

Los dominios de la imagen: de lo visual a lo visible

Editorial

PRODUCTO DE un esfuerzo colectivo, este número de *Versión* tuvo una intención inicial distinta al resultado que presentamos. A partir de una primera intuición, que buscaba hacer un balance sobre el estado de los estudios de la imagen en nuestra sociedad hipermediatizada, reflexionar acerca de las diversas realidades visuales y explorar sus efectos sobre la experiencia social y las formas culturales, derivamos en una aproximación a la mayor proveedora de imágenes y estilos de vida en la actualidad: la televisión y sus efectos sobre las relaciones sociales.

Nos habíamos planteado una serie de interrogantes que surgían de un convencimiento: una imagen es el depósito de una relación social y en tanto tal se constituye como forma cultural. Aún con esta certidumbre, apenas genérica, quedaban muchas preguntas por contestar: ¿desde dónde se hacen las imágenes actuales?, ¿quiénes las elaboran y bajo qué condiciones?, ¿cómo circulan en el tejido desigual de las tramas culturales?, ¿dónde y cómo se condensan socialmente?, ¿en qué conversación social están inscritas estas imágenes?, ¿cómo se conforma la percepción y la aceptabilidad de las imágenes?

Desde un punto de vista político nos planteábamos: ¿mueven más la imágenes que las consignas?, ¿qué clase de poder simbólico generan?, ¿cómo descifrar los efectos de las desmaterializadas imágenes de luz de la cultura contemporánea?, ¿queremos ver o ya sólo nos importa mirar?, ¿la fascinación de mirar no es la contraparte del horror de ser uno-mismo y el deseo de ser lo mirado?

Reconocíamos también que los estudios de la comunicación social contienen a la imagen visual como un trasfondo ubicuo y se han embarcado en continuos embates de teorización con las herramientas analíticas extraídas de teorías del texto. Sin embargo nos preguntábamos si los sentidos de una imagen aún quedan como algo inefable, si las teorías de la comunicación al uso, por estar basadas sobre todo en una teoría del significado verbal, no son insuficientes

para encarar la importancia y la profundidad de los efectos de la comunicación visual contemporánea. Queden pues estas interrogantes como el terreno sobre el que pueda proseguir la conversación, que *Versión* siete solo comienza.

Abre el número un punto de vista sociológico con el texto de Jean-Claude Passeron: *El débil uso de las imágenes: encuestas sobre la recepción de la pintura*. El ensayo es el encuadre teórico de un programa de investigación, cuyo objetivo busca reformular los análisis y descripciones de la estética de la recepción de la Escuela de Constanza, adaptándolas a los rasgos semióticos específicos de la comunicación por la imagen. Su relevancia reside en que existen pocos trabajos que tomen por objeto de investigación las variaciones estéticas y culturales del sentido dado a las imágenes y el placer que extraen quienes las miran. Para Passeron, la recepción de la imagen se inscribe en el esquema de una comunicación débil o problemática, en la medida en que la apreciación de una imagen artística supone una actividad sémica en donde la "guasi-asección" es figura obligada, dado que impone a los receptores de los mensajes icónicos un intenso trabajo de recepción razonante, afectivo y sensorial producto de un deseo de formular el sentido.

En el artículo *Del análisis del discurso a las ciencias de la información y la comunicación*, Simone Bonnafus nos ofrece un balance inicial sobre los extraños senderos que terminaron por vincular corrientes de pensamiento y aproximaciones analíticas que, en principio, pudieron ser antagónicas: las teorías del análisis del discurso francés y los estudios de comunicación social. El texto resulta interesante en la medida en que dibuja un sendero que en muchos aspectos ha sido similar en hispanoamérica.

Argumentar ñamando, de Isolda Carranza, tiene como objetivo aproximarse a los modos de argumentar en situaciones cara a cara, no como disputa o conflicto. El interés de Carranza es la intersección de la argumentación y la narrativa, usualmente estudiadas por separado, en el discurso oral. Para ella, "en los textos orales argumentativos-narrativos es observable la perspectiva ideológica de los hablantes que surge de su experiencia histórica particular, de los entornos de la vida cotidiana o de las dimensiones de la identidad social", todo ello expresado en instancias concretas de narración. Al estudiar conjuntamente narrativa y argumentación, reconoce lo que en la representación verbal de la experiencia del hablante hay de interpretación de los hechos y los recursos empleados para hacer aceptar a la audiencia la posición argumentativa. Aunque en una mirada superficial el texto pertenece a los análisis del lenguaje hablado, mucho de las "argumentaciones de los *talk shows*" se ofrecen bajo esta forma de argumentar, con relatos que configuran las premisas y conclusiones ejemplificantes de la posición que se defiende o sostiene.

El ensayo de Francois Jost, *El mundo ficcionalizado*, nos propone, dada su convicción en la pobreza de los actuales instrumentos analíticos, una reconceptualización de ciertas nociones para encarar aquellos mensajes televisivos y filmicos que pretenden hacer revivir sucesos pasados. Jost argumenta que realidad y ficción, "factual y fictivo", no corresponden al mismo paradigma categorial. Pasará a desarrollar una idea de Kate Hamburger, la de "ficcionalización del mundo", ya presente en Hans Robert Jauss bajo la idea del surgimiento de lo "fictivo" como contraste de la realidad, y su actual desdibujamiento de esta última en favor de lo "ficcional". Para Jost los "reality-shows" llegan a ser el lugar donde lo "fictivo" se expande en detrimento de lo auténtico.

En *El talk show en la construcción del "ser moderno"*, Alicia Poloniato se acerca a este tipo de programas desde el análisis de sus estrategias discursivas, a la modalidad de construcción de lo cotidiano de que son responsables y a la forma de valoración que proponen de lo que es "digno de verse", y en cierta medida de lo que es "ser moderno". Revisa el panorama de ofertas de este tipo de emisiones en México constatando su diversidad. Concluirá que este género suple la carencia "de experiencias societarias y comunicación interpersonal por experiencias vicarias de una cotidianeidad otra y la misma".

Con Maria Palmira Masi y su *Cuéntenos su vida, por favor*, encontramos una aproximación al género más socorrido de la industria televisiva: la entrevista. Su acercamiento sutil y lúcido nos ofrece un análisis de programas que se caracterizan por otros modos de poner en escena la vida de autores o artistas sin la impudicia o banalidad acostumbrados. En ellos el entrevistado domina el piso de enunciación y se construye una interacción análoga a las historias de vida o entrevistas narrativas. Masi nos revela el modo en que los efectos de poder de la platea televisiva se neutralizan al constituirse otro dispositivo de interacción que potencia la palabra del entrevistado.

En *Entre juegos, bailes y escándalos*, María Teresa Márquez conversa con James Lull, quien nos relata recuerdos de sus investigaciones etnográficas en China y ahonda en sus conceptos como "escándalo" y "cultural co-motion". Lull transmite su entusiasmo por las teorías "latinoamericanas" de la cultura contemporánea y nos presenta una muestra de sus "comics" o "cartones", que son el nuevo género que está explorando para difundir resultados de investigación.

El ensayo *Desbordamientos: cronotopías de la localidad tardomoderna*, de Francisco Cruces, explora aspectos de la relación entre espacio-tiempo, globalización y etnografía. Indaga la metamorfosis de las categorías de la espacio temporalidad y sus consecuencias en la sociedad contemporánea. La

modificación de tales vínculos cuestiona la forma antropológica, tanto la tradicional como la "posmoderna", de delimitar objetos de estudio. A partir de ello, Cruces propone tres tipos ideales de construcción del espacio-tiempo local: "insular, abstractivo y cronotópico", e ilustra su valor analítico para comprender las coordenadas de la localidad en la modernidad tardía. Subraya que el tiempo "cronotópico" puede ser útil para comprender la conexión entre las coordenadas de contexto local y global.

Lauro Zavala, por su parte, abre una discusión sobre la pertinencia de que las escuelas de cine —o las de comunicación con especialidad en cine—, se embarquen en un verdadero proyecto de investigación sobre la historia y el lenguaje cinematográficos. La revisión que hace nos permite acercarnos a las dificultades tanto institucionales, profesionales como disciplinarias para sentar un terreno que haga factible un esfuerzo sostenido en el estudio de esta expresión cultural de la industria de la ficción.

La imagen, en su diversidad de significación, en su equivocidad, escapa a la determinación. Su sentido hace variar sus límites de modo infinito o más precisamente haciendo imposible acotar la interpretación dentro de las fronteras de sí misma. De lo simbólico y **visual** a lo meramente perceptual y **visible**, en el tránsito de la iconosfera a la videosfera y el ciberespacio, los regímenes de visibilidad y enunciabilidad han adquirido configuraciones inéditas, y parecen desembocar en una sociedad que finge su transparencia en la visibilidad, en la cotidiana construcción visual de una simulada emancipación.*

* Agradecemos la ayuda técnica de Rodrigo Beugochez.