

## NOTAS SOBRE LA SEMIÓTICA VISUAL

Ada Dewes Botur  
*Universidad Autónoma  
 Metropolitana-Xochimilco*

A estas alturas (alturas de una práctica semiótica que constituye un proyecto científico<sup>1</sup>), sería falsa modestia hablar de la semiótica visual como de una *posibilidad*. Si fuera únicamente por los numerosos análisis que consolidan de hecho tal campo de estudio, podría afirmarse su existencia en términos de su manifestación discursiva. Hablar de una posibilidad significa, entonces, regresar a los inicios de la semiótica, a este origen justamente condicionado por la posibilidad, por esta virtualidad de objetos significantes que no sean lingüísticos. Una teoría de la significación no puede hacer abstracción de la omnipresencia del sentido; es ésta la razón de ser de la semiótica visual ya no como intuitivamente aprobada, sino como teóricamente indispensable. De esta manera, es la *semiótica general* la que satisface "la exigencia que se le impone para describir la existencia y el funcionamiento de todas las semióticas particulares"<sup>2</sup>, y es cualquier conjunto significativo o lenguaje que, en virtud de la hipótesis de su organización estructural autónoma, puede someterse a un análisis semiótico.

Tal extensión del campo virtual de estudio, en el que obviamente caben los lenguajes visuales, está circunscrita no obstante por la teoría semiótica: es decir, afirmando lo que debería ser una evidencia, que estos objetos diversos de conocimiento se explicitan desde el

1. En lo que sigue, nuestra exposición se fundamentará en la teoría semiótica de la Escuela de París, desarrollada por A. J. GREIMAS.
2. A.J. GREIMAS, J. COURTÉS, *Semiótica. Diccionario razonado de la Teoría del Lenguaje*, Madrid, Ed. Gredos, (1979) 1982, pág. 370.

ángulo de su organización significativa, como objetos semióticos, a partir de los mecanismos que producen su sentido. Es esta estructuración condicionante de la significación (más que contenidos particulares) lo que retroalimenta a la teoría, que, a su vez, informa al objeto. Evidencia a ser inscrita en una reflexión acerca de lo que *no es la semiótica*, ni puede ni quiere serlo y, por lo tanto, no puede culpársela de no serlo; acercamiento al sentido de una disciplina por vía de su diferenciación (procedimiento discriminatorio que caracteriza todo acercamiento semiótico del sentido).

La semiótica no es sociología ni psicología ni historia del arte; incluso cuando se admite que los objetos que quiere estudiar podrían ser coextensivos —en su manifestación y antes de su análisis— a los de otras disciplinas. Pero su lenguaje de descripción, sus métodos, su intención —acto voluntario y consciente—, constituyen estos objetos, posteriormente a su análisis, como fundamentalmente otros: como construcciones articuladas por la teoría y que testimonian el hecho de que su explicación, esta explicitación de su significación, no está dada a priori por su manifestación. Si fuese así, en efecto, nada distinguiría el campo de estudio de la semiótica del de un conjunto de otras disciplinas; si las cosas se explicasen por sí mismas tan sólo manifestándose, no habría necesidad de tales disciplinas, incluyendo la semiótica. Por lo tanto, sería insensato pretender cuestionar la semiótica por no ser suficientemente sociológica, o por serlo demasiado, para citar un ejemplo y las dos críticas que conlleva.

La semiótica tampoco es una transdisciplina: la condición de su coherencia le impide erigirse en metalenguaje de teorías contradictorias entre sí o simplemente otras; pese a que estas otras disciplinas podrían considerar que la significación de su objeto de conocimiento les importa, ése es en gran medida su problema (justamente el de la coherencia de sus construcciones conceptuales respectivas —ya sea ante la significación, ya sea ante la posibilidad de integrar resultados generados por otras teorías—). Esto quiere decir que la semiótica tampoco puede responder a las demandas interdisciplinarias (“ce fameux “interdisciplinaire”, “tarte a la creme de la nouvelle culture universitaire”)<sup>3</sup> en la medida en que no concibe cómo homogeneizar objetos diferentes contruidos, en la medida en que el esta-

tuto de tal actividad interdisciplinaria, cuestionándola epistemológicamente, no es nada evidente.

Por lo tanto, es a pesar de esta extensión del conjunto de objetos analizables, potencialmente, por la semiótica, que su campo de estudio le es propio en la medida en que es aprehendido por la teoría, y en la medida en que esta teoría corresponde ante todo a la exigencia de la coherencia interna de su cuerpo conceptual y enseguida a la de su adecuación al objeto estudiado. Estos mismos principios que establecen la autonomía de la semiótica (y lo que no es ni quiere ser), también fundamentan su necesidad, esta calidad de indispensable particularmente notoria respecto a los objetos visuales. Porque es en este campo, básicamente, que los lenguajes de descripción empleados en general no explicitan ninguna teoría, o ninguna teoría digna de este nombre, ni en términos de su coherencia ni en términos de su adecuación. Es en este campo que la connotación de lo inefable pesa más: paradójicamente como impedimento para que algo sensato sea dicho acerca de tales objetos, pero no como impedimento para que sea dicho algo: lo “indecible” produce una inflación de discursos enfáticos, fáticos y patéticos (a veces aun en el sentido de lo “doloroso”).

En resumen, la semiótica visual no solamente existe como cuerpo de análisis efectivamente realizados, como semiótica-objeto, sino que es una *condición*, hasta antes de constituirse como semiótica-objeto, para el planteamiento mismo de la semiótica general. El sentido de la disciplina, en términos de lo que no es, erige a la vez su necesidad, particularmente este “por qué” de la semiótica visual. En todo caso, conviene señalar que “el hacer interpretativo se presenta. . . como el principal modo de funcionamiento de la competencia epistémica”.<sup>4</sup> Hablaremos entonces del espacio que ocupa la semiótica visual dentro de la semiótica general como de un espacio definido a la vez por su relación de identidad con otras semióticas-objeto y por su relación de alteridad, última que establece lo que la semiótica visual tiene de específico. Hablaremos entonces de un objeto de reflexión, designado “semiótica visual”, como de un objeto teórico.

Lo que conforma en primera instancia la semiótica visual —la instancia que introduce y esboza este espacio potencial de un objeto

3. R. BARTHES, *L'obvie et l'obtus. Essais critiques III*, Paris, Ed. du Seuil, 1982, pág. 141.

4. A.J. GREIMAS, J. COURTES, *op. cit.*, pág. 227. En la edición española “muchas” (sic); correspondería “múltiples”.

teórico y de sus objetos de análisis— es un *nombre*. Este nombre ha sido polémico, más aún, parece estructurarse, internamente, a manera de una oposición; se trata, entonces, de la coherencia de una denominación lexical en relación con un concepto semiótico que pretende cubrir y que queremos explicitar por su definición. Tal propósito está ya precedido por un complejo de consideraciones: ¿por qué tanta atención a un nombre?. ¿No es éste arbitrario?. ¿Por el vicio profesional de someter inmediatamente todo a análisis semióticos? En parte sí (es este mismo vicio el que, en su contraparte de virtud, ha ayudado a fundamentar la coherencia de la teoría semiótica). ¿Por qué no cambiar este nombre si resulta problemático?

Perteneciente a un metalenguaje, la teoría semiótica, la denominación "semiótica visual" es *arbitraria*, es decir que cubre de manera arbitraria un concepto (del cual es coextensiva) cuya significación se establece por definiciones e interdefiniciones sucesivas entre conceptos. El nombre no tiene, pues, ni "responsabilidad" ni "obligación" respecto de esta significación, ni respecto del objeto teórico que es la semiótica visual. Sometámoslo a la exigencia de su *adecuación* respecto del objeto de estudio o conjunto significativo del cual se supone que pueda dar cuenta; como unidad lexical prestada de una lengua natural (y no como unidad formal cuyo sentido se ha evacuado). Reconvirtiéndose en "lenguaje primario", este nombre *significa*: hablemos, por lo tanto, de lo que implica y conlleva para la construcción de un concepto a partir de su semantismo, de lo que genera "por sí solo".

Si prestamos tanta atención a esta denominación, anticipando a la vez que es problemática, es porque implícitamente la aceptamos como dada y consideramos que su empleo se justifica, tautológicamente, por su uso. Tal vez obedecemos sólo al hecho de que una denominación artificial, puesta en circulación, es relativamente incontrolable, y su arbitrariedad se sustituye gradualmente por la convencionalidad que caracteriza todo signo lingüístico natural (de nuevo nos ubicamos en este "lenguaje primario", en este nivel biplano al cual los metalenguajes tienden a regresar tan obstinadamente). Podría ser por esto mismo que la semiótica visual ha resistido a los intentos de su rebautización. Podría también ser, paradójicamente, por los inconvenientes mismos de esta denominación.

Con esta observación iniciamos entonces su crítica: podría ser que la generalidad que el nombre impone, y que se traduce en la extensión del concepto haciéndolo poco operativo, generalidad que co-

rresponde a criterios empíricos de un débil sustanciamiento teórico, funcione, justamente, como denominador común o *constante apriorística* de un objeto de estudios a efectuarse. Es decir que lo "visual", por no decir lo "visible", abarcaría un espacio pre-semiótico anterior al análisis y, en cierta medida, traduciéndolo a categorías topológicas, fuera de la semiótica.

Admitamos que la semiótica ha sido suficientemente sabia para incluir en su definición este objeto manifestado que todavía no encuentra a la teoría, este espacio de un conjunto significativo "virgen"; de esta manera, lo "visual" no podría pronunciarse en contra de lo "semiótico". Pero admitamos también que, idealmente, una tipología de los dominios particulares abarcados por la semiótica general no se constituye como un *a priori* sino, justamente, como resultado y conclusión de una serie de análisis. Sería en relación con una constante *a posteriori*, que caracterizaría los objetos estudiados por la semiótica visual en su especificidad, que podría reformularse su dominio y, eventualmente, encontrarse una denominación más adecuada.

Continuemos explorando, entonces, una denominación que introduce a un campo de estudio, que esboza este campo en función de lo que, semánticamente, implica. Diremos, en ese sentido, que una semiótica "visual" adquiere su particularidad gracias a una clasificación de orden *sensorial*. Dentro de una teoría del lenguaje caracteriza, por lo tanto, el canal o soporte que sirve para la transmisión del significativo (y nos remite a una teoría de la comunicación). Es decir que tal clasificación pone el acento en el canal, en el significativo, y en los sujetos que reciben, a través de sus diferentes sentidos, un mensaje.

Ahora bien, la semiótica se distancia de las teorías de la comunicación y de la información, a las que juzga de mecanicistas y simplistas por dos razones principales: los modelos construidos primordialmente en base a un intercambio verbal de información entre dos sujetos privilegian, si se puede así decir, el contexto en vez del texto, el mensaje en vez de la significación; las instancias del emisor y del receptor, cuya competencia no se toma en cuenta, parecen autómatas de codificación y decodificación. Si lo "visual" remite al canal o soporte sensorial homologable a la *sustancia* de un lenguaje, lo que la semiótica estudia es su *forma*; si remite al *significante*, la semiótica no puede concebir éste independientemente del *significado* y se constituye, ante todo, como semántica; aun considerando que la

instancia de la recepción no está concebida como extrasemiótica, sino que está integrada a la teoría como instancia de la enunciación, está sin embargo lógicamente presupuesta por el *enunciado*: lugar predilecto, si se puede decir así, de la semiótica.

Simplemente por lógica consecuencia, una semiótica visual construye otras semióticas sensoriales, es decir, que divide y cubre el mundo del sentido como un mundo de los sentidos. Entre los dominios así distinguidos podemos fijarnos en dos como particularmente aptos para el ejercicio de una teoría del lenguaje: la *semiótica auditiva* y la *semiótica visual*. (Una semiótica "háptica" tendría que definir, por ejemplo, hasta dónde el tacto sería sustitutivo, complementario o independiente de la visión; tendría que discernir, junto con las semióticas olfativas y gustativas, el campo de los significados afectivos y nutritivos).

No se puede negar la primacía de lo audible en la caracterización de las *lenguas naturales*; esta macrosemiótica es el objeto de estudio privilegiado de la disciplina, y a la vez, es un concepto propiamente semiótico (definido dentro de la teoría). Por otro lado, puede sostenerse también la primacía de lo visible con la que se presenta a nuestros sentidos el *mundo natural* como otra macrosemiótica significativa y, en consecuencia, objeto potencial de análisis. Es igualmente un concepto semiótico que abarca el mundo en su significación, en su funcionamiento como lenguaje y, más precisamente, como "el lugar de elaboración y de ejercicio de muchas semióticas".<sup>5</sup> Este acoplamiento de dos conceptos "marginalmente" semióticos, con dos conceptos "plenamente" semióticos, produce una serie de intersecciones: nos fijamos, en primera instancia, en el mundo en cuanto *mundo visible* coextensivo del dominio de una semiótica visual. Nos referimos, por lo tanto, literalmente, a las "visiones significativas" de este mundo.

Debería quedar perfectamente claro que tal procedimiento no niega que el mundo natural —este mundo de la significación que ya es un concepto semiótico— tiene *otras cualidades sensibles significativas*. Pero podemos insistir en la primacía de lo visual y, en todo caso, construir nuestro objeto semiótico a partir y a lo largo de este eje (es justamente en esta medida que cualquier objeto de conocimiento es construido, que cualquier actividad cognoscitiva es esencialmente reductora). Relegando entonces estas otras cualidades

sensibles y manteniendo solamente a lo *auditivo* —por las razones ya expuestas— en este orden secundario en el cual interviene en la significación de lo visual obtenemos un espacio de *interacción* (respectivamente desequilibrado) y de *transportación* entre nuestro mundo natural visible y nuestras lenguas naturales audibles. En el caso de la comunicación verbal intersubjetiva es, por ejemplo, la gestualidad que enmarca a la enunciación, evidentemente visible, la que complementa en un orden secundario la significación de lo dicho: se trata de los fenómenos llamados "paralingüísticos". En la medida en que esta denominación refleja un cierto imperialismo lingüístico, desafortunadamente todavía omnipresente, nos referiremos a lo "parasemiótico" para describir tal espacio de interacción entre lo auditivo y lo visual. Esta noción comprende lo que está "al lado" del objeto de análisis y que pertenece a una de las dos macrosemióticas: producido paralelamente, pero accesorio, complementario, en la mayoría de los casos reforzando el discurso principal, en todo caso situado en otro orden sensorial y / o semiótico. Lo *visual acompañando a lo auditivo* (la mímica, los gestos, etc., para las lenguas naturales) corresponde de esta manera a lo *auditivo acompañando a lo visual*; en esta perspectiva concebimos como fenómeno parasemiótico del mundo natural visible a los ruidos (que podrían calificarse también como "naturales").

Este "inter-espacio" (entre dos macrosemióticas sensorializadas) se articula en otra instancia, como de *transposiciones: lo visual sonorizado y lo sonoro visualizado*. Sería pretencioso querer simplificar en esta ocasión, y reducir, de este modo, lo que se presenta como operaciones semióticas sumamente complejas. Nos limitaremos entonces a consignar de esta manera un campo que "resulta" de nuestra exposición y que sigue, a la vez, las implicaciones de una denominación y también un procedimiento que instaaura, a partir de un "todo en significación", segmentaciones progresivamente más reducidas (procedimiento semiótico, vicio/virtud profesional). Ubicaríamos entonces provisionalmente en este campo a las escrituras (siguiendo a Jakobson y a la mayoría de los lingüistas), a los productos optofonéticos de la pintura y de la poesía y, por ejemplo, a las "imágenes" correspondientes a figuras del contenido de discursos verbales. (Se auto-ubican allí los video-rocks: "están donde pueden ver lo que les gusta oír").

Esta doble distinción permite, en principio, aprehender ciertas manifestaciones como *doblemente* involucradas. Podría ser este el

5 *Idem.* pág. 271.

caso del diseño gráfico o tipográfico reforzando (afirmando, negando, poniendo en duda), de manera parasemiótica, un discurso verbal convertido en texto escrito y, por lo tanto, manifestándose simultáneamente a través de la “misma” sustancia gráfica y visual. Lo que se presenta, en apariencia intrincado, remite sin embargo a dos fenómenos perfectamente diferentes en términos y propósitos analíticos.

Consideramos, entonces, como campo de la semiótica visual, a esta intersección que nos define, a partir de un concepto pre-semiótico y otro propiamente semiótico, el mundo natural como mundo visible, atribuyéndole, en un orden secundario, un espacio de interacción y de transposición con lo auditivo. Ahora bien, estamos todavía en el interior de lo que la semiótica califica de “*natural*”. Tal calificativo se refiere ante todo a la inmanencia de la organización estructural de la semiótica-objeto, en el sentido de su anterioridad, de su carácter de lo “dado” e “inalterable” en relación al sujeto que se sirve de ella, aprendiendo a utilizarla. De ninguna manera excluye lo cultural del mundo natural (más bien define lo “natural” como siempre culturalizado), pero sí sugiere que ciertas lenguas son *artificiales*, construidas, manipuladas de otro modo. Entre ellas, por ejemplo, la música y la pintura. Atendiendo a que tal división encierra un cierto relativismo, tal afirmación no siempre es evidente; aun cuando no se quiere entender lo construido como una creación ex nihilo, esa división parece apoyarse desequilibradamente en el enunciador; en fin, tomando en cuenta que tanto la pintura como la música son manifestaciones culturales, no resulta fácil determinar quien construye y quien está contruido: si el sujeto por la cultura o la cultura por el sujeto o si, proposición semiótica, ambas situaciones son factibles. Proponemos entonces *hacer coexistir lo natural y lo artificial* y utilizar el criterio de lo “visible” para extender el campo de la semiótica visual hacia los lenguajes artificiales, obteniendo así la macro-semiótica del mundo natural/artificial visible.

Tal definición tiene una ventaja indiscutible en la medida en que supera la discusión acerca de lo “real visible”, intuitiva y equivocadamente identificado con el “mundo natural”, en su relación con lo “representado”, mundo de los lenguajes artificiales (y de la semiótica visual “propiamente dicha”), aparentemente juzgado como menos real y diluyéndose en su función de referencia; en segunda instancia, invalida la “sorpresa” que causa que este “real visible” esté interpretado a partir de la percepción simultánea de los índices visuales, a la

vez como “lo mismo” y “lo otro”, como contigüidad visual, regido por organizaciones distintas. Abrir la semiótica visual hacia una macro-semiótica, no diferenciando a priori entre lenguajes naturales y contruidos, implica poder situar en un mismo nivel todos estos objetos y fenómenos y calificar las relaciones entre ellos como intertextuales y bilaterales.

Habiendo gradualmente “semiotizado” una denominación que inicia (tanto en lo que “caracteriza al comienzo” como en lo que “introduce a los misterios” —de la semiótica—) en la materia, reconocemos voluntariamente su punto más neurálgico: lo “visual-visible” induce un acercamiento “sustancialista” al objeto de estudio. En la medida en que proponemos mantener esta denominación, proponemos también reflexionar sobre esta implicación y llegar a lo “semiótico” por vía de la sustancia, a través de definiciones sucesivas y, si es necesario, negativas.

Se ha dicho ya que lo “visual” caracteriza el soporte sensorial de la transmisión del significante de una semiótica-objeto, lo cual corresponde, grosso modo, a la *sustancia de la expresión* de un lenguaje. Una sola “materia” fónica, por ejemplo, puede servir de sustancia semiótica a muchas formas (lenguaje verbal y musical, por ejemplo)<sup>6</sup>, razón por la cual lo visual es un “passe-par-tout” cuya generalidad lo hace tan apto para servir a una tipología apriorística. Más aún, el acercamiento “sustancialista” es el único que, de entrada, provee un término suficientemente genérico para adecuarse a este vasto campo de estudio, ya que la forma, de la cual se ocupa la semiótica, es diferente de lengua a lengua y se aprehende justamente a través del análisis, no antes. (Esta forma, visual por ejemplo, puede identificarse, en determinado caso, manifestándose a través de diferentes sustancias). Lo “visual” nos ubica, entonces, en el plano de la sustancia de la expresión que, como materia prima, es el *conjunto de estímulos luminosos emitidos o reflejados que podemos percibir*, y que todavía no están articulados por la significación. Ahora bien, este continuo contiene a la forma, a esta estructura significativa que “informa” a la materia, en virtud de su propiedad discriminadora, como virtualidad distintiva. La percepción es espontáneamente categorizante en la medida en que instaure diferencias entre dos estímulos contiguos, identificando a cada uno en rela-

6 *Ibid.*, pág. 399.

ción con el otro como lo que "no es". Esta es la primera condición para que pueda darse el sentido.

La *fonética* tiene como objeto de estudio a la *sustancia sonora*, y las *teorías de la percepción visual* se ocupan de la *sustancia luminosa*. Conscientes o no de su parentesco, ambas disciplinas se organizan de una manera similar según instancias de orden físico-fisiológico y fisiológico-psicológico, es decir, la sensación que los fenómenos visuales producen. Se desarrollan entonces, coherentemente, a lo largo de este eje esbozado por lo "visual" y por las teorías de la comunicación, entre el significante, el canal y el receptor. En ambos casos desempeña un papel importante, sino predominante, la herramienta técnica de análisis. No se puede negar, en ese marco, la importancia que tiene la fonética, como disciplina lingüística, para la lingüística misma. Sin embargo, ha sido a partir de la fonología, que es el estudio de la forma y no de la sustancia de la expresión, que la lingüística ha podido constituirse y adquirir la importancia que la destaca en este siglo. En todo caso, la lingüística tiende más bien a confundirse con la fonología, pero jamás con la fonética. Lo mismo puede decirse en relación con la semiótica visual y las teorías de la percepción. Pero, aunque puede haber influencias recíprocas fructíferas, ambas disciplinas se distinguen netamente por su objeto de estudio, por su metodología, y por su teoría.

Esto no es tan evidente cuando los intentos de estructurar un texto pictórico a partir del "trayecto de la mirada" pretenden ser semióticos. Claramente "percepcionalistas", tales intentos corresponden, en el mejor de los casos, a una presión "lingüística" por linearizar dicho texto, justamente cuando de él se puede afirmar que su percepción se caracteriza por la aprehensión simultánea de los datos visuales a partir de la sustancia. Por lo tanto, esos datos no solamente no son semióticos sino falsos. Construyen lo que sería el equivalente visual de una "fonética auditiva", por lo demás inexistente, situando todos los complejos mecanismos, tanto de la comunicación como de la producción del sentido, en la instancia de la recepción, lo cual hace que no se pueda comprobar si este "hacer receptivo" corresponde a una toma de conciencia del objeto percibido, o, en otras palabras, a una interpretación de su significación.

Una "naturalidad" del significante visual, entendida como condicionante de la sustancia manifestante, se define entonces como *copresencia de estímulos luminosos contiguos*, que ocupan una determinada *posición*, cada uno en relación con el otro. Estos estímulos

pueden proyectarse en el tiempo a través de su desplazamiento. Son éstas "propiedades" de un significante visual, restringidas por la materia convertida en sustancia de expresión de un lenguaje; son datos manifestados, pero no categorías de análisis de un objeto semiótico. (Lo que eventualmente queda de estos índices es su definición relacional formulada en términos de categorías topológicas y cromáticas, siempre y cuando participen en la edificación de la significación del objeto de estudio). Por lo demás, cabe recordar de nuevo nuestras consideraciones acerca del nivel de la manifestación y la impertinencia de ese "observa-y-describe" que se califica a sí mismo como análisis.

En resumen, *no* es posible servirse de las oposiciones visuales, tales como se manifiestan a los ojos, como si fueran categorías de análisis de un objeto semiótico. Porque es una lengua, es una *estructura significante* de una articulación autónoma de las formas de la expresión y del contenido. Dentro de la sustancia de la expresión y visual, tiene una cierta independencia, una vez identificada como forma visual, es totalmente independiente de cualquier sustancia, o sea es susceptible de manifestarse en otras sustancias (hecho de suma importancia para el análisis, por ejemplo, de la pintura contemporánea). Igualmente independiente de cualquier relación extrasemiótica de referencia, esta lengua es capaz de instaurar (y de neutralizar) "por sí sola" las diferencias sensoriales como *pertinentes por significantes*, en la medida en que es capaz de formar sus contenidos a partir de un continuo que es la materia prima de sentido. Hasta allí llega entonces "lo visual" implicado por una denominación. Construye una macrosemiótica del mundo natural/artificial visible apto para servir, *a priori*, como dominio de la semiótica visual. Haciendo primar lo "semiótico", esta macrosemiótica tiene que estallar: tiene que dividirse en *semióticas visuales* abordables a partir de la *hipótesis de la autonomía de sus formas* respectivas.

Si el concepto de lo "visual" ha implicado relegar la *forma del contenido*, lo "semiótico" lo destaca aún con más fuerza. Como disciplina que se ocupa de "las condiciones de la aprehensión y de la producción del sentido", la semiótica es, por declaración, una teoría semántica. Y, en efecto, ha podido desarrollar, a partir del postulado inicial de la homogeneidad del plano de la expresión y del plano del contenido, una semántica compleja y potente: la forma del contenido es analizable. Esta semántica es generativa, sintagmática y *general* y, por lo tanto, abarca a la semiótica visual. Es decir que el

contenido de una semiótica-objeto visual no es sustancialmente (en el sentido literal y semiótico) diferente al de otras semióticas, y las significaciones que tal objeto pueda producir no son en particular visuales, sino simplemente humanas. Lo que varía de objeto a objeto de estudio es la forma que articula este sustrato de sentido, cómo está recortado este continuo, pero la variación se da, en principio, entre todas las lenguas, visibles o audibles. Con mayor razón, la semiótica visual se une a la semiótica general, y nada se podría decir, proveniente de la semiótica, acerca del significante visual si sus diferencias y su forma no correspondieran a diferencias de su significado. Esta homogeneidad permite, entonces, abarcar igualmente una semiótica-objeto, siendo aun más conveniente, *a partir de su contenido*, y con esto, en el interior de la semiótica, a partir de la semántica general.

La hipótesis de la autonomía de las semióticas visuales incluye, por definición, su *autonomía respecto del referente*, de este objeto del mundo "real" del cual se supone que son el signo, la sustitución lingüística, la representación. Esta consideración nos reubica en la discusión acerca de la *iconicidad* de las semióticas visuales y reactualiza la distinción entre "naturales" y "artificiales" que nos hemos esforzado por evitar. Afortunadamente, ya no se discute esta cuestión que, ardua en sus inicios (y típicamente inicial), más bien ha retardado el desarrollo de la semiótica visual. Era probablemente por los requerimientos del sentido común que, justamente por falta de referencia (no se soporta bien este estado de cosas), ancla la interpretación de lo visual en lo icónico. Esa afirmación acerca de que las palabras no cubren, una por una, los objetos del mundo real, pertenece a la historia de la lingüística; a su vez, la proposición acerca de que las imágenes, ellas sí, lo hacen, equivale a someter a las semióticas visuales a una exigencia positivista que ellas definitivamente no comparten. La pintura, por ejemplo, no tiene por función describir el mundo real, ni se explica a partir de esta "realidad", menos todavía está allí en su lugar, o en lugar de cualquier otra cosa como lo podría sugerir, mal interpretado, el concepto de signo. El significante visual no es ni más ni menos icónico que el significante sonoro. En cambio, un discurso visual, como cualquier discurso en cualquier lenguaje, puede hablar de este mundo (como puede hablar de su propio lenguaje), y puede ser abstracto o figurativo: no hay que confundir estos conceptos semióticos, y las relaciones de intertextualidad que pueden implicar, con la "re-presentación" del referente.

La hipótesis de la autonomía de las semióticas visuales ha favorecido, de hecho, una concentración de la investigación en los objetos "artificiales", posiblemente a partir de una cierta homologación intuitiva (y muy relativa) de la intención de significar con la significación misma, posiblemente también por un antropocentrismo que caracteriza, naturalmente, por oficio, a las ciencias sociales. La *semiótica planaria* se ocupa de la fotografía, del diseño gráfico, del cine, de los planos arquitectónicos, de los comics, etc.; se define en términos de interrelación con la *semiótica pictórica* y adquiere una cierta autonomía (comparable, en lo visual, a la semiótica musical en lo auditivo); ambas tienden a integrarse, como resultado de los análisis efectuados, a una *semiótica poética*. Si esto ha sido el "núcleo tradicional" de la semiótica visual en cuanto a los objetos más estudiados, la definición globalizante que hemos propuesto nos permite integrar los análisis de *lenguajes gestuales* y algunos aspectos de las *semióticas del mundo natural*. No restringida, en principio, ni a la bidimensionalidad ni al estatismo del significante de sus objetos, esta semiótica se reactualiza igualmente en relación con la *semiótica del espacio*. En relación con este espacio mirado, "percibido" más que "vivido", este escenario parece organizarse de manera particular respecto a la visión (y que parece reactualizarse, a partir de la obsolescencia del funcionalismo arquitectónico, muy particularmente con la arquitectura postmodernista).

Ada Dewes Botur es Doctora en Lingüística, especializada en Semiótica en la École des Hautes Etudes en Sciences Sociales de París. Actualmente es profesora e investigadora en la UAM y colabora con el Groupe de Recherches Sémio-linguistiques formado por A.J. Greimas. Ha trabajado sobre "Movimientos de Vanguardia en la Pintura Contemporánea" (tesis); próximamente se publicará su contribución para el *Diccionario de Semiótica*, Tomo II, respecto a la Semiótica Visual y la Semiótica Pictórica, así como una introducción a la Semiótica General.