Fragoso Susunaga, O. (2017). La semiótica de la imagen desde el discurso y el pensamiento complejo. Revista Chilena de Semiótica, número 7, diciembre 2017. ISSN 0717-3075. Chile: Asociación Chilena de Semiótica.

asociación chilena de semiótica

[ARTÍCULO]

# La semiótica de la imagen desde el discurso y el pensamiento complejo

**Olivia Fragoso Susunaga**
Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco
*golivilis@gmail.com / oliviafragoso@correo.azc.uam.mx*

*Recibido: 31 de octubre de 2017*
*Aceptado: 12 de diciembre de 2017*

## Resumen

La aproximación a la semiótica de la imagen que se propone es desde el contexto de la transdisciplina y el pensamiento complejo el cual permite la comprensión, en la vida cotidiana, de las relaciones existentes entre la cultura, el poder y el discurso social. Se retoma la teoría de los laberintos de Eco y se plantea hacer un abordaje desde el laberinto complejo, en el que se tenga en cuenta las interacciones de los planos: social, político y cultural retomando la Teoría del Discurso para comprender las prácticas semiótico discursivas como un fenómeno propio de la imagen que está más allá de los sistemas de signos.

**Palabras clave:** semiótica; laberinto; transdisciplina; discurso; complejidad.

**Abstract**: *The semiotics of the image from the discourse and the complex thought*

The semiotic approach to the operation of the image in the design is from the context of the trans-disciplinary and complex thought which allows understanding in everyday life, relations between culture, power and social discourse. It takes the theory of Eco Labyrinth and intends to make an approach from the complex Labyrinth, which takes into account the interactions of levels: social, political and cultural life, retaking the Discourse Theory to understand the semiotic discursive practices of the image as a phenomenon beyond the vision of systems signs.

**Keywords:** semiotics; labyrinth; transdiscipline; speech; complexity.

## INTRODUCCIÓN

El estudio de la imagen se ha realizado desde diversos enfoques disciplinares como el lingüístico, el comunicativo, el filosófico, el sociológico o el psicológico. Aunque cualquier modelo es capaz de mostrar su utilidad en casos específicos consideramos pertinente para el abordaje semiótico de la imagen una visión que tenga en cuenta la interacción entre las distintas disciplinas, pues cada una de ellas aporta información valiosa para la comprensión de su funcionamiento. Para ello consideramos pertinente afrontar el fenómeno desde el método de la complejidad que propone del diálogo, en torno a un problema, entre las diversas teorías que lo estudian.

En este sentido, la comprensión y explicación del funcionamiento de la imagen desde la teoría semiótica no responde solamente a una óptica universalista basada en una lógica cartesiana racionalista y lineal, sino por el contrario, es necesario abordar el problema desde tal forma que se facilite la coexistencia de contenidos en una perspectiva que ponga en duda la imperante lógica occidental que puede permitir, por ejemplo, la coexistencia en las imágenes de un nivel de realidad que opera al mismo tiempo que otros. Consideramos que la metáfora del laberinto desarrollada por Eco en *Apostillas al nombre de la rosa* (1985) facilita el acercamiento a este problema, sin embargo, a pesar de la utilidad del modelo de Eco hay algunos aspectos de las imágenes en la vida cotidiana, particularmente aquellas que circulan, se producen o se reproducen con las tecnologías recientes, que no alcanzan a comprenderse del todo, por lo que proponemos ampliar la explicación del autor con una propuesta que resuelva el problema.

Para conseguir este objetivo, se necesita contar con un tipo de pensamiento que permita comprender y explicar las imágenes y que posibilite explicaciones de fenómenos alternos a lo convencional, encontrados en el *Método de pensamiento complejo* de Morin (1994) que nos da herramientas para entender en la imagen fenómenos como la contradicción, la reflexividad, la recursividad y la auto referencia, al mismo tiempo que la mirada de la ruptura que admite la integración, los desgarramientos y uniones de la realidad en el campo de la semiótica de lo visual.

Desde el método del pensamiento complejo, la semiótica de la imagen construida a partir de modelos estructuralistas -cercanos a la teoría de Saussure- resultan incompletos para explicar aspectos como, por ejemplo, la contradicción. Por lo tanto, encontramos en la teoría del Discurso una forma más pertinente para la comprensión del fenómeno. Dentro de los teóricos del discurso recuperamos la propuesta hecha por Haidar (2006) quien plantea, como un elemento de su método, las prácticas semiótico-discursivas que recuperamos como la manera de comprender las imágenes desde el pensamiento complejo.

## LA IMAGEN Y LA METÁFORA DE LOS LABERINTOS

Para Villafañe, la imagen se comprende en función a su naturaleza icónica por lo que se reduce a tres hechos que constituyen el objeto de estudio de lo que sería una Teoría de la Imagen: "1. Una selección de la realidad, 2. Un repertorio de elementos fácticos. 3. Una sintaxis" (Villafañe, 2006: 23). Sin embargo, a diferencia de lo que plantea el autor, consideramos que es imposible comprender la imagen con estos tres elementos sin considerar a la semiótica como fundamental para el estudio de la imagen, pues sin este aspecto el proceso quedaría incompleto. Por lo tanto, dedicamos este texto a fundamentar el estudio de la imagen desde una perspectiva semiótica sin pretender excluir la importancia de la reflexión teórica de los elementos perceptivos, formales, estéticos y comunicativos del proceso que, para nuestro punto de vista, se supeditan a lo semiótico, asunto que por la extensión del texto no es posible desarrollar en este momento, pero dejamos abierto a la discusión.

Consideramos que la metáfora del laberinto es pertinente para la explicación semiótica de la imagen. Desde la antigüedad, el laberinto ha sido utilizado en distintas formas de comprensión y explicación de la cultura. En esta metáfora las relaciones entre los elementos que han configurado la representación del pensamiento, la imagen, la forma, el espacio y los objetos a lo largo de la historia adquieren, en las distintas circunstancias, la más variada cantidad de tipos y modelizaciones mentales y formales. Hay muchos ejemplos de imágenes, arquitectura, estilos de pensamiento y formas de interacción humana que se basan en esta figura. Estas representaciones han significado al mismo tiempo paradójicas contradicciones, como la luz y la oscuridad o el orden y el caos. Implican el doble juego de diseñar el laberinto y estar en él, ambas situaciones requieren de valor, destreza y sobre todo una aguda inteligencia combinada con la capacidad para encontrar, resolver y formular enigmas.

La teoría de los laberintos desarrollada por Umberto Eco en *Apostilla a El nombre de la rosa* (1985), aporta una cosmovisión útil para comprender momentos significativos de la historia de la humanidad. La clasificación que menciona el autor sirve para reflexionar sobre diferentes maneras de representar la realidad, mediante formas, espacios, recorridos que proyectan las teorías, ideas y creencias existentes de acuerdo con la conveniencia ideológica y cultural en momentos clave de la cultura que van desde la antigüedad hasta nuestros días.

> Hay tres tipos de laberinto. Uno es el griego, el de Teseo. Ese laberinto no permite que nadie se pierda: entras y llegas al centro, y luego vuelves desde el centro a la salida... El terror, en todo caso, surge porque no se sabe dónde llegaremos ni qué hará el Minotauro. Pero si desenrollamos el laberinto clásico, acabamos encontrando un hilo: el hilo de Ariadna. El laberinto clásico es el hilo de Ariadna de sí mismo. Luego está el laberinto manierista: si lo desenrollamos, acabamos encontrando una especie de

> árbol, una estructura con raíces y muchos callejones sin salida. Hay una sola salida, pero podemos equivocarnos. Para no perdernos, necesitamos un hilo de Ariadna. Este laberinto es un modelo de *trial-and-error process*. Por último, está la red, o sea la que Deleuze-Guattari llaman rizoma. En el rizoma, cada calle puede conectarse con cualquier otra. No tiene centro, ni periferia, ni salida, porque es potencialmente infinito. El espacio de la conjetura es un espacio rizomático… o sea que es estructurable, pero nunca está definitivamente estructurado (Eco, 1985).

Consideramos posible aplicar esta metáfora para entender la imagen y explicar la manera en que han sido planteadas modos diferentes de acercarse a la realidad desde la significación y el sentido, y como a lo largo de la historia la imagen siempre ha sido un laberinto: uno lineal que corresponde con la imagen plana, bidimensional; uno arbóreo, que corresponde con la imagen en movimiento del cine y la televisión y uno en red que corresponde a la imagen en las redes digitales.

El primero, el laberinto clásico o circular corresponde, como sistema de significación, a una visión disciplinaria, lineal con un solo sistema de referencias y sentido, un único cuerpo teórico desde un punto de vista ordenado, canónico, monolítico, estructurado, absoluto y secuencial que trata de instaurar su propia visión, sus propias fronteras, sin quebrar los referentes universales, sin abandonar nunca los límites precisos y exactos de lo que se considera como deber ser.

Desde la antigüedad, la significación de la imagen ha sido estudiada con una serie de patrones y cánones que reglamentan la manera en la que se ordena el mundo de lo visual, como por ejemplo lo explica Pacioli en La divina proporción (1991) donde las leyes y significación de la forma están reguladas por lo que el signo y su significación se consideran en relación con la divinidad.

> …así como Dios confiere al Ser a la virtud celeste, por otro nombre llamada quinta esencia, y mediante ella a los otros cuerpos simples –es decir, a los cuatro elementos, tierra, agua, aire y fuego-, y a través de estos da el ser a cada una de las otras cosas de la naturaleza, de igual modo nuestra santa proporción confiere el ser formal, según el antiguo Platón en su Timeo, al cielo mismo, atribuyéndole la figura del cuerpo llamado dodecaedro o, dicho de otro modo, cuerpo de doce pentágonos, el cual, como más abajo se demostrará, no puede formarse sin nuestra proporción (Pacioli, 1991: 42).

El dogma religioso es el hilo de Ariadna que guía la realización de la imagen, así como la interpretación del signo. Cánones estrictos son los que guían la significación en una relación en la que no es posible otra salida más que le estipulada por la norma.

Con el arribo de la modernidad, el laberinto clásico adquiere las características del racionalismo que paulatinamente desplaza el dogma de la religión por el de la razón. En la clasificación de ciencia hecha a finales del siglo XVII por Locke en su *Ensayo del entendimiento humano*

(2005), donde el funcionamiento de los signos se atribuye a la comprensión de estos mediada por la razón.

> La tercera rama [de la ciencia] se puede llamar semeioziké o doctrina de los signos, y como las palabras constituyen lo más usual en ella, se le aplica también el término de logiké, Lógica. La materia de esta ciencia estriba en considerar en la naturaleza de los signos de los que la mente hace uso para la comprensión de las cosas, o para comunicar su conocimiento a los demás. Porque como entre las cosas que la mente contempla no hay ninguna, además de ella misma, que esté presente en el entendimiento, resulta necesario que alguna otra cosa actúe como signo o representación de la cosa que considera para poder presentarse a él, y éstas son las ideas (Locke, 2005: 728).

El significado de la imagen, desde la perspectiva racionalista, continúa respondiendo a los mismos cánones clásicos que ahora se vinculan a la forma en la que la mente hace uso de ellos para la comprensión del mundo y su traducción en colores, formas, texturas, planos que permiten comunicar el conocimiento que el hombre tiene de la realidad a los demás. El hombre, se convierte entonces, en creador de signos a través de la recuperación de los cánones establecidos para generar imágenes que utiliza racionalmente en una relación lineal de causa-efecto para satisfacer necesidades humanas, principalmente, el conocimiento de la realidad para el progreso de la especie.

En esta misma línea, del laberinto clásico o circular se desarrollan las dos principales propuestas semióticas contemporáneas desde donde se puede establecer una relación con la imagen. La línea lógica/matemática propuesta por Peirce (1987), dará origen al posterior Pragmatismo, y la línea lingüística/social de Saussure (2008), que devendrá en el Estructuralismo. Aunque es una teoría general de los signos y tiene un elevado grado de complicación, es factible aplicar al análisis y producción de la imagen las reglas de operación de los signos propuestas por Peirce en su *Obra lógico semiótica* (1987). Lo mismo sucede con el laberinto clásico en la propuesta de Saussure, hay una linealidad y responde a la relación lineal causa-efecto: el signo es una entidad de dos caras, un significante y un significado. La diferencia principal es que consideramos que las reglas propuestas en esta teoría por ser de carácter sistémico.

> Ya se considere el significante o el significado, la lengua no comporte ni ideas ni sonidos preexistentes al sistema lingüístico, sino solamente diferencias conceptuales y diferencias fónicas resultantes de ese sistema. Lo que de idea o de materia fónica hay en un signo, importa menos que lo que hay a su alrededor en los otros signos. La prueba está en que el valor de un término puede modificarse sin tocar ni a su sentido ni a su sonido, con sólo el hecho de que tal otro termino vecino haya sufrido una modificación (Saussure, 2008: 144).

Desde el laberinto clásico saussureano, la semiótica de la imagen es aquella cuyo significado es preciso y claro, estructurado, basado en reglas formales, en estructuras duales de sí o no, basado en la tradición y la imitación de modelos y patrones estructurales que son afectados por el tiempo y por el espacio en el que se desarrollan. De

esta manera, los conceptos de mutabilidad e inmutabilidad dan pauta a que las imágenes permanezcan inalteradas en estructura, a la vez que cambian con el tiempo en cuanto a forma. Los principios semióticos no pueden ser trasgredidos en relación a parámetros sintagmáticos y paradigmáticos. La verdad, la irreversibilidad, la visión única, la verdad insuperable, el significado y el sentido preciso, los principios de identidad de no contradicción y del tercero excluido, son condiciones fundamentales para la comprensión y explicación de cualquier fenómeno semiótico desde esta óptica.

El segundo tipo de laberinto es el manierista con un enfoque arbóreo que compete a una óptica multidisciplinaria o interdisciplinaria. Este acercamiento a la realidad permite una visión múltiple, existe entonces la posibilidad de explicar un fenómeno desde distintos puntos de vista. El significado de la imagen es un reflejo de la realidad que se analiza desde diversas ópticas, pero también se comprende y manifiesta como un fenómeno que puede adquirir significados que se ramifican a manera de un árbol que se va dividiendo en ramas y al cual, como si fuera una interpretación filológica, se le puede rastrear e inferir la forma en la que ha ido evolucionando. El sentido y la significación pueden seguirse desde la raíz y a través de cada una de sus ramas. La semiótica contemporánea encontró que las herramientas con las que contaba en sus inicios no le eran suficientes para dar cuenta de los problemas con los que el mundo se estaba enfrentando. Los seguidores de la escuela francesa de semiótica, dentro de los que se encuentran Greimas, Barthes, Bremond, Metz o Genette, introducen el concepto de relato y la posibilidad explícita de aplicar este concepto semiótico a la imagen fija o en movimiento. Podemos encontrar una síntesis de sus propuestas en *Análisis estructural del relato* (2016).

> Desde el comienzo, la lingüística proporciona al análisis estructural del relato un concepto decisivo, puesto que al dar cuenta inmediatamente de lo que es esencial en todo sistema de sentido, a saber, su organización, permite a la vez enunciar cómo un relato no es una simple suma de proposiciones y clasificar la masa enorme de elementos que entran en la composición de un relato… Hay, pues, que coronar el nivel de las funciones (que proporciona la mayor parte del sistema narrativo) con un nivel superior, del que, a través de mediaciones, las unidades del primer nivel extraigan su sentido, y que es el nivel de las Acciones (Barthes, 2016: 32).

En Barthes, la explicación del sentido y la significación, aunque aún implica el seguimiento de reglas y normas desarrolladas por la cultura, ya no son lineales, sino arbóreas; una segmentación de unidades de significación, que es la forma y una integración en unidades de un orden superior que es el sentido (Barthes, 2016).

Es claro que la operación del relato se encuentra tanto en la imagen fija como en movimiento, sin embargo, consideramos que la forma en la que se construye el relato de esta última, se relaciona

multidisciplinariamente con conceptos sociológicos, psicológicos y antropológicos. Estos permiten la comprensión de la forma en la que esas reglas se han ido aplicando a través del tiempo y el espacio en una especie de ramificaciones de sentido las cuales es factible seguir. Conceptos como funciones, acciones y narraciones, permiten la explicación de la forma y el sentido del cine, la televisión y el video desde la metáfora del laberinto manierista o arbóreo.

> Un relato es un conjunto de acontecimientos, acontecimientos ordenados en secuencia; es a ellos a los que el acto narrativo, para poder existir, comienza por irrealizar; son ellos, por último, los que proporcionan al sujeto-narrador su necesario correlato: sólo es narrador porque los acontecimientos narrados son contados por él. (En cambio, no es este conjunto de acontecimientos lo que queda clausurado, sino únicamente el discurso del que es objeto: como hemos visto, un relato no es una secuencia de acontecimientos · clausurados, sino una secuencia clausurada. de acontecimientos (Metz, 2002: 50).

Siguiendo a Lotman en la metáfora del laberinto manierista o arbóreo, la imagen en la cultura "consiste en organizar estructuralmente el mundo que rodea al hombre. La cultura es un generador de estructuralidad, y con ello crea alrededor del hombre una esfera social, que, como biosfera, hace posible la vida, cierto es que no la orgánica, sino la social" (Lotman, 1996). La imagen en movimiento es, de acuerdo al propio Lotman, "un hecho estético que hace del objeto un portador de significado" (Lotman, 1979).

> Así pues, se debe tener en cuenta que la autoevaluación de una cultura como una orientada a la codificación no siempre es objetiva. También hay que tener en cuenta que el metanivel y el nivel del texto a veces tienden a coincidir, a la equivalencia de la correlación, y a veces todo lo contrario… El arte canónico desempeña un enorme papel en la historia general de la experiencia artística de la humanidad. Dudo que tenga sentido considerarlo como cierto estadio inferior o ya dejado atrás. Y tanto más esencial es plantear la cuestión de la necesidad de estudiar no solo su estructura sintagmática interna, sino también las fuentes de informatividad ocultas en él que le permitan a un texto en el que, diríase, todo es conocido de antemano, devenir un poderoso regulador de la persona y la cultura humanas (Lotman, 1996: 188-189).

Sin embargo, el laberinto manierista no deja de lado el canon. Semióticamente, además de las articulaciones del relato estructuralista desde el punto de vista de la semiótica lotmaniana, la imagen continúa con la regulación dada por la forma y las normas estilísticas y aquellas pertinentes a los distintos lenguajes de la imagen, solo que más allá del sintagma existe en el texto una serie de relaciones que permiten la comprensión del entorno de significación intrínseco a la imagen.

El laberinto de red o rizoma, es el tercer tipo que atañe a una visión en la que coinciden al mismo tiempo de manera horizontal y en interacción las visiones clásica y manierista de acercamiento a la realidad. Consideramos que la imagen que coincide con este tipo de laberinto es la que se produce, distribuye y consume mediante la

tecnología de los medios digitales. Por lo tanto, tenemos una serie de pantallas en las que imágenes fijas y en movimiento se intercalan de manera constante, donde la principal característica es la acumulación proporcionada por las bases de datos cada vez más extensas, la inmediatez, la rápida circulación, el constante reciclaje de imágenes en las que se pierde el origen y la pérdida de referente en relación a lo que es verdadero y falso por coexistir múltiples temporalidades y niveles de realidad. En la imagen observamos distintos acercamientos que consideran la arquitectura de la información, la narrativa digital, la preocupación por la reconfiguración del tiempo y del espacio en la red, la interactividad, la relación entre el usuario y la interfaz, la hiperrealidad, el hipertexto, la intertextualidad y la Interdiscursividad. (Bishop, 2017). Espacio que se presta para el desarrollo de la simulación y el simulacro como los formulados por Baudrillard (2005).

En la imagen del laberinto de red o rizoma, los conceptos de valor, signo y función, operan de una manera distinta a la forma en la que lo hacen en la semiótica estructuralista:

> En este paso a un espacio cuya curvatura ya no es la de lo real, ni la de la verdad, la era de la simulación se abre, pues, con la liquidación de todos los referentes… No se trata ya de imitación ni de reiteración, incluso ni de parodia, sino de una suplantación de lo real por los signos de lo real, es decir, de una operación de disuasión de todo proceso real por su doble operativo… Lo real no tendrá nunca más ocasión de producirse —tal es la función vital del modelo en un sistema de muerte, o, mejor, de resurrección anticipada que no concede posibilidad alguna ni al fenómeno mismo de la muerte. Hiperreal en adelante al abrigo de lo imaginario, y de toda distinción entre lo real y lo imaginario, no dando lugar más que a la recurrencia orbital de modelos y a la generación simulada de diferencias (Baudrillard, 2005: pp 11-12).

Hoy en día, la abstracción en la imagen en los medios digitales ya no es la del mapa, la del doble, la del espejo o la del concepto. La simulación no corresponde a un territorio, a una referencia, a una sustancia, sino que es la generación por los modelos de algo real, sin origen ni realidad: lo hiperreal.

Este tipo de imágenes se pueden encontrar, a manera del rizoma formulado por Deleuze en *Mil mesetas*, como "la raíz principal ha abortado o se ha destruido en su extremidad; en ella viene a injertarse una multiplicidad inmediata y cualesquiera de raíces secundarias que adquieren un gran desarrollo. La realidad natural aparece ahora en el aborto de la raíz principal, pero su unidad sigue subsistiendo como pasado o futuro, como posible" (2002: 11). La imagen en los medios digitales funciona como vestigios muertos del sentido y la significación pasada en una misma imagen al mismo tiempo que se ha resemantizado y reapropiado su significación en una ramificación emergente del sentido, en un crecimiento paralelo y en una interpretación de la imagen desde una cultura alterna que puede

conservar el sentido y la significación a pesar de los cambios culturales, históricos y sociales.

> …cualquier punto del rizoma puede ser conectado con cualquier otro, y debe serlo. Eso no sucede en el árbol ni en la raíz, que siempre fijan un punto, un orden. El árbol lingüístico, a la manera de Chomsky, sigue comenzando en un punto S y procediendo por dicotomía. En un rizoma, por el contrario, cada rasgo no remite necesariamente a un rasgo lingüístico: eslabones semióticos de cualquier naturaleza se conectan en él con formas de codificación muy diversas, eslabones biológicos, políticos, económicos, etc., poniendo en juego no sólo regímenes de signos distintos, sino también estatutos de estados de cosas. En efecto, los agenciamientos colectivos de enunciación funcionan directamente en los agenciamientos maquínicos, y no se puede establecer un corte radical entre los regímenes de signos y sus objetos (Deleuze, 2002: 13).

Podemos observar que cada una de las etapas definidas la teoría de los laberintos coincide con una manera de explicar la imagen, sin embargo la dificultad que encontramos para la comprensión de la imagen de la vida cotidiana es que a pesar de la propuesta de Eco incluye la imagen producida por la tecnología digital habría que tener en cuenta que los estudios semióticos de la imagen podrían estar en una posición más acorde con las necesidades sociales contemporáneas en las que, desde la perspectiva latinoamericana, se hace indispensable tener como ejes los problemas a los que nos enfrentamos cotidianamente como sociedad y que pueden atender necesidades urgentes como la democracia, desigualdad, migración y las inequidades sociales aspectos que no dejan de estar presentes en todos los aspectos de la realidad y en los que la imagen es una parte, muchas veces fundamental de su funcionamiento y operación.

Para resolver este problema, proponemos otro laberinto que explique la imagen teniendo en cuenta la situación problemática en la que nos encontramos. Para tal fin, encontramos en el Método del pensamiento complejo de Morín una forma de configuración metafórica de un laberinto que, semióticamente, se resuelve desde la teoría del discurso.

## EL CUARTO LABERINTO: LA MANERA DEL MÉTODO DEL PENSAMIENTO COMPLEJO DE MORIN

Un cuarto tipo de laberinto es el complejo, fundamentado en la propuesta formulada por Morín en *Introducción al pensamiento complejo* (1994). Se diferencia del laberinto en red en que tiene múltiples entradas y salidas en distintos niveles de realidad que pueden tocarse en puntos de conexión que no siempre se encuentran en el mismo tiempo-espacio. Sus calles se encuentran inmersas en un sistema auto organizado, en una organización que permanece idéntica a sí misma, aunque todos sus componentes se hayan renovado y se estructura en un caos-orden-caos, permitiendo la posibilidad de la auto observación multidimensional y multireferencial. El funcionamiento del laberinto es mediante una

lógica no lineal, afronta lo entramado, la reflexividad, la recursividad, la contradicción y la incertidumbre, lo dialógico y translógico.

> Es decir, que la perspectiva aquí es transdisciplinaria. Transdisciplinaria significa, hoy, indisciplinaria… La nueva unidad de la ciencia no cobra sentido más que con el retorno de los expulsados durante los siglos XVIII y XIX, (la contradicción y del error) que se reintegran lentamente, localmente u ocasionalmente a las ciencias… (con lo anterior) cambiar las bases de partida del razonamiento, las relaciones asociativas y repulsivas entre algunos conceptos iniciales, pero de los cuales depende toda la estructura del razonamiento, todos los desarrollos discursivos posibles (Morin, 1994: 77-84).

Por ello, si la imagen en el laberinto clásico era plana, en el manierista en movimiento y en el rizomático era digital, en el complejo es tetradimensional, por lo que trasciende el soporte, lo rebasa. El espacio y tiempo resultan emergentes, multinivel y se auto-organizan reconfigurando en distintas maneras la forma y la estructura del laberinto que se manifiesta como fluctuante. En la metáfora del laberinto complejo, la semiótica de la imagen permite al sistema la re-entrada, posibilita la operación de nuevas formas de generación y autogeneración. El sentido y la significación de la imagen en este último tipo de laberinto permiten el tránsito en distintos universos en donde el todo está al interior de la parte, por lo que las salidas son portales a espacios auto-eco-organizados que se alejan de la incertidumbre con meta niveles de aleatoriedad, existen formas culturales abstractas de acercarse a la realidad para hacerla comprensible al pensamiento. Este método facilita la comprensión y explicación de la imagen en la realidad cotidiana, una realidad que es posible observar, en primera instancia, a partir de la consideración de la imagen como un problema más que un objeto o un fenómeno. La segunda característica del método es la transdisciplina que implica el desdibujamiento de los limites disciplinares, con la consecuente utilización de métodos y técnicas de diferentes campos del conocimiento que sean de utilidad para solucionar el problema considerando la incertidumbre, la contradicción y el error cibernético, la teoría de los sistemas, la teoría de la información, la auto organización en biología y el orden a partir del ruido.

El laberinto complejo es incluyente, por lo que considera dentro de su procedimiento para comprensión y análisis del sentido y la significación de la imagen los métodos de la visión clásica, la manierista y la de la red o rizoma. Con una óptica de la transdisciplinariedad considera la conjunción de diversas disciplinas para explicar la forma en la que el sujeto emerge al tiempo con el mundo y de esta manera el sujeto y el mundo se convierten en dos emergencias inseparables de la relación auto organización-ecosistema-mundo (Morin, 2006).

La razón de incluir a un modelo de laberinto desde la complejidad, es que consideramos junto con Hayles (1999), que los

modelos emergentes, tanto los posestructuralistas como los sistémicos, tienen en cuenta una visión que se aleja de la lógica dicotómica y de la linealidad causal del estructuralismo insertando al sujeto, a la ideología y al poder como elementos fundamentales para la comprensión de la realidad. A partir de este hecho, se da en el conocimiento un cuestionamiento de la manera ortodoxa de explicar y comprender los acontecimientos.

En la metáfora del laberinto complejo, con la inserción del concepto de discurso desarrollado fundamentalmente en la *Arqueología del saber* de Foucault (2002), la semiótica de la imagen requiere un modelo que considere además de la complejidad y la transdisciplina con el sujeto, la ideología y el poder desde donde se desarrolla una visión emergente y auto-organizadora del mundo.

> Las reglas de formación tienen su 1ugar no en la "mentalidad" o la conciencia de los individuos, sino en el discurso mismo; se imponen, por consiguiente, según una especie de anonimato uniforme, a todos los individuos que se disponen a hablar en ese campo discursivo. Por otra parte, no se las supone universalmente valederas para todos los dominios, cualesquiera que éstos sean; se las describe siempre en campos discursivos determinados, y no se les reconoce desde el primer momento posibilidades indefinidas de extensión. (Foucault, 2002: 102)

En la conformación de la semiótica de la imagen, desde el laberinto complejo con la perspectiva del discurso y del pensamiento complejo, se consideran las leyes de la forma para designar un orden del pensamiento que abandona la idea positivista de la observación abstracta y considera, lo producido por la acción del observador y las regularidades de la realidad del mundo, introduciendo así la observación de segundo orden.

Desde esta perspectiva, se considera a la meta-observación del orden que genera la construcción de la realidad y la distinción frente al entorno caótico de los fenómenos observados, al tiempo que se observa y comunica (en el sistema del conocimiento) determinada construcción de formas, regularidades, leyes naturales o convencionales que no obedecen a la diferencia causa/efecto, sino a las condiciones que acompañan a ese fenómeno en un cálculo de operaciones de distinción-designación. La operación de observarse a sí mismo permite la autogeneración y la reflexividad. La re-entrada al sistema posibilita la operación de una nueva forma en la que opera una re-entrada generando la circularidad del sistema (Morin, 2006).

De esta manera, el estudio de la imagen se aleja de la observación abstracta formulada por la orientación positivista, que implicaba la simple mirada de quien estudia el sentido y la significación desvinculando su impacto relacionado solo con los acontecimientos, sino con los demás elementos que configuran la dicotomía imagen-sujeto/objeto en la auto-organización del mundo, es decir, que se traducen de elementos aislados de significación o sentido a discursos comprendidos como prácticas realizadas por actores que se auto-organizan en un sistema discursivo que incluyen la complejidad del

acontecimiento semiótico, el cual genera la construcción de la realidad y la distinción frente al entorno caótico significante de los fenómenos observados.

## IMAGEN Y DISCURSO UNA VISIÓN DESDE EL PENSAMIENTO COMPLEJO

Los estudios de la imagen la consideran como un objeto perceptible relacionado, desde siempre, al manejo y aplicación de la tecnología en cualquiera de sus manifestaciones y usos, tanto comunicativos como culturales dados por el hombre. Los cambios en la forma de conceptuarla son debidos fundamentalmente a la velocidad en la que se presentan las modificaciones tecnológicas, a las aplicaciones e intercambios sociales que se generan a partir de su uso, a la cantidad de información disponible y a la abundancia y poder de los recursos existentes. La manera en la que el hombre configura, diseña, construye, representa y simula la imagen ha repercutido en el uso, apropiación, consumo y práctica de la imagen.

Para cualquiera que se dedique al trabajo con la imagen, le es posible reconocer en el escenario nuevos medios y herramientas tecnológicas y que conllevan la generación de formas con una rapidez y eficiencia técnica que hubiese sido muy difícil de obtener con métodos utilizados con anterioridad. Sin lugar a dudas, este hecho significa modificaciones tan relevantes en las características de las imágenes como objetos, como aquel sufrido en el tránsito a la modernidad, cuando se pasó de la representación de lo espacial por superposición al manejo de la perspectiva.

No queremos con este trabajo significar, de ninguna manera, la existencia de diferencias en la imagen mediada por una u otra tecnología, pues consideramos que el soporte no afecta la esencia significante de la imagen. Lo que queremos decir es que hay diferencias en los medios de producción, las formas de distribución y las maneras de consumo de las imágenes. Este hecho es relevante si se piensa tan solo en la forma en la que instantáneamente se pueden verificar, modificar, alterar y editarlas al tiempo que se hace acopio de ellas.

La forma en la que funcionan los sistemas comunicativos presupone que el centro de comunicación y de distribución de información no se concentra en un sólo lugar y que, por lo tanto, el poder de la comunicación no está centralizado en un pequeño grupo, sino que está distribuido en distintos centros que emiten mensajes contradictorios entre las distintas fuentes o entre la fuente y los receptores quienes reciben la información. Los receptores de las imágenes en este complejo proceso discursivo, incluso están prevenidos de la posibilidad de la manipulación de los medios y los efectos pretendidos por los mensajes (Chaves & Aurfuch, 1997).

El discurso, de acuerdo con Barthes (1993), tiene sus reglas y organización. Debe ser entendido "más allá" de la frase y, aunque compuesto únicamente de frases, el discurso debe ser objeto de una segunda lingüística, esta forma del discurso, dice el autor, se ha conocido desde la antigüedad como retórica. La propuesta de Barthes implica la consideración de tomar a la imagen como un mensaje independiente al verbal, por lo que establece una serie de reglas del funcionamiento de la imagen en donde la retórica visual o retórica de la imagen es componente fundamental de este discurso visual.

Al partir de un punto de vista complejo y transdisciplinario, las imágenes son una parte de la urdimbre con la que se construye la realidad social en forma de textos que se articulan en discursos. Estos tienen funcionamientos que se actualizan en acontecimientos mediante prácticas sociales en los que se entrelazan y yuxtaponen de manera compleja con otros mensajes y formas de interacción social, política, económica y cultural.

> Las condiciones de posibilidad de las prácticas semiótico-discursivas, se analizan por medio de tres grupos de procedimientos: a) los de exclusión, b) los de control interno y c) los de control de las condiciones de utilización, que constituyen funcionamientos complejos. Con estos procedimientos, Foucault logra penetrar en la arqueología del saber desde las series discursivas, evidenciando los incuestionables funcionamientos del poder y del deseo (Haidar, 2005: 414).

La semiótica en las imágenes no se explica solamente lo impuesto mediante el poder por mecanismos hegemónicos narrativos y discursivos. Tampoco está en esta relación de imágenes aquello que a la mayoría se le presenta como mágico, velado y entrelineado, no dice algo para que se piense otra cosa que está oculta, sino que es donde se actualizan las relaciones con las que se reúnen los elementos en los que se transmite el sentido.

La esencia del sentido de las imágenes consiste precisamente en que no está referido a un fin con un significado universal y trascendente que haya de alcanzarse intelectualmente, sino que detenta su significación en la práctica social del discurso.

El descubrimiento de la imagen como episteme o conjunto de relaciones entre prácticas discursivas permite la construcción del funcionamiento de la imagen propio de una época, la esencia, el a priori de donde surge la forma de comunicación y de expresión visual de determinado momento histórico. El análisis de esta episteme visual hace emerger las leyes inconscientes que configuran lo que el sujeto dice visualmente de sí mismo y de la sociedad.

Como acontecimiento, el sentido en la imagen es estudiado, desde esta perspectiva, por los discursos generados a partir de procesos institucionalizados judiciales, de la policía, de las prisiones, de los hospitales y de los hospicios que marcan formas de pensamiento y mapas para comprender la realidad provee al sujeto de una configuración que debe rehacer constantemente. Como práctica, el

sentido en la imagen se considera como un discurso en la que el sujeto como individual o como colectivo, no es el centro de todo conocimiento. De acuerdo con Foucault (2002), las prácticas discursivas son enunciados que están en el fondo del saber, implican las leyes de construcción, las formas de producción y los modos de distribución de los objetos. Las prácticas discursivas son todo lo que el individuo aprende y que lo constriñe y se pueden comprender, de acuerdo con Haidar (2005), por los procedimientos de exclusión, control y utilización.

> A) Los procedimientos de exclusión (limitan los poderes), son de tres tipos; A1) lo prohibido; A2) exclusión razón/locura; A3) exclusión verdad/falsedad. Todos estos procedimientos tienen incidencia en la producción y reproducción del sentido… B) Los procedimientos de control interno son considerados como tales porque las producciones semiótico-discursivas ejercen controles entre sí mismas; estos procedimientos se sintetizan en tres principios: B1) Principio de clasificación; B2) Principio de ordenación y B3) Principio de distribución. C) Los procedimientos de control de las condiciones de utilización seleccionan a los sujetos productores de las prácticas semiótico-discursivas. Imponiendo un determinado número de reglas que no permitan el acceso de cualquier persona. Estos procedimientos son de cuatro tipos: C1) La ritualización de las prácticas semiótico-discursivas; C2) Las sociedades semiótico-discursivas tienen como función producir y conservar determinados discursos y semiosis para hacerlos circular en un espacio cerrado, en el cual es importante el secreto y el poder que controlan la producción del sentido; C3) Las doctrinas religiosas, políticas y filosóficas efectúan una doble sumisión: la de los sujetos del discurso y la de los discursos al grupo; C4) La adecuación social del discurso (Haidar, 2005: 416) .

El sentido en la imagen permite la reproducción de acontecimientos de distinta índole y faculta de esta manera, mediante recursos plásticos y expresivos de la imagen como el color y la textura, diferentes situaciones de las que el usuario de la tecnología reconoce como discursos de su cotidianeidad en el que refuerza su conocimiento de la realidad social en el contexto socio histórico en el que se desarrolla.

El análisis, evaluación y producción de la imagen desde el punto de vista del método de pensamiento complejo, se considera como un problema en el que los procedimientos de exclusión, control y utilización propuestos por Haidar, nos sirven como guía orientadora para considerar la significación y el sentido de la imagen, el cual se relaciona con las prácticas discursivas del sujeto en un contexto sociohistórico determinado, las cuales no responden a un proceso causa-efecto, por lo que la simple observación de causas previamente estipuladas en hipótesis lineales previamente estructuradas, no resuelven la problemática existente. En el laberinto complejo, la auto observación de las prácticas discursivas de la imagen responde al cálculo de operaciones de distinción/designación producidas bajo esta

lógica compleja, no lineal, es cómo podemos explicar y comprender los acontecimientos de la imagen.

## A MODO DE CONCLUSIÓN

El estudio de las prácticas discursivas de la imagen desde la lógica del laberinto complejo, la observación de segundo orden, permite la autogeneración y la reflexividad. La autogeneración posibilita la comprensión desde la complejidad, de imágenes que generan imágenes, desde los centros hegemónicos comerciales y desde la resistencia. La reflexividad de las prácticas discursivas de la imagen es posible por la auto observación. En el laberinto complejo, la práctica discursiva que se observa a sí misma reflejándose. Las prácticas discursivas de la imagen son auto-reflexivas, pues implican la auto-referencialidad y el principio de circularidad como desarrollos fragmentados e imprevisibles de un acontecimiento no predecible.

En el laberinto complejo, las estructuras son profundamente codificadas en un juego con múltiples niveles, por lo que implican un desorden ordenado; con escasa relación entre causa y efecto. Las prácticas discursivas de la imagen son capaces de avanzar y retroceder en lo que se considera la no linealidad; el laberinto complejo está inmerso en un acontecimiento donde se realizan enlazamientos auto organizativos.

En el laberinto complejo la ambigüedad, polisemia, equivocidad, isomorfismos, diferencias y la distinción del sentido entre los elementos significantes de las prácticas discursivas de la imagen, se vinculan con la matriz cultural en determinada situación histórico social. Por lo tanto, los enlazamientos, las relaciones, interacciones, las metáforas auto reflexivas, las simetrías recursivas entre niveles de escala y las bifurcaciones en las que se configura el sentido de los acontecimientos, se hacen fundamentales desde la óptica de un sujeto razonante situado en la observación de segundo orden.

La configuración del laberinto complejo en las prácticas discursivas, precisa del conocimiento profundo del funcionamiento semiótico. Los imaginarios sociales de Lacan (1984) son un espacio de producción de los códigos, de la codificación, de la retórica que permiten comprender como se construyen significados colectivos. Sin embargo, es interesante reflexionar sobre el hecho de que la equivocidad es un elemento constante que debe reconocerse, pues los conceptos considerados universales en la lógica positivista de causa-efecto constantemente impulsados desde los grupos hegemónicos dominantes, mantienen diferencias en las similitudes.

Los presupuestos formulados por Ducrot (1994), incluyen competencias lingüísticas y pragmáticas, creencias, supuestos, ideas, acuerdos y demás referencias compartidas para hacer común la realidad. De manera parecida, en la imagen, los presupuestos incluyen competencias visuales y pragmáticas, creencias, ideas, supuestos, acuerdos y demás referencias. El problema de la imagen es la apertura

del código que ocasiona dificultad para homologar los significados evocados para hacer común la realidad.

Es factible reconocer en la imagen el funcionamiento de las reglas de operación de prácticas discursivas institucionalizadas y también de las no institucionalizadas que se elaboran en la vida cotidiana y que se manifiestan dentro de una práctica discursiva como lo es la semiótica de la imagen. Es necesario el estudio del funcionamiento de los laberintos de la imagen, de la práctica discursiva compleja, que permita ampliar el conocimiento del tramado de sucesos que acontecen en el fragoso entorno del sentido.

## REFERENCIAS

ARNHEIM, R. (2001). *Arte y percepción visual.* México: Alianza.

BARTHES, R. (1993). *La aventura semiológica.* Madrid: Paidós.

_____ (2016). Introducción al análisis estructural de los relatos. En *Análisis estructural del relato* (pp. 9-43). México: Ediciones Coyoacán.

BAUDRILLARD, J. (2005). *Cultura y simulacro.* Barcelona: Kairós.

BISHOP, J. (2017) *The Digital Media Reader*. Glamorganshire, Wales: The Crocels Press Limited.

CHAVES, N. y Aurfuch, L. (1997). *Diseño y comunicación. Teorías y enfoques críticos*. Buenos Aires: Paidós.

DELEUZE, G. y Guattari, F. (2002). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, España: Pretextos.

DUCROT, O. (1994) La *argumentación en la lengua.* Madrid: Gredos.

ECO, U. (1985**).** *Apostilla a El nombre de la rosa.* Barcelona: Lumen.

FOUCAULT, M. (2002). *La arqueología del saber.* México: Siglo XXI.

GREIMAS, J. Et. Al. (2016). *Análisis estructural del relato*. México: Ediciones Coyoacán.

HAIDAR, J. (2005). *Arquitectura del sentido I, la reproducción y producción de las prácticas semiótico-discursivas.* México: CONACULTA-INAH.

_____ (2006). *Debate CEU-Rectoría. Torbellino pasional de los argumentos.* México: UNAM.

HAYLES, K. (1999) How we became posthuman: virtual bodies in cybernetics, literature and informatics. Chicago: The University of Chicago Press.

LACAN, J. (1984). *Escritos.* México: Siglo XXI.

LOCKE, J. (2005). *Ensayo sobre el entendimiento humano, (1690).* México: Fondo de Cultura Económica.

LOTMAN, I. (1979). *Estética y Semiótica del Cine.* Barcelona: Gustavo Gili.

_____ (1996) *La semiosfera I*. Madrid: Cátedra.

METZ, Ch. (2002) *Ensayos sobre la significación en el cine. Volumen I (1964-1968).* Barcelona: Paidós.

MORIN, E. (1994). *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Gedisa.

_____ (2006). *El Método I: La naturaleza de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.

PACIOLI, L. (1991). *La Divina proporción*, (1509) Madrid: Akal.

PEIRCE, Ch. S. (1987). *Obra lógico semiótica.* Madrid: taurus.

SAUSSURE, F. (2008). *Curso de lingüística general.* Buenos Aires: Losada.

VILLAFAÑE, J. (2006). *Introducción a la teoría de la imagen.* Madrid: Pirámide.

***Datos de la autora***

**Dra. Olivia Fragoso Susunaga** es profesora investigadora de la carrera de Diseño para la Comunicación Gráfica del Departamento de Investigación y Conocimiento para el Diseño, División de Ciencias y Artes para el Diseño, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, Ciudad de México, México.