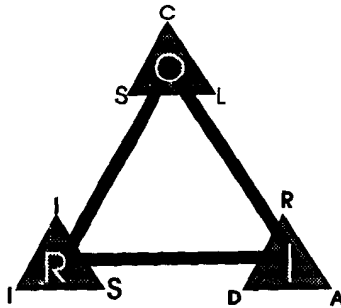
B. 3. c) La terceridad.- Se determina por el plano argumental que, en calidad de entorno o ambiente (ver contexto) envuelve el objeto de estudio.

La primeridad entonces es el aspecto o dimensión principal en el que aterriza la tríada, matiza a los otros dos entes de la terna... Al escuchar éste juicio nos surge una pregunta: ¿quiere decir que en cada uno de los vértices existe la influencia, primera o segunda, de los otros dos?, a lo que contestaremos: Sí. ¡AHHH! (exclamación que emitiremos acompañada inmediatamente de otro

cuestionamiento), entonces, ¿ qué caso tienen las mentadas relaciones triádicas?, ¿qué a un nivel ontológico no son una paradoja?...

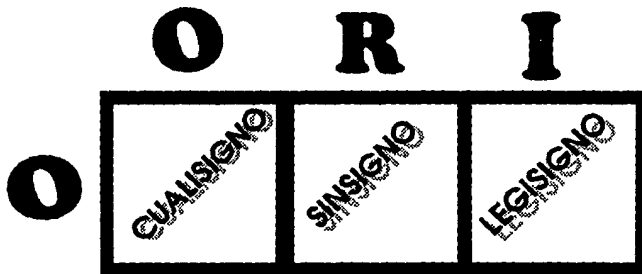
¡NO SE IRRITEN!, pues les dire que Peirce también era consciente de la incongruencia en este proceso epistemológico; no por accidente afirma que la concreción de una teoría deriva de su proceso de aplicación real (la filosofía pragmática, de la cual Peirce es padre y que en Europa será conocida como el humanismo). Por otra parte desde Giambattista Vico en el Renacimiento, el sofisma de la paradoja era ya conocido; conciente de esto Peirce, introduce a la concepción de las relaciones triádicas una estructura de signos la cual intenta objetivar esta estrecha relación de las dimensiones del conocimiento y darle una coherencia a este posible conflicto.

Dicha estructuración signíca, nombrada como las **TRICOTOMIAS**, observa como existe al interior de cada vértice de una triáda una relación signíca que comprende la intervención de los otros dos ángulos que conforman al triángulo semiótico.



Un mismo referente (realidad u objeto) posee al comunicarse una posibilidad signficante muy amplia, pues de acuerdo a la dimensión de conocimiento en la cual se estudie (pragmasis, sintaxis, semántica), ésta cargará con mensajes diversos a esa realidad contundente, permitiéndole así el generar una reacción signica en cadena que propiamente es una semiosis y con ello estructurar un código; lo que hace posible a la comunicación.

Esto es lo que intentan explicar las tricotomías de Peirce, las cuales se ubican de acuerdo a los entes semióticos abstractos de las relaciones triádicas. La primera tricotomía, es la del objeto, misma que se expone aquí:



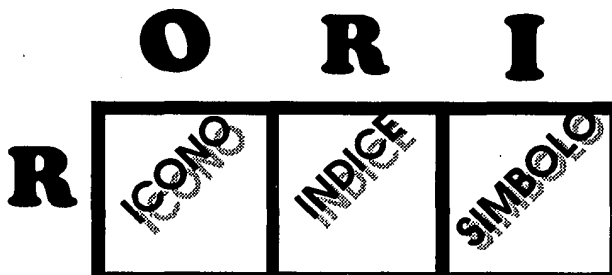
Aquí se observa que, no importando en que vértice se ubique uno (en este caso es el del objeto), existe inevitablemente la presencia de los otros dos.

CUALISIGNO: El objeto se encuentra en relación con el objeto mismo, y alude al nivel signico que evoca todas aquellas cualidades perceptibles que nosotros captamos y que son las que permiten que el objeto sea reconocible o cercano a nuestro conocimiento. Ejemplo: si yo digo que el referente al cual me quiero referir es un fruto carnoso, que le cubre una pequeña piel, es de color rojizo y redondo, algunos de ustedes podrán pensar que es una manzana; sin embargo, bien podría ser una cereza o una ciruela.

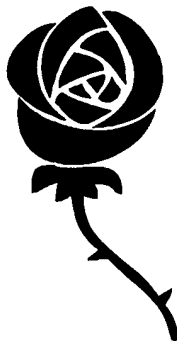
SINSIGNO: De las cualidades perceptibles nos encontramos ahora en aquellas que sustantivan al objeto, y que lo hacen consumirle solamente a él y no a otro semejante; se encuentra ubicado en la relación objeto-representamen por lo que aquí no sólo al referente se le aprecia sino que se le clasifica. Se acentúa el cómo se muestra y, por ende, el cómo se nombra. Ejemplo: Ahora ese fruto carnoso, de color rojizo, es del tamaño de una mano y es abundante en Zacatlán... Sólo puede ser la manzana.

LEGISIGNO: Relación objeto-interpretante; éste es el signo de ley, y explica cómo los objetos ya sustantivados se convencionalizan; su consumidor le otorga significaciones, pero no por ello abandonan sus cualidades objetuales. Ahora sí encontramos la manzana al lado de una pareja desnuda y con una serpiente, significará algo distinto a la manzana que se encuentre en el vértice inferior de una computadora.

La segunda tricotomía es la del representante (debido a que se encuentra en este nivel) y es la siguiente:



ICONO: Signo de la relación representamen-objeto; que se define como el signo de la similitud efectiva de carácter individual. Desde este punto de vista son íconos:



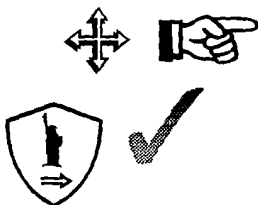
Esto debido a que todos se *parecen* a una realidad conocida y nadie de ustedes tuvo que preguntarle a otra persona que significaba cada uno de los dibujos, pues de manera denotada sabemos a que aluden.

ÍNDICE: Es el signo de la relación *representamen-representamen*, se define como el signo de la contigüidad efectiva de carácter social. Peirce afirma literalmente con respecto a este signo: "Llamo índice al signo que significa su objeto solamente en virtud del hecho de que está realmente en conexión con él".⁽¹⁰⁾

El término índice literalmente es deíctico (el mismo Peirce lo nombró así aludiendo al dedo de la mano con la que el hombre señala); es un signo que por estar en el centro del cuadro de tricotomías, el entorno o el contexto le otorgan parte de su significado; a este tipo signico pertenecen las señales y los indicios.

A este nivel signico recuérdelo, grábenselo, estúdiénle muy bien, ¡BUENO!, me conformo si lo tienen presente pues cuando aterricemos estos postulados en el acto fotográfico será nuestro punto nodal de análisis.

son índices, los siguientes:



(10) Ch. S. Peirce, Collected papers, Cambridge Mass, Vol 3. Párrafo 361.

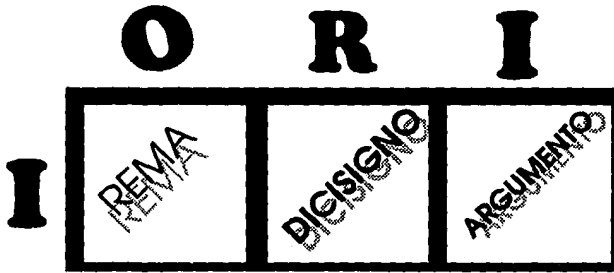
SIMBOLO: signo de la similitud asignada de carácter social; aquí la representación no es cualitativamente semejante al referente u objeto que le produce (en el sentido estricto), sino que, por un común acuerdo todos aceptamos una supuesta semejanza. Recordemos que se ubica en una relación *representamen interpretante*.

Resumiendo esta segunda tricotomía podría decirse que en tanto el ícono y el símbolo son signos mentales, el índice es un signo real, no importando si es natural (Indicio) o artificial (señales). Son símbolos:

Aa



La tercera tricotomía es:



ésta tercera tricotomía se desarrolla en el nivel del interpretante por lo cual todos los niveles **sígnicos** son apreciaciones del receptor, muy cercanos al concepto de función conativa del modelo de Roman Jakobson.

REMA: Relación interpretante-objeto. Este signo describe las cualidades extrínsecas del objeto que consume de manera inmediata el destinatario, es la apreciación esencial del referente.

DICISIGNO: (interpretante-representamen), La percepción sintáctica, de orden, o acomodo de la representación del objeto; de qué forma y con qué desarrollo se le expone. En el radica la Retórica y la apreciación del signo estético.

ARGUMENTO: (interpretante-interpretante) Es la conclusión del cuadro, es el investir ya al contacto con jerarquía de mensaje, el destinatario genera un postulado gracias todo un proceso **sígnico**. Se ha realizado estrictamente la semiosis.

De esta manera queda conformado el cuadro de las relaciones tricotómicas:

	O	R	I
O	C	S	L
R	I	I	S
I	D	R	A

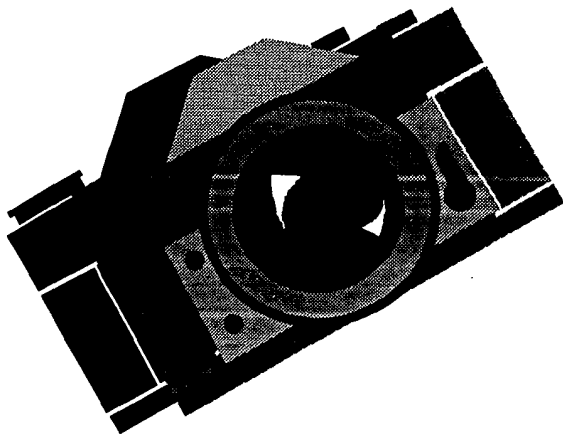
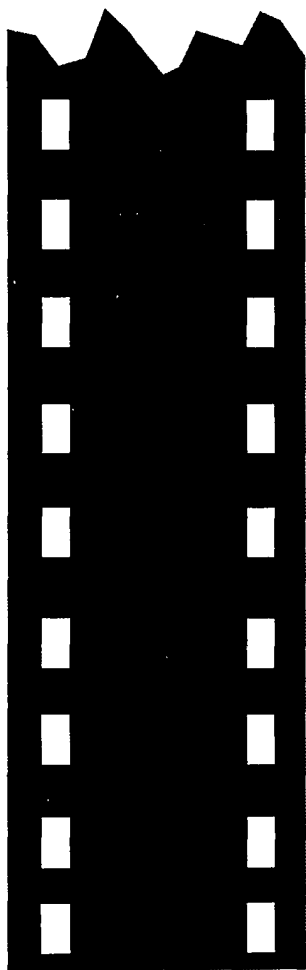
La relación que existe entre estos signos es primera-mente al interior de su tricotomía (lectura horizontal y que corresponde tan sólo a un renglón), no obstante, Peirce advierte la posibilidad de otras lecturas, estas dependen del entorno en la cual se realiza, cuya única limitante es que en la relación existan tres enunciados sígnicos unidos por una línea recta, ejemplo:



Al igual que el concepto de las relaciones triádicas, la premisa peirciana de las tricotomías es muy profunda y harto compleja. Es mi intención mostrar de manera somera estas estructuras semióticas del filósofo norteamericano, para que nos sirva como un mero marco teórico-referencial con el cual haremos algunas precisiones ya entrados en la fotografía; espero no llevar en el pecado la penitencia, y bajo esta justificación dejaré en este punto el estudio de Peirce... no sin antes recordarles lo que Peirce decía acerca de los signos:

“Los signos y las ideas de los hombres, son los hombres mismos....”

CAPITULO DOS



II. A). "¡DIGAN WHISKY, QUE VAMOS A TOMAR LA FOTO!"

(De la apreciación fotográfica como un sociograma hasta su filosofía metafísica).

*"La fotografía es llana en todos los sentidos del término, el encanto de la foto es: la **presencia-ausencia...** El noema de la foto autentifica la existencia de tal ser, el aire, la vida, no es parecido; no es analogía...El aire es así la sombra luminosa que acompaña al cuerpo...Sin el lo único que se puede fijar es la identidad, más no el valor."*⁽¹¹⁾

Después de un largo planteamiento entramos de lleno a nuestro objetivo: la fotografía, arte intermedio (concepto de Bourdieu), sociograma, técnica precisa o imagen preciosa; rescate del tiempo, vitamina para el recuerdo. desde el punto que se le mire, lo que sí es constante, es que ésta imagen producto de lo humano (tecnología) y lo divino (la luz) es la más polémica representación del hombre. Tema que ha sido abordado por teorías extensas, principios recalcitrantes, posturas que rayan lo visceral; y que han convertido a la fotografía y su filosofía en un terreno muy amplio y difícil de incursionar.

Este texto es otro explorador más que intentará internarse por éste laberinto; ahora llevamos por cantimplora no una sociología o una estética, sino el análisis semiótico de Peirce y por brújula el trabajo de Philippe Dubois, "El acto fotográfico", en el cual se demuestra que la foto es un índice. Sí bien es cierto que el investigador francés acertó su investigación al afirmar que la foto es un índice, creo

(11) Rolan Barthes, La cámara lúcida, Ed. Comunicación Paidós

que su estudio se orientó simplemente a la visualización de éste signo y con ello dejó a un lado el cómo se estructura al interior del cuadro de tricotomías de Peirce, lo que nos hubiera aclarado el por qué la fotografía es tan ambigua en su signicidad y en su consumo, a la par que nos hubiera permitido el poderle brindar un método para retorizarla. Esta labor teórica será la que expondremos brevemente en este trabajo.

Pero a todo esto ¿Sabes qué es la fotografía?, ¿En qué consiste esta técnica-arte o representación humana?; contestare siguiendo la recetita que hemos manejado para explicar a la semiótica; primeramente, definiremos la fotografía en sentido lato y posteriormente veremos los postulados de ciertos autores para retroalimentar la definición, y finalmente desarrollaré una modesta, pero nutrida, intuición personal la cual intentará explicar la aplicación semiótica de la fotografía con fines de retorización y de participación al interior de un evento escénico, objetivos que persigue este proyecto.

Si nosotros leemos en una enciclopedia la definición de la foto, ésta seguramente enunciará al pie de la letra lo siguiente: "Técnica de representación por medio de la luz, huella luminosa o rastro fijado sobre un soporte bidimensional sensibilizado por cristales de halogenuro de plata, de variación de luz emitida o reflejada por fuentes situadas a distancia en un espacio de tres dimensiones", o bien, "arte de reproducir en una placa sensitiva a la luz imágenes recogidas por una cámara oscura" ⁽¹²⁾

(12) SRD, gran diccionario enciclopédico ilustrado.

Es curioso cómo desde estas definiciones, se aprecia una paradoja intelectual; si observamos atentamente, en las dos existe una descripción de un proceso, de una técnica cuyo protagonista es la luz: El hombre sólo aspira a un coestelar; en cada una de las premisas se señala la ausencia del hombre como un sustantivo que ejecuta, ordena o realiza: Es por secundiad, por una acción metonímica, que éste es importante en la foto.

Releamos las definiciones, ¿Qué acaso no son precisas?, ¿no explican con claridad que es la foto?; creo que la mayoría coincidirá en que sí, pero quizá alguno de ustedes afirme que aun así de correctas estas explicaciones, las cuales argumentan con claridad la técnica fotográfica no clarifican al acto fotográfico ¿Qué clase de sofisma es éste?, ¿cómo ésta eso de que aclaran a la fotografía pero no al acto fotográfico?, ¿Qué nos hemos vuelto locos? nada de eso, el acto fotográfico no es sinónimo de fotografía.

La foto, concepto al cual aluden las definiciones, es la técnica, la imagen, en tanto que el acto fotográfico es el hecho mismo de hacer fotografía; ¿qué cómo se hace?, primeramente, oprimiendo un obturador, pero de la misma manera se hace abriendo un álbum, o estando con nerviosismo, con pudor ante una cámara. Siendo literalmente desnudados por una lente. La fotografía, semióticamente hablando, es la sintaxis, en tanto que el acto fotográfico, la pragmasis.

¿Ven cómo tanto la fotografía y el acto fotográfico son uno pero no lo mismo?; el observar tan sólo a la imagen, como un segmento de papel sensibilizado el cual ha capturado fielmente a la realidad, es castrar un proceso más extenso, carente de fronteras y encuadres; es el estar miopes y no entender que la fotografía no sólo es una técnica de representación o un arte de reproducir, sino que es un sociograma, una radiografía del sentimiento y un signo polimorfo, en latencia, sólo posible de expresar en un entorno específico y por un sentir común. Que el acto fotográfico no solamente es el instante en el que se produce una toma, sino es siempre que ésta imagen se retoma. Se lee, se aprecia, se contempla, se reconoce, se niega, se admira, se repudia, se desea, se rechaza, se idolatra o se le condena. Que la foto nunca representa, evoca...

Anteriormente afirmamos que "la foto es un sociograma, una radiografía del sentimiento y un signo polimorfo..." (nótese que aquí me estoy autocitando), certidumbres que necesitamos demostrar por teorías mejor cimentadas; para cumplir con dicho objeto me valdré de tres autores, cada uno de ellos nos aclarará uno de estos postulados. Así tenemos que para explicar a la foto como un sociograma consultaremos a Pierre Bourdieu; con el fin de esclarecer el lado sentimental o metafísico de esta imagen nos apoyaremos en Roland Barthes y, finalmente para observar su signicidad, nada mejor que una "sopita" teórica con el señor Dubois.

II. C. 1) DIOS LOS HACE Y ELLOS SE JUNTAN. **(La sociedad y su registro en la fotografía)**

Quando la fotografía nace, surgen con ella infinidad de cambios, probablemente su nacimiento fue catalizador para la revolución en las artes plásticas (impresionismo y otras corrientes de vanguardia) tal vez fue crisol de una revolución epistemológica; pero sin duda, fue y será un indicativo y un formador de la ideología del individuo desde mediados del siglo XIX, hasta nuestros días. Transformó la manera de vivir y ver el mundo en la sociedad humana, y no sólo eso, sino también su manera de sentir. Ella se convirtió en un arte profano... en una imagen sagrada.

La foto se adentró de tal manera en la vida social, que en poco tiempo se olvidaron los medios y los discursos imputadores de algunos que veían en la fotografía, no sólo atributos y mejoras sino una enemiga en el arte pero sobre todo una rival de trabajo y de economía, y en verdad una rival fortísima.

No es retórica que Baudelaire dijera que la foto es un "Dios vengador" y "...que Daguerre su Mesías", que invistiera de transgresora y corrupta de la realidad a la imagen de plata.

No obstante lo visceral y dramático que podrían ser el postulado de Baudelaire, éste, encerraba mucho de verdad, aunque como él mismo indica ⁽¹³⁾: "...A partir de ese momento, la sociedad inmunda se precipitó, como un único Narciso, para contemplar su imagen trivial sobre el metal. Una locura, un fanatismo extraordinario se apoderó

(13) Cita textual que hace Phillippe Dubois de Baudelaire en su libro "El acto fotográfico".

de todos esos nuevos adoradores del sol." Existía un poder casi enigmático, Una conexión casi divina se apreciaba entre uno y su foto: La frase que parecía estar en boca de todos era la siguiente:

-¡No había ningún talento intrínseco en ella que me pudiera identificar, es decir, no existía trazo, pincelada o virtuosismo; simplemente existía yo!-

Es por esto y también porque la fotografía al surgir se encuentra enmarcada en el nacimiento del capitalismo y la producción industrial, que aquella se extendió como una epidemia, su grado de automatización permitía una práctica masiva y convirtió a la foto en un documento social, más que en un arte, y sí se le veía como éste último se le consideraba una prostituta.

El mismo Bourdieu parafraseando a Hegel, escribió: "podría decirse de la fotografía lo mismo que Hegel decía de la filosofía: ningún otro arte, ninguna otra ciencia, esta expuesta a ese supremo grado de desprecio según el cual cada uno cree poseerlo enseguida". (14)

Paréntesis.

Aquí me gustaría hacer un paréntesis ()... gracias.

Pero éste no bastó para explicar por qué he seleccionado a Bourdieu como guía en este punto y es debido a que su obra un art moyen (un arte intermedio), es una compilación de escritos de diversos autores como : Jean Claude Chamboredon, Gerard Lagneau, Robert Castel, etc. Por lo que ofrece un panorama muy completo , pero aquellos a los que les interese el postulado de la sociología

(14) Pierre Bourdieu, *La fotografía (un arte intermedio)*, Ed Nueva Visión.

y la foto podrán remitirse a otros autores como Gisele Freund ⁽¹⁵⁾ o J.R. Irvins ⁽¹⁶⁾, mismos que yo, sin citar directamente, sí utilizo lo aprendido en sus libros y que sería por tanto un plagio no enunciarlos. Una vez hecha esta confesión más moral que culta y libre de toda culpa, continuemos...

No es prioridad del trabajo demostrar si la fotografía es terreno o no del arte. Es más importante el dejar demostrada la importancia de ésta imagen en el marco social, y cómo ella, sin lugar a la menor duda, es tabulador del sentir y pensar de una colectividad; expresa, además de las intenciones explícitas de quien toma una foto, el sistema de los esquemas de percepción, de pensamiento y de apreciación común a todo un grupo. Bourdieu afirma a este respecto:

“Tal pareciera que la fotografía debiera ser la muestra de una anarquía de la improvisación individual pero resulta el más vivo ejemplo de un canon social y estereotipado”.⁽¹⁷⁾

Por ende, la fotografía siempre tendrá un doble mensaje; uno denotativo: las significaciones que proclama; es decir, las intenciones explícitas del autor y otro connotativo: las significaciones que traiciona; simbólica de una época de una clase o un grupo artístico. Si bien no podemos afirmar si la foto es arte o no, sí podemos en cambio asegurar que obedece a una estética popular. Es literalmente una toma de *rayos X* de la sociedad; es ella un molcajete en donde la sociedad le da sabor a la vida, es

(15) Gisele Freund, La fotografía como documento social, Ed Gustavo Gili.

(16) J.R. Irvins, La imagen impresa y el conocimiento, Gustavo Gili.

(17) Pierre Bourdieu, La fotografía (un arte intermedio), Ed Nueva visión.

una imagen de dominio público (Fotos documentales, periodísticas, de boda o primera comunión), de dominio privado (Fotos cotidianas de la familia, la foto del ser amado en la cartera), cordón de unión familiar, prueba de condena para la justicia y el derecho (foto jurídica), es un refugio de lo artesanal y una seducción del objeto técnico. es la huella de la sociedad y el individuo.

Bourdieu dice refiriéndose a toda esta foto masiva o social, lo siguiente:⁽¹⁸⁾

“La práctica fotográfica más común debe a la función social que le es propia el hecho de ser lo que es y de ser únicamente eso; en efecto, ya se trate de sus ritmos, de sus instrumentos o de su estética. La función social que le permite existir define al mismo tiempo los límites en los que ella puede existir y excluye su propio rebasamiento hacia otra práctica de diferente tipo, más intensa y exigente; por el carácter que le confiere su propia función social, ella es solidaria con los ritmos del grupo y teniendo que limitarse a unas ocasiones y a ciertos objetos, no puede ser sino intermitente y relativamente ocasional; del mismo modo, y por la misma razón, se vale de todos los instrumentos: aun los más rudimentarios u obsoletos le bastan siempre y cuando le sirvan para cumplir la tarea que se le ha asignado; o sea, proporcionar imágenes que puedan ser reconocidas. Por la misma razón, finalmente, en la medida en que no puede zafarse de las funciones a las que debe su existencia, no puede fijarse sus propios fines, ni responder a las intenciones específicas de una estética autónoma”.

(18) *ibidem*.

Obsérvese que el sociólogo francés habla de un nivel más intenso y exigente el cual podría ser la posible fotografía artística. Esto es sumamente importante de apreciar, pues en ello radica la importancia social de la fotografía. Cómo ella es la imagen del ethos⁽¹⁹⁾: Interiorización de regularidades objetivas y subjetivas. Si estos elementos los llevamos a una teoría de Peirce, todo lo anterior queda comprendido en el signo de la convencionalidad o símbolo, así tenemos que la fotografía se convierte comunicacional por su valor de solemnizar en una alegoría o en un ideograma social su referente; la circunstancia y el gesto se sacrifican por el entorno o viceversa, generando así su valor simbólico. Así, el contexto simboliza a la fotografía, la convierte en un signo, no sólo icónico de información sino simbólico e indicial.

La imagen donde aparece toda la familia sentada en Navidad, todos en primer plano junto a sidras y un pavo, todos en comunión y con los ojos rojos, no de llanto o de ebriedad sino literalmente los **ojos rojos** como si conejos o personajes de un film trillado de vampiros; la madre decapitadora en la fiesta infantil (este parece más el encabezado de la *Alarma* o el *Insólito*, impresos masivos de México que se distinguen por su amarillismo y su falta de ética en su publicación); es decir, aquella progenitora que en el instante en que su hijo se dispone a partir el pastel, ella dispara su cámara sacando de encuadre las cabezas de todos los invitados del niño. Aquel turista que en jubileo ha tomado fotografías de la ciudad que visita (por cierto siempre se toman los mismos lugares con

(19) Término del mismo Bordieu.

ángulos similares) y a su regreso va a la esquina para que una tortillería fotográfica le revele sus fotos. Estas saldrán como imágenes de Chuequilandia o bien, catálogo del uso del plano holandés en la composición fotográfica (inclinación del plano ortogonal o gravitacional con relación al rectángulo del encuadre).

Todo este tipo de ejemplos para muchos de ustedes serán errores de toma y por ende inservibles para analizarlos en una teoría fotográfica y de su canon (no la cámara sino las reglas de estilo), si es así, ¡Felicidades!, quiere decir que poseen una cultura visual amplia; si no, no se preocupen pues estas imágenes son muy comunes y no sólo son el resultado de la pifia sino que en realidad son muestra de la estética y selección de toma de una clase social; misma que sí por una parte no es la clase artística tampoco quiere decir que sea menos importante; aquel que lo dude revise las gráficas de mercadotecnia y ventas de Kodak, Co. y sabrán de lo que hablo.

Obviamente, alguno de ustedes también dirá que el estrato económico no es estrato cultural, lo que quiere decir que el artista puede encontrarse a cualquier nivel social; sin embargo, la *práctica* artística de la foto demanda gastos muy fuertes, hecho que reduce esta práctica a sectores con mejores ingresos que lo normal (estamos hablando de prácticas de laboratorio y otras actividades que son distintas a la de sólo disparar un obturador).

Así, intento demostrar los postulados anteriores que jerarquizan en una foto aquello que el autor quiere



decir: -"Juanito cuando soplabla la vela de su pastel a los 5 años"- . Y aquello que sin querer dice: -" No me importa si les corto en el cuadro la cabeza a sus amigos; no sé lo que es la proporción áurea, sólo me importa tener el recuerdo de cuando Juanito es feliz, siempre será feliz..."- .

En cada clase de imagen fotográfica: La documental, la jurídica, la publicitaria etc. podríamos analizar cómo su consumo le otorga su práctica y la estética. En lo que respecta a lo artístico (ya dijimos que este término aplicado a la fotografía sería tema suficiente para otra tesis, pero supongamos que sí, artístico), es decir la fotografía que se aleja del nivel del reconocimiento al nivel de la contemplación, aun en este nivel encontramos estos mensajes *traccionados*, esas muestras de estética y selectividad. Ahora los ejemplos nos mostrarían que las diferencias existentes en este rubro estarían en relación con los objetos a tomar o con las diversas reglas que brindan las escuelas artísticas de la imagen de plata.

Con lo anteriormente expuesto, podemos generar una regla sociológica en la actividad fotográfica:

La constante que dirige el hacer foto es seguir la tendencia de clase: "fotografiar lo *fotografiable*"; por lo tanto no encerrará en sí misma el principio de su existencia y de su definición.

Resulta entonces que la práctica es ritual y ceremonial, o dicho en palabras de Bourdieu:

" La relación que el autor maneja con su producción fotográfica, NUNCA es ajena a su grupo o si se quiere de su grado de integración a él". (20)

(20) Pierre Bourdieu, La fotografía (un arte intermedio), Ed. Nueva Imagen.

¿Quiere esto decir que mi grupo social rige absolutamente mi trabajo fotográfico?, ¿Existe un *calvinismo* social que va a marcar mi labor fotográfica?; sí y no, sería la respuesta, pues, si bien es cierto que de acuerdo al grupo del cual uno forme parte existen ciertas normas⁽²¹⁾ o selectividades al interior de la foto, la actividad fotográfica se basa más en normas de referencia que en grupos de referencia.

De aquí derivamos una segunda regla de la foto en la sociología :

“El ethos social inspira pero nunca rige las conductas”

Con ello, la clasificación social nos dará los grupos de fotógrafos que existen y que serían:

CAMPO

Social-jurídico
Familiar
Acontecimientos
Devotos de Calidad

Calidad artística

LABOR

Documental
Foto cotidiana
Viajes, eventos etc.
Debe tender a quién lo mira y no a quien lo realiza
La búsqueda de la fotografía como un arte.

(21) Teoría de las normas culturales. Véase T.C. Miquel de Morazán

Hasta aquí creo que hemos dejado claro cómo cada grupo social imprime a su quehacer fotográfico una estética. Tal parece que ahora este nuevo sustantivo estética es el que nos puede causar ruido, por lo que diremos que la aceptación y el gusto de una clase social se convierte en una estética. Aun así esta acepción sigue siendo ambivalente como lo veremos a continuación:

- Para un filósofo esto sería una antiestética.

- Para un sociólogo esta sería una ESTÉTICA PURA, pues es una experiencia vivida en la que el sentimiento de belleza tiene lugar.

Lo expuesto anteriormente crea consecuencias importantes, primeramente, el que cada grupo defienda con fanatismo, a capa y espada, a piedra y lodo, con puchero y berrinche a la foto de su clase y a lo que toma por única posibilidad de expresión fotográfica, viendo con malos ojos a los otros tipos ajenos a su grupo y las innovaciones existentes en el suyo. Así tendríamos que un obrero es el más fiel de los fotógrafos pero en su aspecto de sensograma familiar, en tanto que un ejecutivo medio y un intelectual le otorgan y defienden más su carácter de arte, su práctica se ajusta a sus declaraciones de intención, práctica furtiva, tendencia a romper con su función familiar dado su rechazo a lo popular.

“Como la metáfora alimenta y lo demuestra, la contemplación estética es gozo procurado principalmente por una obra que restituye una obra delectable en sí misma y que se deja aprehender de modo inmediato y sin esfuerzo”. (22)

(22) Pierre Bourdieu, La fotografía (un arte intermedio), Ed. Nueva Imagen.

De esta manera podemos concluir lo siguiente: La justificación para entender las normas estéticas en la fotografía es profundizando en la subjetividad que ésta encierra.

Hasta este punto contemplaremos cómo la sociología y la foto se sustentan mutuamente, aquí dejaremos el consejo de Bourdieu pues su visión más profunda nos llevaría al conflicto eterno de sí la fotografía es arte o no. Es mejor que prosigamos con el camino que ya hemos definido y que nos introduzcamos al mensaje y metalenguaje de la foto visualizando su aspecto metafísico y su ontología. Concluyendo que el mejor fotógrafo que puede existir, es aquel que es un transgresor social.

II. A. 2). "AY, DOLOR YA ME VOLVISTE A DAR ... " ⁽²³⁾
**(La apreciación de la presencia-ausencia en la
fotografía y una visión de su ontología).**

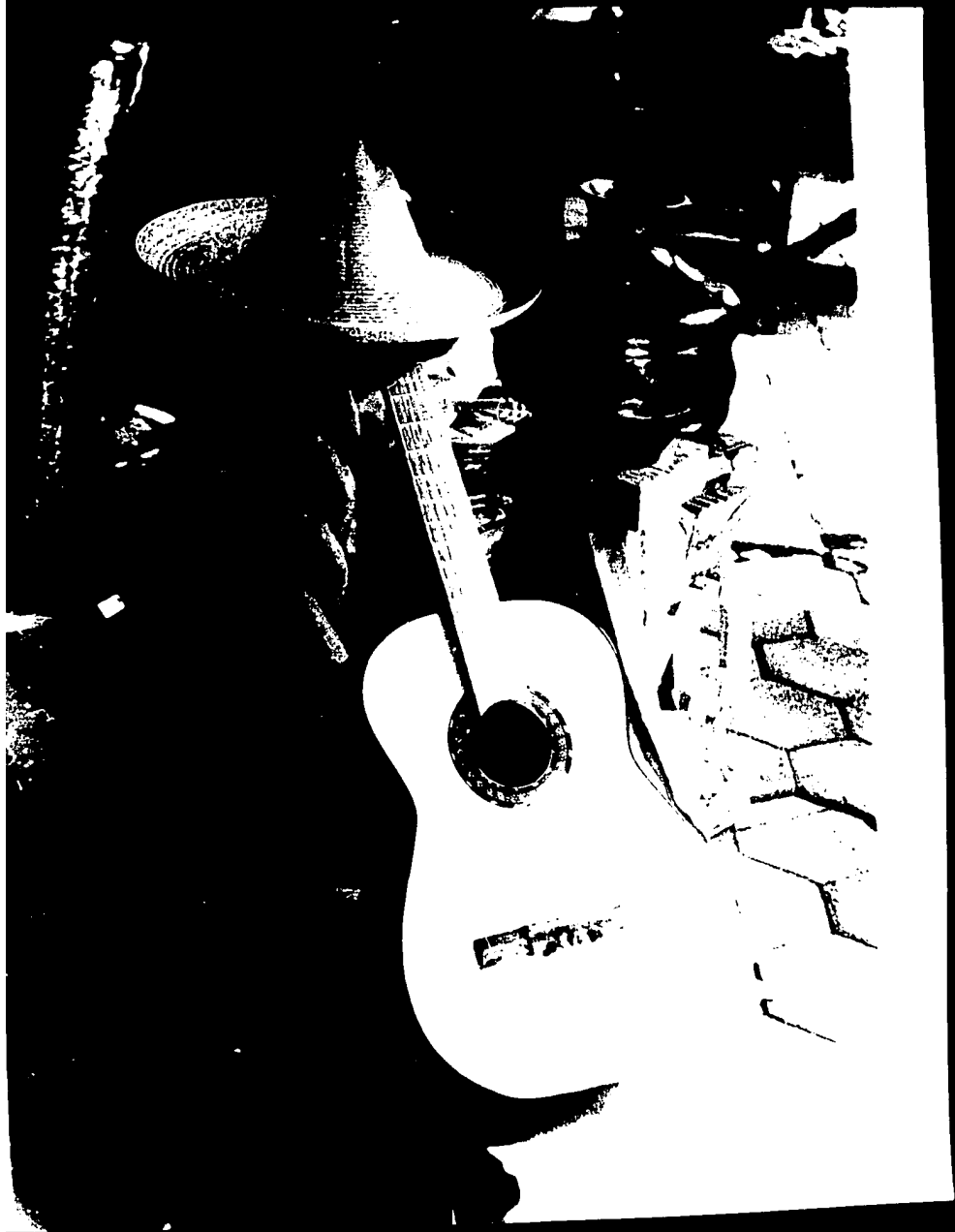
*¡ Que pena si esta vida tuviera
-esta vida nuestra-
mil años de existencia!
¿Quién la haría hasta el fin llevadera?
¿Quién la soportaría toda sin protesta_
¿Quién lee diez siglos en la historia y no la tierra
al ver las mismas cosas siempre con distinta fecha'
Los mismos hombres, las mismas guerras,
los mismos tiranos, las mismas cadenas,
los mismos farsantes, las mismas sectas.
¡ y los mismos, los mismos poetas!...*

León Felipe, "Que pena" (fragmento)

Quise empezar el análisis de la fotografía y su metafísica citando este verso, pues considero que sin ser su intención, define a la lectura de cualquier fotografía. Siempre en una imagen fotográfica, no importando el tema al cual aborde o el dominio de la técnica que exhiba se leerá: "Yo estuve ahí", "yo fui testigo"... La foto siempre testifica, y este hecho es apreciado en cualquier ethos y por cualquier posible interpretación.

¿Quiere decir que la fotografía hablando en el terreno de las imágenes es el testigo más importante de la realidad?; a ésta acertadísima pregunta contestaríamos contundentemente que: ¡NO!. La realidad es una percepción de un hecho por lo tanto sujeta a la interpretación, lo que la carga de una fuerte función conativa y como hemos

(23) Expresión coloquial mexicana que alude a un profundo lirismo o a la nostalgia que produce algún recuerdo, este generalmente de carácter romántico



visto anteriormente, ésta, en el consumo fotográfico, es muy difícil de normar, pues se encuentra regida por el ethos, o la preferencia de clase; lo que da como resultado la existencia de varias *realidades* dentro de una misma sociedad por lo que una fotografía nunca podrá autentificar la realidad, sino la EXISTENCIA. Resumiendo lo anterior podemos generar un postulado fotográfico:

La fotografía es la imagen contundente de una existencia alegórica o natural, pero nunca de una realidad, debido a que esta última, semánticamente hablando es abstracta.

La foto es testigo de la historia pero como tal, por sí sola no participa en la acción de la misma. Si estuviéramos en tribunal, los testigos son aquellos que dan fe o niegan los acontecimientos, pero nunca están al interior del hecho, so pena de ser víctimas o victimarios; así, estrictamente hablando sucede con la foto, si ella se nos muestra sin alguna referencia, la única información que nos ofrece es la imagen, el ícono o la semejanza; pero nunca, un contexto, un hecho o una historia, funciones enunciativas que son inherentes a cualquier foto y que son búsqueda inmediata por el receptor. De aquí derivamos otro concepto muy importante:

Toda foto sin historia, no se encuentra sujeta a ningún contexto.

De esta cualidad de la imagen de plata Roland Barthes escribió poéticamente, como es su costumbre lo siguiente:

“La historia es histérica, sólo se constituye si se le mira y para mirarla es necesario estar excluida de ella”. (24)

(24) Roland Barthes, La cámara lúcida, Ed. Comunicación-Paidós

Para ejemplificar, supongamos que tenemos la fotografía de un mendigo, de un indigente, tirado en la banqueta, sucio, al parecer dormido más por la ebriedad que por el cansancio, pero ebrio por el hambre y la frustración; junto a él, una botella de alcohol clínico y un refresco de cola. En un segundo plano pero con nitidez observamos a una niña, probablemente su hija, la cual tiene su regordetita cara sucia como si fuese carbonera de antaño, en su mano una tortilla dura; su mirada observa fijamente hacia la toma (seguramente por el interés que le produjo el que un señor se colocara una caja con un lente a la cara y le apuntara a ella).

Esta imagen, fotografía documental, periodística y urbana, es un testigo, una representación contundente.

Pero ésta misma imagen aun contiene un mensaje en latencia, o, si se gusta, una carga de metalenguajes que solamente serán apreciados en un contexto específico. Esta imagen, si yo la publico en algún periódico opositor al gobierno con el siguiente cuerpo de texto: "éste es el supuesto crecimiento y las oportunidades que brinda el gobierno a los mexicanos...", esa foto se contextualiza y dice: "que infame sistema, que corrupto gobierno"...

Esta foto se ha retoricado en imprecación, lítote, metonimia, paradoja...

Pero si ahora a esta misma imagen la publico en un impreso el cual sea afín a las ideas del gobierno y le acompañamos con el mismo texto:

"El alcoholismo es un cáncer social, que debemos combatir con dureza, para erradicarlo del país". Esta foto se contextualiza y dice "Que mal padre, pobre de su

niña"... Esta foto se retroza con hipotiposis, alusión, indicación, retrato.

¿Ven cómo la foto representa la existencia, no la realidad?, es una imagen no contextualizada y por ende con una lectura apofática en su estética como en su significación.

Muchos dirán que esto mismo sucede con cualquier imagen o representación visual; pero cualquier otra imagen siempre estará sujeta a un contexto y una semántica, elementos que le son suyos gracias a la sintaxis que muestra en tanto que la foto; al ser una pragmática contundente, las otras dos dimensiones se encuentran subordinadas al entorno.

"Las señoritas de Aviñón" utilizada en un audiovisual, serán primero eso *las señoritas de Aviñón*, obra cúspide del cubismo, y luego alusión, alegoría; no importa aquí la función conativa ésa que determina que el que esté sentado la vea como obra sublime de Picasso o como unas *viejas chuecas y deformes*. En tanto que en la foto, en ésta que estamos analizando, esa niña y ese padre, primero nos dicen "yo estuve así, yo soy pobre", luego son nostalgia, corrupción, dolo, intolerancia, indigencia y luego, luego serán lo que quieran; máxime sabiendo que esa niña está viva (o quizá vivió) que sufre, ha sufrido y sufrirá eternamente, (por lo menos en la foto). Sufrirá los mismos farsantes las mismas sectas, ¡y los mismos, los mismos poetas!...

Pues esa pequeña,, con ese brillo en los ojos, con los cuales no mira nada, sino nos gritan - "Ya vámonos papito,

ya lléveme con mí mama al pueblo"- Ha sido obra de un talento, de un creador, que no la ha pintado o trazado con virtuosismo, no es el resultado de una corriente artística; es la huella de un hombre y de su niña, que literalmente han sido capturados por un cazador de imágenes; por un hombre cuyo mayor acierto ha sido "*el estar ahí*" como testigo, un archivista de existencia... el fotógrafo. Es por este hecho por esta referencialidad pragmática y por el impresionante parecido que ofrece la fotografía con su realidad (verosimilitud, o iconicidad en el lenguaje de Peirce), por este acto de huella, de emanación; que la fotografía es consumida conativamente como una imagen tautológica. La inviste de verdad, virtud que ninguna otra imagen posee.

Sin embargo esta cualidad fotográfica en un instante indeterminado todavía hace que la foto se consuma más como registro que como parecido.

Ahora bien, ante todo este dilema podríamos preguntar: ¿La fotografía es objetiva?, la respuesta es sí, pero sólo en este sentido:

La fotografía es objetiva, no en su concordancia con la realidad misma de las cosas, sino en la conformidad de las reglas que definen su contexto y que le brindan su sintaxis en su uso social .

Aquí observen claramente que existe un sinsentido muy grave. Lingüísticamente hablando no puede existir un lenguaje que carezca de sintaxis o que ésta sea brinda-

da por su "uso social". Lo que intenta explicar este concepto es que esa supuesta sintaxis es en verdad la interpretación semántica de la misma o sea EL DICISIGNO en las tricotomías de Peirce.

Esto es el fundamento teórico más importante de este proyecto mismo que explicaremos más a fondo en el siguiente capítulo.

Es por estos niveles en que la fotografía bajo una visión teórica empieza a sublimarse, a ser metafísica; se convierte en un flogisto que combustiona no sólo a la comunicación sino al hombre mismo. Toda justificación de la fotografía es hecha en una base *retórica (discurso comunicacional)*, dada la carga de éste fenómeno de registro y de los sentimientos que ella contiene y que son el resultado de esa fuerte esencia descontextualizadora no sólo de un entorno social sino del espacio y del tiempo. Es en este punto que muchos autores opina que la foto es un *alenguaje*.

"La foto es una reproducción analógica de la realidad y no contiene ninguna partícula discontinua atslable que pueda considerarse como signo, pero existen en ella elementos retóricos". (25).

"un lenguaje sin código ni sintaxis" (26)

En la fotografía en términos saussurianos se subordina totalmente el significado al significante ya sea como resultado de la función emotiva o de la referencialidad y la función conativa que existe en su interpretación. Es por

(25) *Ibidem*.

(26) W.M. Ivins, *Print and visual communication*, Ed británica.

esto que la fotografía, lejos de percibirse como significante de sí misma y nada más, es siempre interrogada como signo de algo que ella no es. En esto radica la trascendencia de una foto: En la velación entre el significado y el significante. La foto nunca se compromete de lleno a una forma sino a una figura.

No obstante lo aquí descrito, diremos que la fotografía sí se libera de su realidad, siempre estará encasillada en los marcos de la misma; la foto arranca del tiempo pequeños lapsos que siempre están enmarcados en una realidad, pero como por ontología la foto es temporalizante, aquí desrealiza la imagen, sobretudo en la fotografía popular existe un fenómeno el cual elimina el accidente o el aspecto que disuelve lo real, volviéndolo temporal.

Tal pareciera que el objetivo de este trabajo es echar por tierra la imagen de halogenuro de plata, demostrar sus incongruencias y subordinarla a una técnica o a un ayudante de las técnicas de representación y las artes. Pero no, al contrario, creo que al mostrar la supuesta debilidad en ella encontraremos su fuerza.

El problema medular de la foto es que desde su origen es paradójica su estética y el canon le es ajeno desde el principio: pertenecía a la pintura; su descubrimiento fue accidental, se trataba de mejorar la técnica del grabado, y ella por sí misma es la fijación de un cuerpo, nunca la representación. Peor aún, es la presencia del ausente o la ausencia del presente...

La fotografía es la imagen pero a la vez el referente, o en términos de Peirce, es el objeto y el representamen, pero este representamen parece indefinible; por una parte es superlativamente icónico, mas es indicial cuando apreciado como un símbolo. La fotografía es como la mujer, es lo más bello pero también lo más impredecible.

¿Simbolismo al fin de cuentas?, simbolismo como lo explica Roland Barthes: " Mensaje SEGUNDO o parasitario sostenido por un mensaje primero o denotado, contacto cuyo significante es ya en sí un mensaje". Con esto, Barthes afirma que una foto no sólo se percibe sino que se lee".

¡ Aquí, atención!, tomen aire, pues hemos llegado al punto en el cual necesito (me veo obligado) a indicar con mayor precisión el objetivo de este trabajo: EQUILIBRAR EL REALISMO FOTOGRÁFICO (COMO TESTIMONIO DE AUTENTICIDAD, EXISTENCIA) CON EL SIMBOLISMO CASI PUBLICITARIO (CREAR DE LA IMAGEN UNA POTENCIA TENTADORA).

¿ Cómo conseguir esto si el medio de expresión de la fotografía es incierto ya que no remite a un sistema de símbolos?. quizá sea tomando ciertos objetos ya valorizados (y a la tradición que los ha valorizado); o bien, brindando un entorno o contexto propicio para que la fuerza indicial que se encuentra en la fotografía explote en un discurso retórico contundente. Esta segunda opción es la desarrollada en este escrito, ese entorno es el espectáculo escénico contemporáneo. En esta época de

postmodernidad uno de los elementos con los que más se experimenta en el terreno comunicacional es la difusión simultánea de narrativas en donde la imagen fotográfica se hace protagonista y retoriza a otros posibles contactos como lo son la danza, el teatro, o la música. Es en éste juego, en este toma y daca en el cual desarrollaremos las aplicaciones de este objetivo.

Aquí no nos queda otra más que "agarrar al toro por los cuernos" y preguntarnos : ¿ qué nos conviene más para alcanzar nuestra meta, el fundamentar a la fotografía como una estructura sintáctica o visualizarla metafísicamente y argumentarlo como un alenguaje?, tal vez la respuesta nos la brinda Roland Barthes que más que semiólogo es retórico pero que finalmente nos aclara mucho éste panorama, él dice: "*Para que pueda existir un estudio semiótico es necesario que no hubiese un lenguaje analógico...*"-Ojo aquí, la foto sí tiene uno, prosigamos con Rolandito.-"*...y pudiera sujetarse a una sistematización*"-El otro ojo por favor, ya vimos que en la foto esta sistematización es demasiado ambigua; ¡Bueno!, ya no interrumpo-"*... pero existen elementos que por ser usuales en el universo de la colectividad no son directamente simbólicos, sino que se encuentran culterizados, convencionalizados...*".⁽²⁷⁾ A esto Barthes lo llamó *elementos retóricos o elemento de connotación*, y estos pueden llegar un género o estilo. De esta manera tenemos ya mostrado el camino, no importando donde situemos a la foto, ésta siempre podrá retorizarse y con ello producir un género o estilo, estos últimos ya lingüísticos.

(27) Roland Barthes, La cámara Lúcida, Ed Comunicación-Paidós

Explicando en estos términos la fotografía, vemos que es considerada por muchos autores, no como un lenguaje, sino como un habla; es decir, es un dialecto en los mismos sustantivos de la lingüística; pero ésta supuesta degradación le brinda ser la imagen más retorzible y contundente, pues a un nivel conativo posee el concepto de autenticidad, de tautología, por lo que la imagen fotográfica siempre será consumida como CIERTA. Y esto, al retorizarla, la inviste de una poética muy concreta y acertada.

Aquí observamos otro dilema teórico, si la foto es dialectal, entonces ya está ubicada en un proceso lingüístico; es decir, ya se ha convertido en un lenguaje... en un lenguaje del análisis del Yo. (28)



(28) Barthes siempre afirmó que si hay la posibilidad de desarrollar un lenguaje en la foto este sería regido por la primera persona: Yo leo, yo miro, mis hijos, esta foto me dice...

II. A. 3) " A LAS ESTATUAS DE MARFIL; UNA, DOS Y TRES ASÍ. EL QUE SE MUEVA BAILA EL TWIST " ⁽²⁹⁾ (La Contingencia fotográfica)

Hemos hasta este momento desarrollado varias premisas con respecto a la imagen fotográfica y a su consumo; hemos estudiado que su analogía icónica con el referente (esto debido a que es una fijación del mismo), lo hace ser un conflicto teórico. Sin embargo lo extenso de nuestro escrito, nos sigue faltando el aclarar por qué en un aspecto emocional la fotografía es y será la más enigmática de las representaciones humanas. Cómo ella es un verdadero Tartufo; o en palabras de Barthes: "*Falsedad en la percepción y verdad en el nivel del tiempo*".

Ningún otro arte ningún otra imagen fue capaz de revolucionar a la sociedad hasta el grado de vivir en la ERA LEICARIA ⁽³⁰⁾, raptora del alma como se le cree en varios grupos indígenas en América, reliquia familiar de cualquiera de nosotros, junto a ellas que se encuentran en un álbum sacro, se encuentran sólo cabello recortado o dientes perdidos que nuestros padres o seres queridos guardan con vehemencia. Como vestigio de aquel instante, recuerdo de aquel tiempo, pero sobretudo como huella de un sentimiento.

La fotografía es enigmática, pues su etiología consiste ser una embalsamadora de la existencia, y con ello perpetuar la vida, pero lamentablemente en el proceso lo que realmente consigue es la muerte; Muerte ficticia,

(29) Juego infantil en México que consiste en detener el movimiento ante otro jugador que es testigo de este congelamiento, si el observa que alguien se mueve, este pierde

(30) Pierre Daninos, Juega sarcásticamente con la era de la foto y la primera cámara la leica. 59

lúdica como la de las estatuas de marfil, muerte como la de narciso, Medusa u Orfeo.

"Detrás de toda foto se encuentra la muerte". Barthes.

El Eros y el tanatos se funden en la foto, como la luz y la sombra, como el blanco y el negro; el espacio y el tiempo frenan su devenir, su pátina su deterioro para ser apresados en una cámara por el hombre; en un intento desesperado por vencer a la muerte, sin siquiera estar consciente que eso mismo lo arroja a la fatalidad, como aquel que osa mirar a la Medusa, Aquel que se ahoga en el sentimiento como Narciso, o aquel que como Momo ⁽³¹⁾ logra abrazar su flor horaria y detener el tiempo, no por un egoísmo o un síndrome de Dorian Grey. Sino en una carrera desesperada por entender la existencia y con ella la vida misma.

Esto señoras y señores es la fotografía; aquí les ruego que le observemos ya no más con teorías o ratiocinios sino con el corazón, con el sentimiento. Observen en este momento el retrato del bien amado o peor aún, del ya ausente, de ese ser querido que ya ha dejado este mundo; observaremos entonces no una imagen, sino una emanación. En éste caso sublime y fatal no percibiremos a éste ser frío, ajeno como en una pintura sino que concebiremos su risa, su voz, su afecto.

A la foto, Barthes la metaforizó como estrellas que aun muerto el cuerpo que les produce nos siguen obligando a mirarles y a saber que existieron y entrar con ello a nuestra propia existencia.

(31) Michael Ende, Momo, Ed Salvat

Me disculpo si esto anteriormente escrito resulta más emotivo que didáctico, pero al tiempo en el que escribo este documento he perdido una persona muy querida y he entendido al igual que Roland Barthes (guardando las debidas proporciones) que la foto más que ser una iconicidad contundente del hombre es una huella absoluta (índice perfecto) del alma y de su motor inmóvil el EROS-TANATOS.

Es decir que si ella no inventa como la pintura y el grabado por lo menos universaliza una relación original con el tiempo

“La fotografía es mágica, pues muestra los aspectos imperceptibles, en tanto instantáneos del mundo percibido, detener los gestos humanos en el absurdo de un presente de estatuas de sal” Benjamin

Es por ésta razón que yo, al igual que muchos autores, comparto que sí hay la posibilidad de encontrar un lazo directo entre la fotografía y algún otro arte, éste sin duda sería con relación al teatro y no a la pintura. pues con esta última tan sólo guarda la relación de la bidimensionalidad y con la primera similitud en su ontología, la muerte y la fecundidad, los dos son enmarcados por el tiempo y el espacio, son narrativos pero sobretodo pragmáticos; pues los dos para ser consumidos necesitan obligatoriamente el hecho de: QUE UNO ESTE AHÍ.

“La fotografía mecánicamente repite hasta el infinito lo que jamás se podrá repetir existencialmente”. Barthes.

III- DIME CON QUIEN ANDAS Y TE DIRÉ QUE SIGNIFICAS ...

(La semiótica peirciana en la foto).

III. A) Finalmente abordaremos la fotografía bajo el marco de la semiótica de Charles Sanders Peirce. Trataré de dar una explicación a todas las posturas anteriores. Para esto retomaremos el trabajo de Phillippe Dubois.

He puesto este punto en el capítulo tres aun sabiendo que se encuentra en un campo teórico, debido a que, no obstante la visión aquí planteada la considero directamente la propuesta de este trabajo: visualizar a la fotografía en Peirce.

Con esto creo que brindaremos dos aciertos al estudio de la foto, estos son:

Primeramente, el recapitular las posibles lecturas en el consumo del acto fotográfico y clarificarlo por medio de las tricotomías de Peirce. Y segundo, el proponer una posible metodología con la cual se pueda generar una retórica visual de la imagen de plata.

Es muy importante partir del estudio de Dubois debido a que el clarifica con virtuosismo la teoría del consumo social de la foto. El apunta en la conclusión de su primer capítulo de su libro el acto fotográfico lo siguiente (cabe aclarar que esta la citaré entera... ¡No es por flojera o por plagio!, sino que el que yo le desarrolle sería un argumento pleonástico debido a que mucho de esto le hemos tratado en el capítulo anterior, y también este recurso nos ahorrará unas cuantas cuartillas; ¿Ah verdad, cómo eso si les gustó?.

Phillipe Dubois afirma ⁽³²⁾:
"...Las teorías sobre la foto nos han permitido identificar, a grandes rasgos, tres posiciones epistemológicas en cuanto a la cuestión del realismo y del valor documental de la imagen fotográfica:

*1) La primera de estas posiciones ven en la foto una reproducción mimética de lo real. Verosimilitud: las nociones de semejanza y de realidad, de verdad y de autenticidad se recubren y se superponen exactamente esta perspectiva: la foto es concebida como espejo del mundo, es el **ícono** en el sentido de Ch. S. Petrice."*

Aquí nuestro autor coloca al primer consumo histórico y a la idea que surgió de la foto. La autenticidad y el parecido fueron las virtudes ensalzadas en la imagen platónica; la idea que ella era el registro fiel del mundo. Es también el postulado epistemológico socialmente más consumido. Pero continuemos con la conclusión del teórico francés

*"...2) La segunda actitud consiste en denunciar esta facultad de la imagen para convertirse en copia exacta de lo real. Toda imagen es analizada como una interpretación-transformación de lo real, como una creación arbitraria, cultural, ideológica y perceptualmente codificada. Según esta concepción, la imagen no puede representar lo real empírico (cuya misma existencia por otra parte es cuestionada por el presupuesto que subyace dicha concepción: No habría realidad fuera de los discursos que la hablan), sino sólo una suerte de realidad interna trascendente. La foto es aquí un conjunto de códigos, un **símbolo** en la terminología petricina..."*

(32) Phillippe Dubois, El Acto fotográfico, Ed. Comunicación Paidós

Es ésta la apreciación teórica más aceptada en nuestros días; demos una leída a lo explicado en el capítulo anterior por Bourdieu y veremos que de manera general explica lo aquí expuesto; sin embargo observemos que esta acepción sígnica deja bastantes ambigüedades en el área de consumo fotográfico.

El inscribir simbólicamente a la foto la sitúa en un entorno particular por sí misma y, como observamos, esto nos ofrece verdades parciales. La fotografía puede independizarse de su simbología primera y con ello narrar toda esa carga emotiva y dejar correr ese espacio-tiempo, hecho que puede tener varias interpretaciones sociales.

Es obvio que la fotografía es simbólica, pero esta convencionalidad es demasiado inexacta, pues como explicamos, la fotografía es bisígnica. Por una parte, el símbolo en la función emotiva, la intención del fotógrafo y, por otra parte, la codificación en la función enunciativa, la fotografía siempre observará un discurso existencial pragmático y es por ello que una misma imagen puede cambiar substancialmente, por el simple hecho de donde está ubicada.

¿Por qué la fotografía es inestable comunicacionalmente?, ¿posee un mimetismo tal que le impide que uno le clasifique con objetividad?; No., es posible clasificarla. Peirce nos ha brindado otro nivel sígnico de los cuales forma parte la fotografía y este es el índice. Dubois en su última parte de la conclusión que hemos recogido comenta "...3) *Por último, la tercera manera de abordar la cuestión del realismo fotográfico señala un cierto retorno hacia el referente, pero desembarazado ya de la obsesión del*

Ilusionismo mimético. Esta referencialización de la fotografía inscribe al médium en el campo de una pragmática irreductible: la imagen foto se torna inseparable de su experiencia referencial, del acto que la funda. Su realidad primera no confirma otra cosa que una afirmación de existencia. La foto es ANTE TODO UN ÍNDEX. Es sólo a CONTINUACIÓN que puede llegar a ser semejanza (ícono) y adquirir sentido (símbolo).

Aquí debemos parar imprenta, ¡Todos quietos!... esta visión con respecto a la foto nos da la posibilidad de comprender su mimesis, Dubois hace visible lo más obvio que estaba cubierto por la teorización. Literalmente el da un giro de 180 grados a este estudio: ⁽³³⁾

La fotografía como huella de una realidad (existencia como hemos visto) es lo que hace de la misma una imagen indicial y esta se encuentra dotada de un valor absolutamente singular, particular puesto que esta determinada únicamente por su referente y sólo este.

“En la fotografía, a diferencia de la pintura y el grabado, quitérase o no, más allá de todos los códigos y todos los artificios de representación, el modelo, el objeto referencial captado, irrestitiblemente retorna...” Barthes.

El mismo Peirce era consciente de esto en 1895, año en el cual escribió:

“Las fotografías y en particular las instantáneas, son muy instructivas porque sabemos que, en ciertos aspectos

(33) ¡Dije que literalmente dio un giro de 180 grados...!

se parecen exactamente a los objetos que representan. Pero esta semejanza se debe en realidad al hecho de que esas fotografías han sido producidas en circunstancias tales que estaban físicamente forzadas..." Observen con claridad lo que escribe Peirce, FORZADA, ¡A CHALECO!, prosigamos, "... a corresponder punto por punto a la naturaleza. Desde este punto de vista, pues, pertenecen a nuestra segunda clase de signos, los signos por conexión física (índex)". (34)

Al fin, ¡FIUUUUU!; algún principio teórico que nos explica la metafísica fotográfica y su mimesis signica...¿QUEEEEÉ?, ¿qué no se acuerdan que es un índice?, ¡Bueno!- pues retomen el capítulo dos de este libro y repasen su definición. Bastante tiempo me llevóa el escribirlo como para que quieran que les diga que el signo indicial es aquél que se define como el de contigüidad efectiva de carácter social o bien, los signos cuya relación con sus objetos consiste en una correspondencia de hecho; un signo que significa a su objeto solamente en virtud del hecho que está realmente en conexión con él.

Es por éste hecho, la conexión con su referente y la circunstancia de semejanza, que la foto encierra un obstáculo epistemológico, por lo que hay que dejar algo muy claro, la foto-huella no implica obligatoriamente la idea de semejanza.

Sin embargo, debido a esto, al interior de la imagen fotográfica existen tres consecuencias teóricas positivas (al igual que para toda imagen indicial)

(34) Ch. S. Peirce, Collected papers, Mass University.

- Singularidad:** Correspondencia única con el referente.
- Atestiguamiento:** El testimonio o la continuidad, es testigo, brinda la existencia.
- Designación:** Por esta cualidad brinda significación al referente, invistiéndola de retórica o simbolismo.

Es importante, si hemos clasificado a la fotografía como un índice, explicar más a fondo este nivel sígnico. El índice se divide en señales, indicios y podríamos incluir un tercero que son las huellas, aunque estas forman parte de los segundos pero que para fines de este proyecto les tomaremos por separado.

Las señales son los signos de contigüidad o marcas artificiales, convencionales, que son impuestas de manera social y que inducen una respuesta. Son señales: La señalética urbana propiamente dicha, la ergonómica aplicada al mueble y la arquitectura, las modas de vestuario etc...

Los indicios son signos de contigüidad de origen natural que gracias a su reiteración y predicción han sido consumidos de manera social y determinan también una respuesta. Son indicios: La fenomenología climatológica, los síntomas de una patología orgánica, los procesos celestes, las estaciones, etc...

Las huellas si bien son indicios, pues obedecen a un origen natural (una reacción de causa-efecto), le divido en otro grupo, debido a que su exhibición es una metonimia.

Es la indicación del referente u objeto empírico por medio de su acción o presencia. Una cicatriz es una huella de una herida, las canas son resultado de la vejez, el esperma metonimia del gozo.

Así pues, conocemos al índice y sus niveles; sin embargo, por lo anteriormente enunciado se podría decir que todo es índice entonces... Esto sería cierto en un sentido estricto, pues tanto el ícono como el símbolo son signos mentales en tanto que el índice es material y por ésta razón es por lo que conceptualmente es tan difícil de encasillar, pues al instante en que uno lo intenta, es eclipsado, apreciado entonces como ícono o símbolo. No obstante existen niveles comunicacionales en donde lo icónico o simbólico tienen primeridad.

Al interior de esta clasificación del índice encontramos un nivel intermedio que son los signos señal-indicio, aquellos que se encuentran en la frontera de lo artificial y lo natural.

O que su consumo es entendido por una causa opuesta a la que le produce. Supongamos que nosotros nos encontramos cómodamente sentados en el sofá viendo una película en casa y justo en la escena más importante se oye el sonido de un teléfono. Entre mentadas y rechinar de dientes nos levantamos furiosos a la vez que gritamos a los dioses: -"¿Quién será el maldito(a) inoportuno que me habla en este instante?"; pero este coraje ahora se torna en ira y malestar crónico cuando vemos en el monitor que el teléfono que sonaba era uno al interior de la película que tan gustosamente mirábamos.

Esta dantesca anécdota es una señal-indicio. Pero considero también como señal-indicio (obviamente no por ser resultado de la confusión sino por su génesis híbrida entre lo natural y lo técnico) a la foto, pues si bien es cierto que está convencionalizado su origen, parte de una pragmática irreductible y de un fenómeno físico-natural que observa sus principios en la óptica y la química fenómenos ajenos a la mano del hombre.

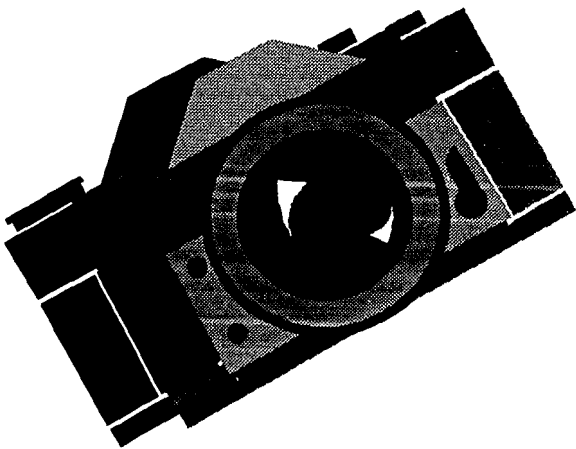
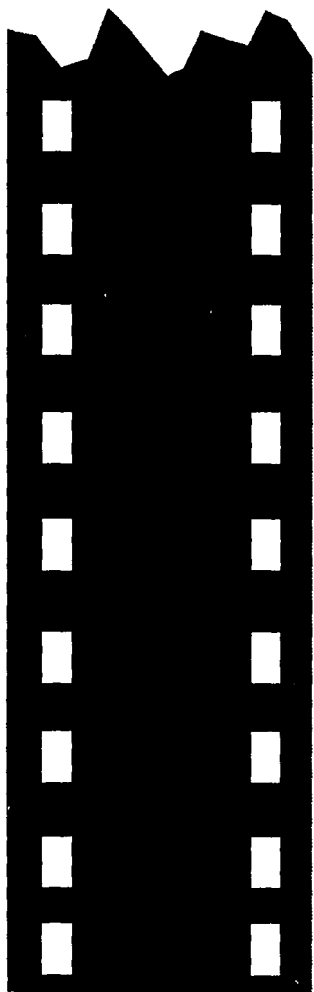
Observemos que un fotógrafo, para realizar una buena toma, debe poseer sin duda una educación visual, una base estética, conocimientos de una técnica, etc. Pero también se tiene que sujetar a una serie de recetas de constante por las cuales está seguro de garantizar un proceso físico-químico. El ASA, el diafragma, la emulsión, los tiempos de revelado, etc... Son estas las constantes. Observen que no difieren en mucho de las de un cocinero: frescura del pavo, el condimento, tiempo de cocido etc.

La foto es una huella, una metonimia lumínica, un registro de luz y sombras que por causa natural (indicio) registra en una placa sensible una serie de datos que serán consumidos socialmente en un reconocimiento icónico o en una interpretación social simbólica (señal).

Sin embargo, el índice como ya lo hemos comentado, se ubica como un signo material y no mental, por sí solo no es capaz de expresar nada, él es la taza en tanto que el ícono y el símbolo el café, necesita evidenciar su relación con el referente o estar en un correcto contexto de consumo. El es *dedo*, él sólo indica, señala. La fotografía también obedece estos principios indiciales. Es aquí don-

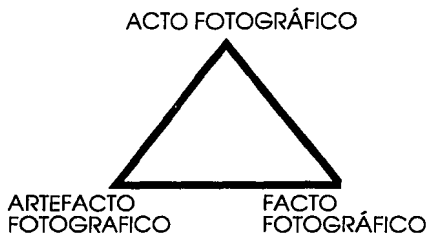
de generaremos una semiótica peirciana de la fotografía teniendo como directrices de su conformación la aplastante dimensión pragmática en la que se ubica y concibiéndola como un el signo indicial que es.

CAPITULO TRES



III. B) MIRANDO AL PAJARITO... (La triada fotográfica).

Generaremos una relación triádica de la foto, cuya estructura y teoría es igual a las que ya explicamos. Esta triada es PRAGMÁTICA, ésta es su dimensión de **primeridad**, en ella se encuentra su universo de aplicación y existencia. esta relación es la siguiente:



En donde el acto fotográfico se encuentra en un nivel pragmático y lo podríamos entender como el instante del disparo de la captura del referente, ese momento contundente y fundamental. el de fijar la existencia.

El artefacto fotográfico es el que corresponde al nivel sintáctico; es la imagen en sí, la placa, el registro, el resultado... Como también la técnica que le da origen. Es La sintaxis denotativa; ésta, nunca en relación con el encuadre, o la selección de los objetos y temas a retratar, pues como vimos, es una apreciación semántica (social) y por lo tanto perteneciente a otro vértice.

Aun se entienda como sintaxis fotográfica a dicha concepción ésta pertenece a la apreciación conativa, el problema radica en que la visión general a este respecto considera a esto la gramática fotográfica, error que hace invertir los vértices de la relación triádica rompiendo su estructura. Dando como resultado el que la foto no posea una semiótica propia.

La sintaxis a la cual nosotros nos referimos es esa estructura técnica y existencial la cual estructura a la imagen platónica.

Finalmente el Facto fotográfico es el consumo y la interpretación de la imagen fotográfica, el cual le toda una posibilidad de interpretación y signicidad como lo vimos en el capítulo dos; este es el aspecto que se confunde con la sintaxis y que hace girar a la relación triádica.

Una vez comprendido el cómo en una relación triádica aparentemente hay una incongruencia. Nos vemos obligados a decir el por qué:

Esto es obvio, es el resultado de la fuerza indicial irreductible que existe en la foto, causa por la cual la fotografía necesita hacer evidente su referente y estar en el entorno correcto para significar acertadamente.

TRICOTOMÍAS PEIRCIANAS EN LA FOTOGRAFÍA.

Ubiquemos ahora la foto al interior del cuadro de tricotomías y analicemos sus lecturas:

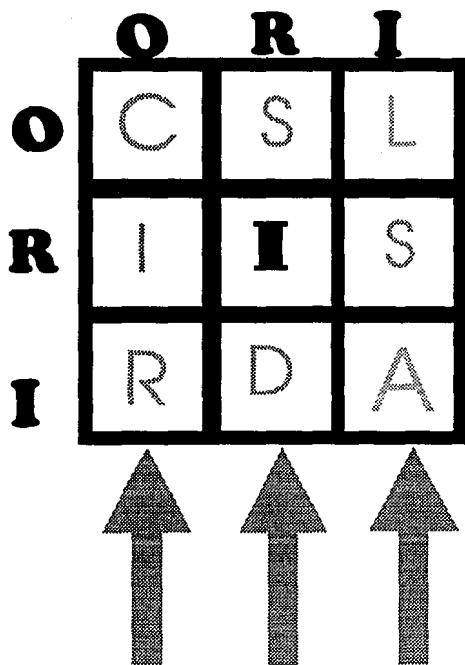
La foto es un índice, por lo tanto se encuentra en la relación representamen-representamen; segunda tricotomía de Peirce:

	O	R	I
O	C	S	L
R	I	I	S
I	R	D	A

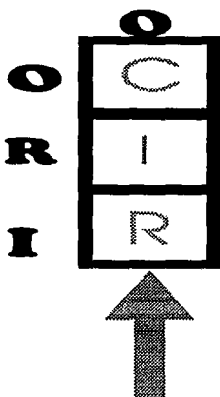
No es simplemente topográfico o accidental que se encuentre al centro del cuadro, sino que el índice verdaderamente es el NÚCLEO en el proceso semiótico de Peirce, en el gira el proceso sígnico y se encuentra la mayor posibilidad de lecturas.

Es el signo por excelencia; si jugáramos barajas sería el comodín, si ajedrez, la reina...

Pero la representación por sí sola nunca aterrizaría semánticamente hablando, necesita forzosamente el derivar en un índice icónico o en simbólico; esto dependiendo de su interpretación. Por ello enfatizaremos una lectura vertical e invertida (de abajo hacia arriba que es la que corresponde al consumo social:

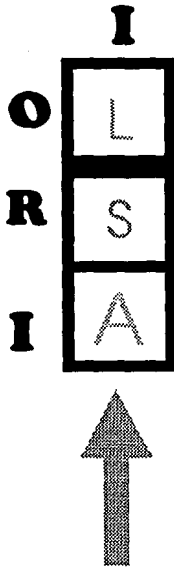


La primera lectura o del objeto, es la siguiente:



El interpretante consume la esencia del objeto empírico (rema), que por su conformación y semejanza aprecia en una imagen (ícono), esta última posee un cúmulo de percepciones cualitativas que originan este consumo (qualisigno). Es decir que la contundencia comunicacional es la verosimilitud. Observese la semejanza que esta lectura tiene con la primera posición epistemológica que Dubois nos explica con relación a la foto.

Pasemos ahora a la tercera lectura, la del interpretante; nos hemos brincado la segunda pues es en la que interviene el índice y es con la que concluiremos nuestra apreciación de las tricotomías. La tercera lectura es:



Aquí el interpretante argumenta o analiza en conjunto al mensaje, el cual se le exhibe en una convencionalidad social (símbolo), mismo que no muestra realmente al referente sino a la acepción social de este mismo (legisigno), es decir, la realidad se ha modificado por una creación arbitraria o ideológica (Comparen ahora esto con la segunda posición epistemológica de la foto explicada por Dubois).

La esencia o el rema, así como el concepto de argumento son ideas abstractas, mentales; al igual que los niveles sémicos que producen: el ícono y el símbolo respectivamente. Observemos ahora a la segunda lectura o la del representamen, siendo esta la más importante para nuestro estudio

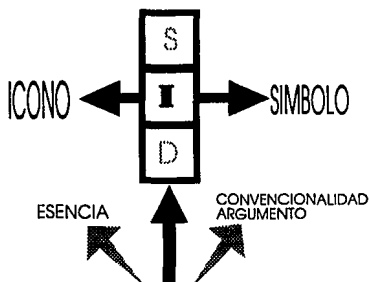


Aquí el intérprete aprecia por medio del orden, el acomodo, la manera o el entorno en el que se expresa al signo (dicente o dicisigno), signo que hace evidente la presencia o existencia de su referente (índice), objeto cuya relación es inmediata y única a su signo (sinsigno).

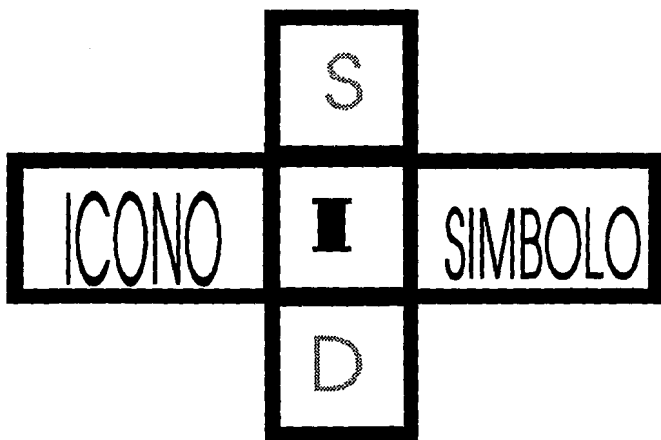
Calma, ¡CALMA!, sé que ya todos han notado que es en esta lectura semiótica en donde se puede explicar a la mimesis fotográfica. No sólo el índice guarda relación con su referente sino que como le observamos en el cuadro, de la misma manera la guarda con su interpretante... Es por esta razón por la que el grupo social de acuerdo a su ethos jerarquiza también su signicidad, NUNCA su sintaxis. idea errónea que aún persiste, es por esta razón que al índice fotográfico se le consume sólo de manera icónica (parecido) o de manera simbólica (pobre niña que su padre borracho no le cuida...).

El dicente no sólo es el "cómo se dice" sino el "dónde se dice" es a su vez el nivel en que la poética se desarrolla, ahí se encuentra la lectura al signo estético y a la **retórica**.

La fotografía es consumida en esencia o en argumentación de la imagen, nunca como lo que verdaderamente es, el conectivo pragmático del referente (índice); es por ello que el signo indicial se percibe primero como ícono o símbolo.

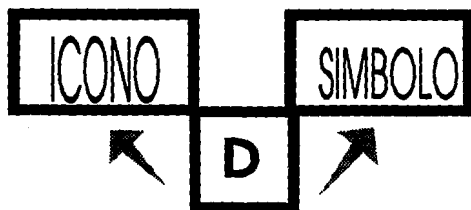


El error no radica aquí, pues como anteriormente hemos leído este proceso es inevitable, el problema se sustenta en que se cree que la iconicidad o el simbolismo son el nivel de primeridad en la foto, cosa que es falsa pues es indicial, esto rige su consumo a una retórica y signo estético, puesto que la apreciación de interpretante se deriva del dicente en primer plano, observemos:

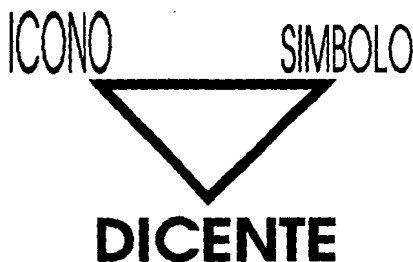


Sí el dicente es el primer contacto que el interpretante tiene de un índice en la lectura del consumo social y si la foto es indicial; quiere esto decir que él verdaderamente es quien otorga el poder mimético de la foto. Es justo que por este hecho le relacionemos con aquellos *hijos* que no quiere reconocer.

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**



Como hemos dejado claro las posibles lecturas que existen al interior del cuadro de tricotomías peircianas es en grupos de tres signos y estos dados en una línea recta; la subletura que proponemos aquí cumple con sólo la primera regla, por lo que la extraeremos del cuadro tricotómico y constituiremos a esta relación en una tríada, o subtríada mejor dicho.

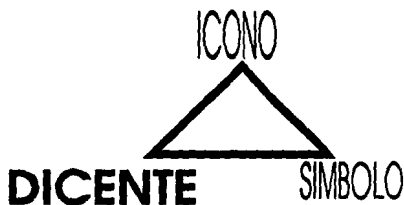


Bueno ya lo tenemos, aunque observen que su lectura es peculiar, pues el triángulo se encuentra invertido, ¿Cómo ahora ubicarla en las dimensiones del conocimiento humano?, ¿Cual es el objeto, el representamen y el interpretante?.

Si observamos con precisión las relaciones que le dan origen a cada uno de estos signos encontraremos la respuesta:

El ícono surge de la relación: representamen-OBJETO.
El dicente: interpretante-REPRESENTAMEN
Y el símbolo: representamen-INTERPRETANTE

Esto demuestra que en la estructura que les da origen existe una lectura ordenada por la cual sí podemos configurar convencionalmente el triángulo de la relación triádica, la cual se lee:



Esta relación nos indica cómo el dicente es el que brinda la simbolicidad, la retórica y el posible signo estético a un ícono; ¿Y dónde está ahora el índice?, recordemos que en la fotografía el índice será siempre primeridad, aquí se muestra que método seguir para retorizarlo y así hacerlo más contundente .

Este diagrama nos muestra la lectura que propone éste trabajo, creo que con ello estoy demostrando que es gracias a la retórica y el entorno que la foto se vuelve emotivamente simbólica y probablemente estética.

Lo que sí sería una tarea absurda es la de tratar de formular una clasificación del ethos o la ideología, y con ello de la estética. También sería risorio el intentar dar un listado de objetos o temas que de alguna manera sean la guía retórica de la foto.

Pero lo que sí podemos hacer es retorizar el discurso y el contacto comunicacional, no importando a qué campo éste pertenezca siempre y cuando utilice la foto, si no toda esta lectura sirve para un camino; El diseñador gráfico como realizador del lenguaje visual debe ordenar su mensaje de tal manera que aseguremos el consumo que hemos previsto. Es en este terreno que al utilizar la fotografía bajo el conocimiento de las figuras retóricas ésta se descarga de ser una copia del mundo y se convierte en un signo no solo exacto en el terreno comunicacional sino estético, que aparte de ser inmediato, tenemos la seguridad que socialmente será consumido como CIERTO, como una tautología y una existencia. Brindamos con ello veracidad al discurso y velamos lo innecesario de toda retórica.

Talvez conciente o inconcientemente esto ha sido aplicado en el campo de las artes escénicas, terreno en el cual he de aterrizar todo lo anteriormente expuesto. El teatro en nuestros días ha sufrido la incursión de los medios masivos de comunicación que son al igual que él narrativos, pero que a diferencia, estos segundos, no se encuentran sujetos a una pragmática tan contundente; es decir, para que exista el teatro es necesario el público, el hecho irremplazable de estar ahí, en la función, en esa comunión vivencial que es el foro (esto es ontológicamente igual a la fotografía).

Es por esto y porque la comunicación en nuestros días, más que estar saturada se encuentra en constante contaminación, que el arte de la escena, ha tomado el camino de convertirse netamente en un evento indicial. Indicial no sólo en su acto mismo, sino en su discurso valiéndose de elementos simbólicos y sociales que han convertido al teatro de vanguardia en un verdadero jero-glífico. Su interpretación y su decodificación son propios de una clase social o de una postura ideológica. Es por esto que un performance por ejemplo, nos es tan ajeno si no estamos en conexión a las posturas sociales de su grupo o al entorno económico en el cual se desarrolla. En espectáculo postmoderno, la combinación de canales de comunicación es una constante, y la fotografía no ha sido ajena a esto. Ya sea en la utilización pulsar en un multimedia, la foto fija en el performance o la polaroid y la videograbación en el happening, son literamente códigos de estos estilos. La foto es la expresión más contundente al interior de ellos, probablemente porque el teatro le brinda a la foto ese espacio y ese tiempo que ella ha mutilado, o talvez porque la fotografía hace auténtico lo ya tan arbitrario y artificial que son las letras y las palabras...

Páginas atrás comenté que el objetivo de este trabajo era equilibrar el realismo (como testimonio de autenticidad y existencia) con el simbolismo casi publicitario (crear de la imagen una potencia tentadora), y creo que con lo ya escrito expongo teóricamente como lograrlo.

"el publicitario no fabrica los artículos que anuncia: su función es exaltar su significación humana, no propone

ni el calzado ni el jabón sino el pie pequeño y el cutis fresco" R. M. Schmidt

Se trata de ensalzar aquí ese mensaje oculto, mejor dicho amordazado que posee la fotografía, que en palabras barthesianas sería el *punctum*: La denotación sentimental o anímica de la foto. Sin él la foto es pleonástica, con él la foto no habla, sino canta o grita, hiera.

Considero que mostrando el posible camino y el por qué de éste, es meta suficiente de este trabajo puesto que ofrece una metodología basada en la poética, considero importante finalmente enumerar algunas de las principales figuras retóricas que se desarrollan al interior de la fotografía esto con la intención que las visualicen, nunca como recetario o esquema de producción. Estas son:

Metonimia: La fotografía retóricamente hablando es ésta figura por antonomasia, es huella. Aludir al referente por su acción, registro o marca de su presencia.

Elipsis: La imagen fotográfica es siempre un corte, es el seleccionar por medio del encuadre o el visor el elemento más comunicativo de una realidad, por ello es elíptica: suprimir o eliminar un elemento del mensaje para hacerlo más inmediato.

Sustantivo: Es la presentación general del objeto real, imagen remática de él.

Estas tres figuras retóricas no sólo son evidentes en la fotografía, sino que la sustentan como imagen, es por su lectura connotativa, intrínseca que la foto posee esa fuerza expresiva y ese consumo de verosimilitud.

Otras figuras retóricas que se utilizan bastante en la foto al interior del espectáculo escénico actualmente, son:
Descripción: apoya a la narración, desarrolla las potencialidades de la representación o bien sirve de elemento fático de proxémica.

Hipotiposis: describe un cuadro vivo, sobre todo la foto documental y periodística son hipotípicas por excelencia.

Topografía y cronografía: descripciones del espacio y del tiempo.

Etopeya: Es la lectura obligada de toda fotografía, pero esta es una visión más profunda, pues es la descripción de las cualidades morales, afectivas y anímicas del sujeto o referente.

"En el fondo la fotografía es más suverbia, no cuando asusta, transtorna, o incluso estigmatiza, sino cuando es pensativa"...Barthes.

Otras figuras no inherentes a la foto pero que semánticamente se utilizan, son:

Metáfora : Sustitución trópica del referente por un sustantivo que guarda algun relación o parecido con él.

Alegoría: Conjunto de varias metáforas entrelazadas semánticamente..

Sarcasmo: Burla cruel.

Ironía: Burla ligera

Paradoja: Un fuerte sin sentido pero que posee una enseñanza profunda.

Antítesis: opuesto ontológico del discurso

Etc, Etc, Etc...

Para demostrar esto, presentaremos la aplicación en el siguiente capítulo. Considero que los objetivos proyectados por este trabajo han sido cubiertos, sé que muchos de ustedes los encontrarán inconclusos; sin embargo, esto podría ser resultado de tres factores:

PRIMERO: (Porque) quizá tengan razón.

SEGUNDO: (porque) para desarrollar una teoría y su método no sólo se consigue con un libro o una lectura, sino con la contraposición de las muchas visiones y en una aplicación personal de lo anteriormente escrito.

Así que... ¡En sus cámaras, listos, a disparar afuera!

TERCERO: porque la semiótica fotográfica es aún un campo virgen, falta mucho, pero mucho por escribir con realción a este tema. "Así, aquél que esté libre de toda culpa lance la primera pluma".

Si entre ustedes existe alguno que crea que este trabajo es insuficiente, y tan sólo les ha introducido al laberinto de la semiótica sin darles la más mínima oportunidad de encontrar una salida, les dire que el ser un investigador de la semiótica visual lo convierte a uno a ser un laberíntico, el cual no persigue nunca la verdad o la salida, sino unicamente a su ARIADNA...

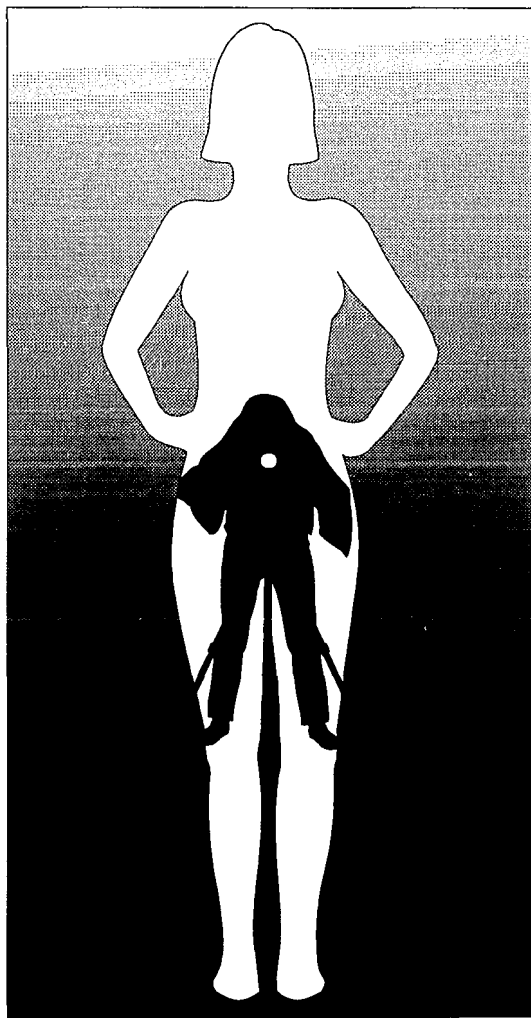
1/ENERO/1994.



Justo a la fecha de término de Esta tesis
aparecieron en los medios de toda la República
imágenes como esta. Rostros engañosos cubiertos
por pasamontañas, honestos por la causa y el hambre
que se abriga en sus ojos. Fotos como estas...

g.f. et

CAPITULO CUATRO: eL OJO DEL OMBLIGO.



IV. EL OJO DEL OMBLIGO.

(Aplicación).

EL OJO DEL OMBLIGO
Trilogía escénica de la foto.

Esta obra es inédita aunque muchos de los diálogos están inspirados en Manuel Barceló, sea visto esto como un homenaje a su persona.

TEXTO Y AUDIO.

IMAGEN

Primer acto.

(Carece de escenografía, una o dos pantallas de diaporama.)

MÚSICA: U2, DADDY'S GONNA PAY YOUR CRASHED CAR, ZOOROPA, TRACK 6, CIDU29 ISLAND RECORDS. 1"15"

PRIMER PLANO SALE...

Cuento de Narciso.

(La obra será un monólogo, por lo que todos los personajes que se enuncian son diversas caracterizaciones de nuestro actor).

Actor: En las aguas del canal de Corinto, mismo que sofocaba la sed de la ciudad de Atenas, en un tiempo sin reloj, y en algún lugar ya borrado por la historia, vivió Narciso. Hijo de Cefiso, dios de los ríos, que por misteriosa causa nació hombre y no tritón...(se dirige al público).-¡Bueno!, preferible que se quede en misteriosa la causa, pues como es de todos sabido la promiscuidad que existía entre dioses y humanos en aquellos días era enorme ... Seguramente, en algún tórrido romance con alguna mortal Cefiso engendró a su hijo Narciso, hecho por el cual fue humano prosigamos...Pero no sólo era humano como el que más , sino que de todos ellos era el más bello. Era tan Hermoso que no sólo despertaba el amor de hombres y doncellas...(se vuelve a dirigir al público) -recuérdese que en la antigüa

Imagen 1.1 templo griego

imagen 1.2 río

Imagen 1.3. pintura de delfos.

topografía y cronografía.

Grecia la homosexualidad era vista con buenos ojos, gracias a Dios los tiempos cambian- ...Sino también el deseo de los dioses y los seres mitológicos; tales eran los casos de la diosa Atenea y de la ninfa Eco, esta última quién habitaba con otras de su clase las aguas del Corinto. Es aquí donde empieza nuestra historia

Narciso: (personaje presumido y vanidoso) ¡Que increíble es mi belleza!, ¡Qué excelso mí cuerpo!...

Coro: (Con baile y canto grotesco) ¡Qué increíble es tu bellezaaaa, que excelso es tu cuerpoooo!...

NAR: ¡Que definido mi perfil!...

COR: Definido es tu perfil, Oh Narciso eres bello de verdad, oh Nar...(interrumpe enojado Narciso)

NAR: ¡Ese Coro, que se largue

(Hace la actuación como si los del coro salieran

imagen 1.4 Máscara de teatro.

imagen 1.5 foro griego.

sinécdoque

alusión.

enojados, después vuelve a interpretar a Narciso, se peina y dice...) En verdad no se midieron mis papás, pero basta de esto, que es tiempo de ir a admirarme al río y pedirle a mi padre algún obsequio....

EFECTO DE AGUA CORRIENDO...

(El actor se dirige al público)
Cuando Narciso se acercaba hacia el río, jugaban muy cerca de la superficie, Eco y otras ninfas...(actúa como si estuviese debajo del agua, suspende este efecto aclarando que ha tomado la decisión debido a que la obra se hace Eco Sifo Busquemos algunos caracoles con qué peñarnos y algunas ostras para...(Interrumpe sorprendida) Mira Sifo, ¡ qué humano tan hermoso!...

Sifo: ¡Ese!, pero sí esta todo doblado.

Eco: No seas estúpida que no ves que estamos debajo del agua, Mira, veámoslo por

entre aquellas piedras para que le contemples...

Sifo: Ahh, Vamos...

(Narciso llega)

Eco: (extasiada) ¿Que no es el ser más hermoso que has mirado?

Sifo: (con desaire) he visto mejores...

Eco(incrédula) ¡Ajá!, míralo que bello es.

Narciso: ¡Carajo!, en verdad que soy muy bonito, me estoy pudriendo pues me paso de bueno...

Eco: Y que voz Sifo, que voz tiene, Quiero con él Sifo, le amo...

Sifo: ¡Calma!, que nos evaporas el agua. Aparte es imposible, él es un humano.

Eco: Híjole Sifo pero qué mala onda, eso me lo dices porque a ti también te gusta, ¿por qué es imposible, a ver?.

Sifo: ¿Qué no conoces la anatomía de tu cuerpo?, los humanos consagran su amor uniéndose en uno...y

tu al ser ninfa de agua,
pues... con esa cola de
sirena...¿por donde, no?.

Eco: No me importa yo he
sabido de muchos artistas
que se operan y...

Sifo: Eco, Eco, recuerda que
estamos en Grecia no en la
televisión de San Ángel

Eco: ejem, ejem, (Dudososa)
¿En donde estaba? Ah si,
¡No me importa!, quiero que
él me ame, debe de haber
alguna manera.

Sifo Bueno, Pero luego no
digas que no te
advertí...Atenea te puede
ayudar.

Eco: Gracias Sifo, si en el
fondo eres buena, iré a
buscar a la diosa en este
m o m e n t o (S a l e
trepidante)

Sifo: Espera no creo que te
ayude pues ella también esta
enamorada de este changuito
Luego no digas que no te lo
advertí ¿Eh?...

(Eco nada veloz para
encontrar a Atenea que se
baña aguas arriba)

Eco: Atenea, o misericordiosa reina...madre de sabiduría, vengo a pedir tu ayuda.

Atenea (déspota)Ahora ¿qué quieres?

Eco: Vengo para que me concedas el hechizo del cual se enamora un hombre...

Atenea: Ah eso, y ¿Quién es el que ahora va a comer ceviche?, perdón ¿quién es el afortunado?

Eco: Narciso.

Atenea: (sorprendida) ¿quién?, ¿Narciso?, ¡chiquita!, no pides nada, ¿no quieres de paso a Apolo y una luna de miel en Creta?

ECO: No te burles misericordiosa que le amo...

Atenea: permíteme un segundo querida (se dirige al público) De la mosca muerta de Afrodita lo creo, pero que esta mojarra me quite el amor de Narciso, primero muerta que pase sobre mi cadáver... Ágora vera (regresa a donde estaba Eco.) Bueno, tienes que

imagen 1.6 -1.9 Cuerpo humano en varios encuadres...

metáfora
metonimia
elipsis
alusión

hacer lo siguiente, mañana como todos los días Narciso ira al río a contemplar su belleza; Si tu estas ahí y eres el primer ser vivo que el vea, su amor será para ti, de lo contrario, lo perderás para siempre...

Eco: ¡gracias!, tu serás la madrina de pastel...

Atenea: Si de nada querida, adiós; Madrina, Madrina la que te voy acomodar. Tonta, ¿ qué no sabes que Narciso contemplará primero a su reflejo y el seguirá como hasta ahora enamorado de sí mismo, en tanto, que tu lo habrás perdido para siempre, Yo ya después veré como lo engatuzo.

(Sale luz del escenario)

(se vuelve a prender)

Narciso: Iré al río a verme..

Sifo: Ahí viene

Eco: ¿Cómo me veo?

Sifo: Bien, pero córrele, que se acerca a la orilla y con que haya un sapo, ya te fregaste...

imagen 1.10-1.15
tratamiento de la imagen de
Narciso de Caravaggio
hipotiposis.
sustantivo.
alusión

Eco: voy, (llega a la orilla y se pone en pose provocativa.

Narciso(extasiado) ¡Por Zeus que belleza!

Eco(brinca feliz fuera del agua) Lo he logrado es tuyo mi amor, ven a mis brazos bello Narciso..

Narciso (iracundo)¿que has hecho, estúpida sirena!, has roto al ser que amo, al mancebo que nada en la superficie, lárgate...

Eco: No Narciso que es tal sólo tu reflejo, es una imagen no un cuerpo...

NAR: NO me importa lo que sea quiero poseerla, tenerla a mi lado siempre eterna...

ECO pero Narci...

NAR: Que te largues si no quieres que mi padre te convierta en lluvia

Eco Ahora entiendo todo, era una treta de Atenea y yo crédula he sido la presa, el admirará su reflejo, quedando así presa de su misma imagen, del fantasma de un espejo y yo, perdiendo su

imagen 1.16 close up de una mano expresando un movimiento enérgico.

metonimia

hipotiposis

imagen 1.16 Close up de mano inerte

metonimia de muerte.

amor .. Hazme si quieres
lluvia Narciso que tan sólo
deseo estar lejos....

Narciso: Si tu lo deseas...(La
convierte en lluvia)

Eco(muere en el acto)

Narciso(se dirige de nuevo a
su reflejo) Pero donde has
estado todo este tiempo,
¿porque no contestas si te
lo pido?, ¿Porqué no te oigo
si hablar te miro?, ¿porque
en eso consiste el juego de
tu amor?, en ser uno pero
no el mismo, en ver tu
cuerpo pero sentir tu
ausencia...que al calor del
alma la mitigue el frío, de tu
mirada con cara pero no con
rostro, que el poseerte sea
efímero y tu pérdida eterna.
Capturarte en un beso en un
suspiro ese será de por vida
mí misión, atrapar, ya no tu
cuerpo o tu sentido sino ser
tocado por tu más leve
respiro que de tu corazón...

ACTO DOS (MEDUSA)
EL TANATOS EN LA FOTO.

Andros: Mira Perseo por creer en ti, estamos perdidos en los dominios de Caronte, ¿porqué en vez de entregarte Minerva y Vulcano una espada filosa como las hades, un caballo alado, los zapatos de Hermes y el escudo pulido como espejo, no te dieron un pinche mapa?..

imagen 2.1 **topografía**

Perseo: Calma Andros, recuerda lo que dijo Minerva, que sólo con el ingenio y la cautela podríamos derrotar a la gorgóna, a Medusa. Y recuerda que estamos rodeados de trampas.

Andros: Sí Perseo, pero con esta maldita hambre uno no se puede concentrar (siguen caminando, pelea, agua) Mira Perseo, ¡COMIDA!, Cuántas viandas y qué vinoos...(efecto de cámara lenta y se golpea como si hubiese un muro)...

imagen 2.2 comida
sustantivo.

Perseo: Mira alcornoque ¿qué no ves que era una pintura?, una trampa, y no te distraigas mira que ya estamos cerca de las hades, mira tanto hombre convertido en piedra.

Andros: Ay, pero si es cierto, espero no haber advertido a las otras dos gorgónas, Esteno y Euralis, Hermanas de Medusa y todas estas hijas de Forkis...

Perseo: ¡Calla!, Andros y observa el cenit, debemos darnos prisa es la hora en la cual ellas intercambian su ojo único, ¡MIRA!, ahí están (señala hacia el público).

Andros: ¡SON HORRIBLES!, como los dioses permiten tanta fealdad...

Perseo (extrañado) No seas imbécil en esa fila no, la de atrás, disculpen señoritas no fue su intención...

Andros: Menos mal, no están tan feas...

Perseo: Corre tarado que si te ven ese ojo está conectado

al de Medusa y te
convertirías en piedra...

(Corren de puntillas
simulando que se esconden)

Andros: Mira Perseo ¡Cuánta
estatua!, ¡cuánto muerto!...

(se mete por entre las
butacas)

Perseo: Con cautela, observa
Euralis no tiene el ojo y
busca a Esteno para que se
lo entregue.

Euralis: ¡ESTENO!, ¡Este,
no!, ¡ESTE SÍ!..

(se sienta en un espectador
como si fuese una de las
estatuas)

Andros ¿no que la
llamaba?...

Perseo: Bueno, cualquiera
se puede equivocar...

Andros: Bueno luego no
digas que no te lo advertí,
¿eh?.

Perseo (se dirige al público),
me suena la tonadita,

..Andros de quién eres

hijo, Andros: pues de Sifo la
ninfa que...

imagen 2.3 fotos de estatuas
y de retratos.

sustantivo
metáfora.

Perseo Calla, Ahora sí viene Esteno y trae el ojo para dárselo a Euralis...

Esteno: Euralis ven para que te entregue el ojo.

Euralis: (Jugando con la escultura en la cual se había quedado sentada), No te muevas Epaminondas, ay que pendeja, pues si eres de piedra ¿verdad?.

Perseo : este es el momento, espera aquí Andros (Corre hasta Esteno Haciéndose pasar por Euralis, robándoles el ojo a las dos gorgónas; estas quedan llorando en escena y Perseo y Andros huyen)

(Prende luz de escenario, salen Andros y Perseo caminando de espaldas)

Andros: ¿Perseo, por qué vamos así?, es muy lento y me voy... (finge como si se pegara)... pegando con todas las estatuas.

Perseo: de esta manera la gorgóna no nos puede ver, Andros ¿quieres decir que

2.6 imagen de suspenso
topografía, etopeya.

por ese ojo también mira Medusa?...Dámelo, pues con él dominaré al mundo... (Comienzan a pelear por el ojo, 'perdiendo la disputa Andros y quedando como piedra)

Perseo: Pobre Andros, su codicia lo cegó y por ello fue tocado por el ojo de Medusa convirtiéndose en piedra... (Repentinamente se apaga la luz del escenario)

Perseo: Aquí esta ella, debo combatirla, pero, ¿COMO sin verla?, como valirme de la espada en eterna ceguera. Como luchar sin conver - tirme en piedra...(tira el ojo de las otras gorgónas desenfunda la espada mientras las hermanas a lo lejos gritan de dolor.)

MEDUSA: No te escondas Perseo, de nada te servirá, pues el mirarte ya es un hecho, en una praxis irrevocable, quedaras inerte como testigo del tiempo, sin vida pero en constante

2.7 ojo humano en rojo
Metonimia

2.8 animación de la imagen de Medusa...
metonimia
etopeya
sinécdoque.

movimiento. De ti depende perpetuarte con dignidad o con grotesca figura resultado del terror de saberte muerto.

(Medusa se acerca hacia donde está Perseo, éste más con miedo que con astucia se pone el escudo pulido en el rostro, Medusa entonces observa su reflejo y en ese instante se petrifica y al tiempo en que aún no es carne pero tampoco piedra, Perseo suelta un tajo, cortándole la cabeza de un sólo golpe decapitando a la gorgóna

Perseo: Ay de ti Medusa, que Has sido víctima de tu propia mirada, pues tan contundente es la muerte, que basta con su reflejo. Tus ojos petrifican no por lo horrible o por el miedo sino por la imperante necesidad de poseer al que te está viendo.

Y aquel que lo osa queda su cuerpo inerte, tu perdién-

2.15 fotos cualquiera
alegoría
metáfora
etopeya
paradoja

dolo y el quedando tuyo para siempre...

TERCER ACTO EL ANIMA EN LA FOTO.

Baudelaire: Todos ustedes creen que el arte es copiar a la realidad. "así la actividad que nos proporciona un resultado idéntico a la naturaleza sería un arte absoluto"....

Bueno, pues un dios vengador les ha satisfecho su deseo...Y Daguerre ha sido su Mesías Y ahora todos ustedes dicen: " Puesto que la fotografía nos da todas las garantías deseables, Y SE LO CREEN INSENSATOS, "el arte es fotografía", a partir de ese momento sociedad inmunda te precipitas, como un único Narciso, para contemplar tu imagen trivial sobre el metal. Una locura, un fanatismo extraordinario, de todos ustedes, estos nuevos adoradores del sol...

(MÚSICA JARRE)

Arte banal y frío, más mecánico que humano, en él no existe más talento que el del cocinero, que con receta en mano combina sus ingredientes, para generar guisados de luz o sombra. Es necesario pues, que la fotografía cumpla con su verdadero deber, ser una servidora de las ciencias y las artes, pero la servidora más humilde, como la imprenta o la estenografía, que ni han creado ni suplantado a la literatura, arte propios de ligeros de mente, de burgueses y de frívolos (sale del escenario y entra Barthes).

Barthes: Arte frívolo, pero quizá el menos en la era de la frivolidad, que tú Baudelaire el opositor, falso fariseo, no has sollozado en cartas que desearías tener el retrato de tu madre, porque no existe trazo o imagen que como la foto

3.1 imagen fotos antiguas
collage
topografía

3.10 fotos de ancianas
alusión

registre su rostro cándido,
su mirar apagado su arruga
vetusta y Que te haga
evidente tu amor y su
nostálgica ausencia...

La foto, pequeña hojarasca
de papel donde se impregna
la luz y la sombra, la vida y
la muerte...

Detrás de cada una de ellas
anida la gorgóna, la muerte
social, muerte digerida,
muerte lisonjera, muerte
prostituta pero al fin y al
cabo muerte...que intenta
desesperadamente ser
vida...

Registro de la realidad,
territorio de fantasmas,
imagen que es el grito
desgarrador de quien evoca,
mismo que rasga la
contundencia de lo espectral
la contundencia del tiempo.
Todo fotógrafo es un
taxidermista y su ciencia la
tanatología, todo fotógrafo
es un alquimista y el farsante
un poeta...

3.11-15

foto de guerra cubriéndose
lentamente por gotas de
tinta, hasta llegar a negro.

Metonimia

metáfora

paradoja

En este papel se destapa la caja de Pandora, anidan las quimeras y juegan en fantasmagoría.

No ven en ella un registro de existencia, de alegría, dolor, amor o supervivencia. Despierta ya sociedad corrupta que por tener tantas imágenes te has quedado ciega... en pos del adelanto y porvenir permites que a tu alma le contagien de gangrena.

Piensas que dolor o la guerra que existe en el sureste o Sarajevo capturado por un lente es tan sólo una imagen y por ello es tan ajeno.

Te hacen creer en una imagen otra foto y con esto hacerte el destino llevadero. Y cuando compras un licor bebes poder, gloria, sexo o dinero haciendo del publicista un chamán un curandero.

Tu sociedad, forjada en el porvenir y la excelencia consumes en la actualidad

3.15-20 foto documental
etopeya
elipsis

tan sólo una imagen pero
nunca más una creencia.

Tu sin saberlo has
convertido a la foto en un
falso dios . Recuerden que
existen dos tipos de luz, la
del sol que alumbra la
conformación de las cosas y
la del alma que nos
vislumbra los anhelos y las
fobias... y es de esta última
de la que se vale la
fotografía..

Sin embargo me da pena ver
los mismos hombres y las
mismas guerras, los mismos
tiranos y las mismas
cadenas, los mismos
farsantes, las mismas
sectas, ¡Y los mismos, los
mismos poetas!....

3.20-25 foto documento
niños
etopeya y paradoja.

BIBLIOGRAFIA

Acha Juan, Introducción a las teorías de los diseños, Ed. trillas.

Barthes Roland, La cámara Lúcida, Ed Comunicación Paidos.

Bourdieu Pierre (Recop.), La fotografía (Un arte intermedio), Ed. Nueva imagen.

Carreño G. salvador, Apuntes del curso de semiótica publicados por la Universidad Anáhuac, 1993.

Curiel Fernando, Mal de ojo, Ed UNAM.

Dubois Phillipe, El acto fotográfico, Ed Comunicación-Paidos.

Eco Umberto, La estructura ausente, ed Gustavo Gilli.

Ende Michael, Momo, Salvat Alfaguara.

Fiske John, Introducción al estudio de la comunicación, Ed Norma.

Freund Gisèle, La fotografía como documento social, Ed. Gustavo Gilli.

Guiraud Pierre, La Semiología, Ed Siglo XXI.

Irvins J. R., La imagen impresa y el conocimiento, Ed Gustavo Gilli.

Ivins W. M. , prints and visual communication, Ed Británica.

Moragaz Miquel, Estudio de la teoría de la comunicación de masas, Ed. Gustavo Gilli.

Morris Henry William, Fundamentos del estudio de los signos, Ed Losada.

Peirce CH. S. , Collected papers, Cambridge (Mass).

Peirce CH. S. , La ciencia semiótica, Ed Trillas

Peirce CH. S., The art of Reasoning, Cambridge (Mass).

Saussure F. , Curso de lingüística general, ED. Losada.

SRD, Gran Diccionario Enciclopédico.

**CUADERNILLOS DE ESTUDIO PUBLICADOS POR LA
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS.**

Angulo Aníbal, Notas sobre la fotografía I.,.

Galván Netzahualcóyotl, El espacio Escénico

García Rosas Cuauhtémoc, Laretórica.

**Herrera Melquiades, El performance, Arte, costumbre,
moda o tradición.**

**FUENTES ICONOGRAFICAS EN TESIS Y OBRA
ESCENICA.**

**García Hector, Escribir con Luz, Ed fondo de cultura
económica.**

**López Nacho, Yo, ciudadano, ED. Fondo de cultura
económica.**

**Universidad Autónoma de Chapingo (Compilación de
foto documento), El poder de la imagen y la imagen de
poder, Editado por la misma U A Ch.**

**Valtierra Pedro y Valtierra Rodolfo, Cuarto oscuro... en
Chiapas, Revista bimestral, año 1, Número 5, Febrero
Abril 1994.**