

## La imagen como primera acción diegética

Yolanda Guerra  
Universidad Simón Bolívar

### Resumen

*Este trabajo presenta el informe del proyecto elaborado bajo la línea de investigación de la Maestría en Comunicación Visual: "Semiótica interpretativa de los procesos icónicos", el cual fue elaborado por la autora para obtener el grado de maestra. En este texto se vislumbra una propuesta metodológica que permite al comunicador visual tener más herramientas para generar imágenes para portadas de novelas.*

### Abstract

*This work presents a brief report of a Master's degree dissertation on Visual Communication in the research line called: "Interpretative semiotic of iconic processes". It glimpses a methodological proposal that allows the visual communicator to increase their number of tools available to create images for the covers of novels.*

### Introducción

En la investigación, todo principio parece tener un origen en las observaciones cotidianas, las cuales están enfocadas a tratar de entender cuál es la lógica generativa de un ilustrador, es decir, su proceso de creación. Dicha inquietud implica un análisis desde una perspectiva teórica semiótica y a la vez hermenéutica. Sin embargo, en este caso, hubo que remontarse al conocimiento del texto y, por lo tanto, se recurrió a la escuela estructuralista francesa con la idea de analizar detalladamente los contenidos. El corte del trabajo se focaliza en la narrativa del escritor Gabriel García Márquez, de quien se seleccionaron algunas de sus obras, las cuales permitieron acercarse a la obra literaria, asimismo se analizaron seis imágenes producto de ellas (dos de cada una) en donde se pudieron identificar los elementos preponderantes que el comunicador visual utiliza para generar los productos icónicos.

A continuación describo a grandes rasgos lo que ha constituido este proyecto y los resultados que entonces arrojó y que finalmente encaminaron al encuentro de otras alternativas de creación de imágenes.

### Descripción

La imagen es un tema que atañe e inquieta, debido a su carácter de lenguaje primario a través del cual el ser humano siempre ha buscado las referencias y el dominio de su entorno y en donde, además, se manifiesta como un elemento de comunicación de primer orden. El lenguaje primario está lleno de intenciones y se presenta como una forma más de transferencia simbólica, determinada por estructuras sociales que permiten moverse y entender el mundo que nos rodea. Representa una mimesis, un motivo de comunicación: detenerse en una visión para transferir un sentido.

Esta investigación se inicia a partir de la inquietud por buscar una relación intertextual entre el sentido y la visión de la obra literaria. La imagen en aparente insignificancia frente a un texto narrativo, se determina en un marco de relaciones que –conscientes o inconscientes– se encuentran formando un vínculo.

La propuesta va dirigida a analizar la narrativa de ciertas novelas surgidas de los sistemas literarios –que son los que dotan de sentido (diégesis, actantes y discurso)– y su relación con la imagen de su portada. Estos conceptos son manejados a lo largo del trabajo de investigación como ejes conceptuales que provienen del estructuralismo francés. A continuación hago mención de ellos:

La *diégesis* es un devenir de sucesos y en el camino de su accionar entra en un proceso dialéctico de unión y separación, para así emerger su significado. Porque el significado no puede estar al mismo nivel, tiene que brotar ante los ojos del lector, dentro de un marco de contradicciones que permitan entender y no entender al mismo tiempo, pues el lector tiene que participar en ese devenir de sucesos, pero también dejar que el texto lo lleve a donde quiera llevarlo.

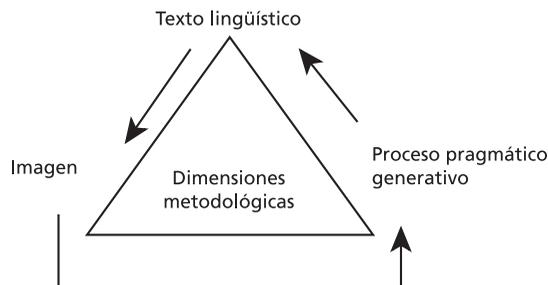
El término *actante* es tomado de Lucien Tesnière y usado primeramente en la lingüística donde, dentro de cierta concepción de la sintaxis, sirve para denominar al participante (persona, animal o cosa) en un acto, tanto si lo ejecuta como si surge pasivamente sus consecuencias, considerando cada oración como un mini-drama en cuyo proceso aparecen actores y circunstancias representados por actantes (sustantivos) y circunstancias (adverbios).

El *discurso* se manifiesta en el relato por medio del sentido y sus correlaciones en él [...] existe un narrador que relata la historia y frente a él un lector que la recibe, su significación se encuentra inmersa en el acto mismo del relato, el lector entenderá el sentido al ponerse en contacto con la historia (Guerra, 2003, p. 28).

Para cumplir los objetivos, se decidió tomar como punto de partida tres novelas de Gabriel García Márquez: *La mala hora*, *El coronel no tiene quien le escriba* y *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, y dos portadas de cada una con la idea de hacer comparaciones sobre una misma narración. Y como segundo marco comprobatorio de investigación, el análisis periférico en novelas del mismo autor y otros de origen mexicano.

La metodología incluyó tres dimensiones: *texto lingüístico*, *texto icónico* y *proceso pragmático generativo*. Se comenzó por el discurso escrito, después se analizaron las imágenes correspondientes a éste y, posteriormente, se regresó al texto para ver, con base en elementos teóricos, las diferencias y/o similitudes del vínculo intertextual, como se muestra en el siguiente esquema:

Figura 1.



Los objetivos básicos se presentaron en relación con el vínculo del que ya se habló. El primer planteamiento fue la identificación del proceso generativo, para después poder categorizar las resoluciones visuales ofrecidas y, a partir de ahí, presentar una nueva propuesta metodológica que se insertara en las ya existentes. Otro factor importante residió en ubicar las constantes que intervienen en el proceso generativo de la imagen, a través de los casos que se analizan, para finalmente proponer otra alternativa de generación icónica para portadas de novelas, con un carácter de unidad genuina y secuencial.

### ¿Por dónde se encaminó la búsqueda?

En el proceso de generación de una imagen, el comunicador visual se enfrenta, por lo general, a una problemática que tiene que resolver de forma gráfica, la cual debe ser procesada con base en un papel interpretativo y de comunicación por parte de él. Sus posibilidades dependen de una serie de elementos sujetos a su experiencia individualizada, así como de las diferentes posibilidades visuales que se pueden presentar. El camino es casi infinito y es capaz de poder alimentar un texto narrativo, que se encuentra inmerso en un vaivén que hace intercambiar a los textos códigos de representación homologados. Este proceso permite sumar sentido a la historia.

Me gustaría señalar con precisión que esta propuesta está encaminada a manejar un proceso generativo que busque como relación causal inicial el conocimiento del relato, el cual, creo yo, provocará que todos los elementos se conjuguen. Frente a esta causalidad inicial y en esa dialéctica de lo que eres, de lo que piensas, junto con el instrumental técnico y teórico, actúan juntos de manera coadyuvante y contundente.

### Contenido temático de la investigación

El camino para el encuentro con los elementos que pudieran permitir dicho vínculo, se dirigió hacia una interpretación pendular, que ayuda a encontrar las variables dependientes e independientes del proceso. El contenido del proyecto se delimitó de la siguiente forma:

1. Horizonte teórico.
2. Análisis de las narraciones.
3. Análisis de las imágenes y las relaciones intertextuales-generativas.
4. Reflexiones finales y conclusiones.

A continuación describo de una manera breve el contenido de cada uno de los apartados:

En el capítulo "Horizonte teórico", se presentan las propuestas conceptuales desde donde se visualiza el análisis de esta investigación y se acotan las posturas de las que parten. Se pretende que aquí el lector tenga una visión teórica de los temas que se abordan en dicha investigación.

En el "Análisis de las narraciones" –que corresponden a las novelas que se mencionaron anteriormente–, los textos son escudriñados de acuerdo con la metodología estructuralista francesa y, asimismo, se explican los resultantes de la interpretación. De esta manera, se puede decir que el análisis ha sido conformado de una manera integral, con la idea de hacer uso de los datos a través de sus categorías en el terreno analítico: texto, sistema textual, código (Lizarazo, 1998).

En el apartado "Análisis de las imágenes y las relaciones intertextuales-generativas, en la primera parte se realizaron dos estudios comparativos de portadas por cada una de las novelas, esto se hizo con la intención de encontrar las constantes dentro de un mismo marco referencial; y en la segunda, se cruzó la información bajo la metodología expuesta para entender la importancia de regresar al texto después del análisis visual, ya que esto permite una comprensión de segundo orden, es decir, bajo la estrategia del tercero excluido.

Finalmente, se planteó la síntesis teórica en donde se dan a conocer las categorías visuales detectadas y una nueva propuesta, la cual se incluye al bagaje metodológico que el comunicador visual hace uso para generar imágenes de novelas.

### El puente intertextual

El acto creativo se ve materializado en una síntesis de las ideas esenciales del discurso y del proceso de interpretación literaria, dicho esfuerzo sintético construye la atmósfera de conocimientos a través de la cual se buscará transmitir visualmente, cuya universalidad dependerá de los elementos resolutivos que se den bajo la estrategia de simbolización de la imagen transfiriendo los principales elementos del relato.

La imagen constituye una síntesis epistémica que conjunta argumentos en varios niveles, para generar un concepto *a priori* del argumento, dentro de la comunidad de lectura. Este ejercicio de la razón aplicada a la imagen es una forma introductoria al pensamiento discursivo de la novela, porque quien argumenta, reconoce ya siempre una comunidad ideal de comunicación anticipada *contrafácticamente* y una comunidad de comunicación fáctica, de cuya síntesis dialéctica, el comunicador obtiene el acto creativo que transforma en la imagen, y el que finalmente transfiere y vincula a ambos lenguajes signícos como una unidad narrativa.

Pero, ante este escenario, ¿qué papel juega la semiótica en este evento? La tarea fundamental reside en la búsqueda del relato como quien habla del sentido, quien ha de ser el responsable de hablarle al lector a través de la imagen.

Los elementos icónicos se dan a partir de los elementos lingüísticos obtenidos en el análisis del texto; éstos permiten dar pauta al análisis de los ejes semánticos que se generan de los conceptos extraídos, dichos elementos guían a la apertura de significados simples en forma y complejos en significado. Es así como el significado del relato es una manera extraordinaria de unir ambos textos. Si se piensa en entender el texto escrito, una vez hecho este proceso se puede definir cuál sería la forma homologada a la imagen. Ante esta posibilidad Barthes dice:

[...] El relato nos hace ver, no imita; la pasión que puede inflamarlos al leer una novela no es de una 'visión' (de hecho, nada vemos), es la del sentir, es decir, de un orden superior de la relación, el cual también posee sus emociones, sus esperanzas, sus amenazas, sus triunfos [...] (Barthes, Eco, Tzevetan, 1999, p. 34).

Con esta cita quiero respaldar una postura. Al igual que Barthes, creo que el relato no es una visión sino un sentir y éste es capaz de provocar emoción.

nes, no visiones. Ante esta afirmación, ¿cómo sería posible transformar las emociones en imágenes? Éste es el trabajo medular del comunicador visual, éste es su problema y, ahí, en aparente paradoja, está su solución.

### Propuesta teórica del vínculo intertextual

Partir de la búsqueda de un vínculo intertextual entre la narrativa literaria y su portada no fue tarea fácil. La ruptura epistemológica se dio a cada momento. Los hallazgos sorprendían al prejuicio de conceptos. La tirada era encontrar un vínculo genuino, capaz de unir estructuralmente al texto de la historia con una portada que dijera algo sobre ella. La respuesta no se encontraba en los resultados visuales que fueran capaces de sintetizar un relato, más bien, en la búsqueda de una expresión parcial que lograra cautivar las miradas dentro de un vaivén textual, es decir, una mirada que generara imágenes concordantes a lo referenciado, sin por ello decirlo todo.

Esta búsqueda permaneció constante, a pesar de los esfuerzos metodológicos por cuestionarse si el vínculo tenía resultados que favorecieran al trabajo visual. Dentro de este marco de decisiones, la generación de una imagen se enfrenta a una problemática que tiene que resolverse de forma gráfica, la cual, debe ser procesada con base en un papel interpretativo de la historia, que hará que el comunicador visual se introduzca en las entrañas narrativas literarias para hacer emerger el sentido de la obra. Ese proceso puede ser realizado si el creador analiza metodológicamente la historia de tal manera que sea capaz de moverse en los dos niveles de la narrativa: el nivel diegético y el discursivo. Ambos, dentro de un marco integral, propiciarán el surgimiento de la unidad de sentido. Este vaivén en el relato permite acercarse hermenéuticamente y ver palabras y alejarse y ver sentidos. Con este movimiento, el relato se vuelve una estructura significativa referencial para la imagen y permite acercarse a su potencial: *cuando vivo el sentido de una obra y lo puedo reconocer, soy sensible ante la creación de una imagen capaz de verse como un elemento que dice algo de la obra*, en donde hace presente su parte individual, pero al mismo tiempo se inserta dentro de una unidad narrativa en donde participa en el todo.

Una adecuada lectura enriquece lo dicho en el texto, ante lo que expresan las cosas no dichas, porque cada vez que comprendemos, estamos participando en el alumbramiento de la verdad de ese texto. El comunicador visual no podrá entender si no está dispuesto y abierto para hacerlo, el análisis es la llave que le abre el mundo de los significados. El comprender el texto no es un retorno a lo común, más bien ese comprender conduce al significado textual.

Leer un texto para comprenderlo a partir de lo que dice es permitirle decir algo nuevamente bajo otro acontecer histórico y cultural. "El ser que puede ser comprendido es lenguaje" (Gadamer, 1997: p. 21).

Este lenguaje no puede ni debe ser comprendido todo en un momento, las expectativas de interpretación se rebasan y sorprenden con sus significados. Trabajan para comprender lo que la obra dice, pasa por una experiencia visual llena de significados, que se manifiestan a partir de que la lectura permite involucrarse en ella, en el aquí y en el ahora del texto y del propio creador, en donde se fusionan y producen los elementos que conllevan un acontecer visual nuevo y único.

Es así como la obra de arte literaria es el punto de partida de la imagen de donde se desprende el significado y el acontecer visual. *El arte de volver a hacer hablar algo exige una lectura de la lectura*. El comunicador visual, desde esta posición, hace emerger el significado de la obra para luego visualizarla. Estas imágenes que son producidas por la lectura de la lectura son quienes se convertirán en parte integral y secuencial del texto (Gadamer, 2001).

### La imagen como primera acción diegética

Al pensar en cómo sería la estrategia que permitiera generar una imagen narrativa partiendo de que ella en su origen es categorizada como fija-aislada y que este tipo icónico solamente podría ser narrativa a través de los elementos morfológicos, dinámicos y escalares, nació la siguiente propuesta:

En las imágenes aisladas, el espacio es permanente y cerrado [...] En el espacio de las imágenes aisladas, los elementos morfológicos están organizados unos en

función de los otros, pero todas las relaciones plásticas que crean no trascienden el espacio acotado por el cuadro de las imágenes (Villafañe, 1987, pp. 139-140).

La consideración que aquí se hace partiendo de que esta característica de las imágenes de portadas de libros son determinantes, se buscó la narratividad a través de su vínculo con la diégesis y la pregunta que surgió fue ¿cómo se podría dar movimiento a través del vínculo intertextual, si pensamos que ambos textos categóricamente son diferentes expresiones: uno icónico y el otro lingüístico? La respuesta permite crear este vínculo de una manera estratégica: crear la primera acción diegética comenzando por la imagen.

El lector se preguntará cómo es eso posible. La idea fundamental se basa en generar una imagen que plantee una situación que refleje un hecho anterior al primero expuesto en la narración. Bajo este esquema, el comunicador visual tendrá que escudriñar el texto antes de pensar en cuál sería el resultado icónico, pues se puede pensar que leyendo el primer párrafo se daría un resultado inmediato. Se considera que esto no funcionaría pues no tiene por qué darse con los elementos simbólicos que se manejan en el relato y, para ello, es necesario escudriñar perfectamente la historia hasta el punto en que se haga emerger su discurso. Después de eso, la posibilidad icónica está ligada al texto por los elementos diegéticos, actanciales y discursivos en donde se enmarca la interrelación entre cada uno de ellos y con la obra completa.

Dichos elementos –a pesar de hacer emerger el significado total– permiten también encontrar las unidades simbólicas que forman el discurso, la decisión es individual e intervienen los factores perceptivos del creador. El comunicador visual no puede pretender plasmar de forma icónica una síntesis narrativa. Lo que debe pretender es encontrar los vínculos visuales que le den seguimiento a las acciones diegéticas.

El lector, a través de la imagen, tiene una referencia de donde parte para emprender el camino de su interpretación. Después de haber leído la historia comenzando con la portada, comprenderá finalmente este vínculo. Siempre tendrá como punto de partida la historia y la portada como una *primera acción diegética* completará algunos de sus significados.

Desde este proceso, la imagen fija-aislada adquiere un valor subjetivo con carácter de *secuencial*. Este hecho le permite integrarse naturalmente a la historia de manera implícita y así producir significaciones simbólicas de origen narrativo, es decir, tendría que ser integrada a la interpretación que el lector hará al final de su lectura.

El escudriño textual permite al comunicador visual adentrarse en el sentido de la obra. Hablar de él es referirse a un concepto complejo que puede indicar el camino simbólico por el cual existe. También puede conducir a la esencia narrativa, ¿pero el lector se preguntará y esto para qué sirve? Es una paradoja ante la idea de que en la imagen no se refleje una síntesis, sino que sea más bien una representación que se integre de manera eficiente y evidente. Su paradoja radica en que no se pueden unir ambos textos si no se tiene previo dominio de la narración. Sin embargo, esto será un elemento definitivo para generar una primera acción, a pesar de que la imagen –por su naturaleza fija-aislada– no permita fácilmente lograrlo.

Se podría pensar que dicha metodología se acerca al concepto de las imágenes secuenciales, pero la diferencia radica en que la primera acción es de origen fija-aislada y la pretensión es que se inserte en la narrativa lingüística, es decir, se convierte en una mezcla de dos textos de manifestación diferente que unidos refieren a un texto. De esta manera, ésta se convertirá en una referencia de la cual el lector partirá para trasladarse al mundo visual interno del que se alimentará a lo largo de su lectura, hacia lo imaginario. Este esfuerzo va encaminado a la búsqueda de la unión textual, la manifestación morfológica artística y la interpretación profunda y conceptual de la obra de arte diegética motivadora de un arte icónico.

En este marco ideal generativo, la imagen juega un papel de interpretación como una instancia de acercamiento a la narración mediante un primer episodio diegético. Es así como se debe buscar que tenga temporalidad a lo largo de su unión conceptual con la historia, la cual, a través de esto mantiene un juego hermenéutico ante las expectativas narrativas del lector.

No se pretende obtener un valor unidimensional ante su vínculo, es evidente, más bien, es un valor comparado que genera mayores posibilidades de interpretación y una retroalimentación estética de ambos textos.

Esta propuesta, si bien puede ser resultado de interpretaciones simbólicas, también es susceptible de representar el acto creativo escrito así como el de su propio acto visual.

### El proceso generativo

Dentro del proceso, es evidente que la imagen se ve afectada por los conocimientos referenciales del creador. Estas evidencias de conocimiento y reconocimiento de las cosas dan resultados gráficos que se encuentran en un mismo código de comunicación, el cual está envuelto de ideología y cultura dentro de un marco de su propio horizonte histórico. Otro factor que se encuentra evidente y no puede dejarse a un lado, es la percepción propia que marca cierta diferencia en los resultados visuales:

A primera vista las artes plásticas parecen dotar a sus obras de una identidad tan inequívoca que sería impensable la menor variabilidad en su representación. Lo que podría variar no parece pertenecer a la obra misma y posee en consecuencia carácter subjetivo. Por el lado del sujeto pueden introducirse restricciones que limiten la vivencia adecuada de la obra, pero por principio estas restricciones subjetivas tienen que poder superarse. Cualquier obra plástica tiene que poder experimentarse como ella misma 'inmediatamente', esto es, sin necesidad de más mediaciones [...] (Gadamer, 1997, p. 333).

Esta cita hace referencia a la experiencia interpretativa del lector de la imagen. De igual forma, el comunicador visual toma esta posición al leer la narrativa para pensarlos plásticamente. Él está expuesto a la subjetividad que de alguna manera lo limita, ante la posibilidad de ver más allá de sus concepciones. Sin embargo, este hecho también le permite manifestarse y poner a consideración de todos parte de su experiencia individual (Torres, 1996), pero al mismo tiempo deja que la obra le hable y le diga lo que ella quiere decirle. Al analizarla, permite que los significados resuenen frente a él.

Indiscutiblemente, dentro de un proceso de este tipo existen diversos elementos que confluyen en un resultado. Hay cosas que pueden controlarse de manera consciente y otras que, en definitiva, no son manejables, como lo es la parte de percepción que en determinado momento está condicionada por diversos factores. Otro elemento que podría considerarse fuera del alcance objetivo e intencional del comunicador, es el elemento creativo, el cual ya con-

lleva muchos factores que lo dan como resultado: "[...] la creatividad humana resulta ser un caleidoscópico movimiento, 'acomodación' de pequeñas figuras, simulacros, precedentes de los cuerpos" (Noel, 1998, p. 33).

Frente a lo dicho anteriormente, podría afirmarse que el creador de la imagen se encuentra bajo un proceso semiótico, independientemente de los elementos de conocimiento técnico y su razonamiento perceptivo y racional al que se enfrenta. Pero esto no limita las posibilidades visuales que tiene. No se puede ni se debe afirmar que este proceso semiótico al que me refiero sea determinante, sin embargo, juega un papel importante ante su lógica generativa.

### ¿Qué preguntas dejó este trabajo?

A partir de este proyecto surgieron algunas interrogantes y se vislumbró que el problema a investigar podría ser visto desde diferentes niveles de observación, uno de ellos fue buscar cuáles son las perspectivas teóricas que existen para el proceso de recepción de una obra literaria. En este caso, la investigación se dirigía al argumento de que dentro de la recepción, un comunicador visual toma el papel de lector y, con ello, su participación para dar respuesta a los *espacios indeterminados* –como los llama Ingarden–, donde sus horizontes de expectativa están en función de su papel activo.

Finalmente, quiero comentar que esta investigación, si bien permitió hacer una propuesta para generar imágenes plásticas, también propició un acercamiento y el principio de una inquietud encaminada a conocer los procesos de recepción, así como las teorías que existen para explicar estos fenómenos. 

## Referencias

Barthes, R., Eco, U., Tzvetan, T. et al. (1999). *Análisis estructural del relato*. México: Ediciones Coyoacán.

Gadamer, H. (1977). *Verdad y método: fundamentos de una hermenéutica filosófica* (vol. I). Salamanca: Sígueme, II.

Gadamer, H. (2001). *Estética y hermenéutica*. Madrid: Tecnos.

Lizarazo Arias, D. (1998). *La reconstrucción del significado*. México: Addison Wenley.

Torres Nafarrate, J. (1996). *Niklas Luhmann. Introducción a la teoría de sistemas*. México: Universidad Iberoamericana/ ITESO/ Teoría Social.

Villafañe, J. (1987). *Introducción a la teoría de la imagen*. España: Ediciones Pirámide.