

**Estructuralismo(s)
y Primera
Semiología**

**Medios,
ideología
y poder**



**Teorías y Sistemas
de la Comunicación**

Módulo 3

Visitá el sitio de las materias
Teorías y sistemas de la comunicación y
Modos de la comunicación social

Nombre Falso
www.geocities.com/nomfalso

Ejemplar fuera de comercio, exclusivamente reproducido con fines académicos y para uso personal de docentes y estudiantes de la materia. El pago que se hace por la entrega del ejemplar es sólo para cubrir los gastos de reproducción.



Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Departamento de Comunicación Social

Materia

Teorías y Sistemas de la Comunicación

Profesor Adjunto

Luis Sandoval

Jefe de Trabajos Prácticos

Fernando Becerra Artieda

Auxiliares Alumnas

Nancy Sáez

Analía Cardozo

Presentación

Los paradigmas analizados en las unidades anteriores del programa entendieron el campo comunicacional desde diferentes dimensiones de la realidad social.

La “Mass Communications Research”, insistiendo fundamentalmente sobre los efectos de los medios, y en menor medida en los estudios sobre las audiencias y el análisis de contenido. Aunque podría señalarse sin temor a equivocaciones que el objeto de estudio global de la Teoría Administrativa es la opinión pública; y los estudios mencionados, sólo análisis sectoriales.

Respecto a la “Kritische Theorie” -amén de tensiones, discusiones y cambios internos- sus integrantes hablaron de producción cultural, de modalidades del conocimiento, de arte, de consumo masivo e industrial cultural, de alienación y falsa conciencia. En fin: de los fenómenos de comunicación culturales en el marco de la teoría de las ideologías.

Durante esta unidad se abordarán apuestas teórico-investigativas que nacieron con apenas lustros de diferencias respecto de aquellas y recorrieron, también, todo el ámbito de las Ciencias Sociales. Problematizaciones arribadas desde otros espacios de la Teoría Social contemporánea.

A esta altura de la asignatura convendría incorporar una breve, pero necesaria digresión sobre la conformación del campo comunicacional. Y en coincidencia con las enseñanzas de reconocidos investigadores latinoamericanos es imprescindible reconocer:

- i) el carácter plural -y no reductible- de las posibilidades de análisis de lo comunicacional; y
- ii) la comprensión de la índole transdisciplinar y no-mediocéntrica de los objetos construidos para los estudios comunicacionales.

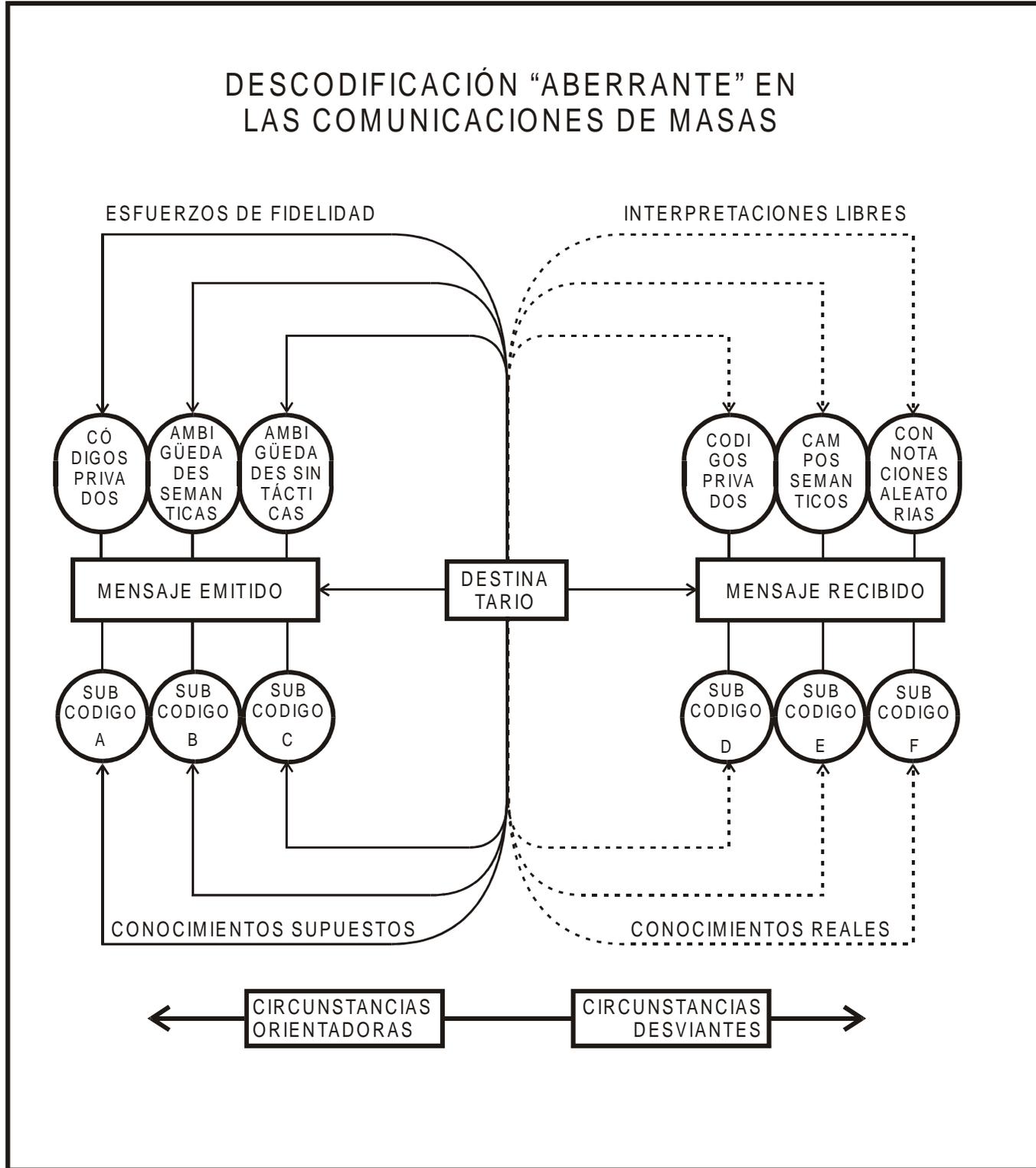
Y la acotación es oportuna, pues de lo contrario resulta sumamente dificultosa la aprehensión de la singularidad de la asignatura. Entonces, la complejidad de esta unidad no radica en la inaccesibilidad de los textos fundacionales, sino en el dominio simultáneo de varias “historias” de la Teoría Social. En la oportunidad (y con aroma francés), la Antropología Cultural, la Lingüística moderna y la “resbaladiza” Semiología. Saberes todos ellos necesarios para reconstruir comprensivamente la historia del campo comunicacional, sus registros teóricos, los esquemas explicativos y las prácticas profesionales vigentes, dominantes y emergentes.

A modo de explicitación pedagógica, de los mencionados cuerpos disciplinarios sólo se utilizarán las herramientas teóricas necesarias. Y como síntesis inicial podría señalarse que las posturas trabajadas en la unidad, centran su atención en forma excluyente sobre los mensajes masivos y otros productos culturales, portadores de la ideología dominante, en el marco de una lógica de explicación “con un aire de familia” a la esbozada por los filósofos frankfurtianos.

La presentación inicial del paradigma optará fundamentalmente por i) una exposición sintética de una serie de premisas que permitirán su comprensión rápida, y ii) un discurso informativo espiriforme que aproxime progresivamente al objeto de estudio.

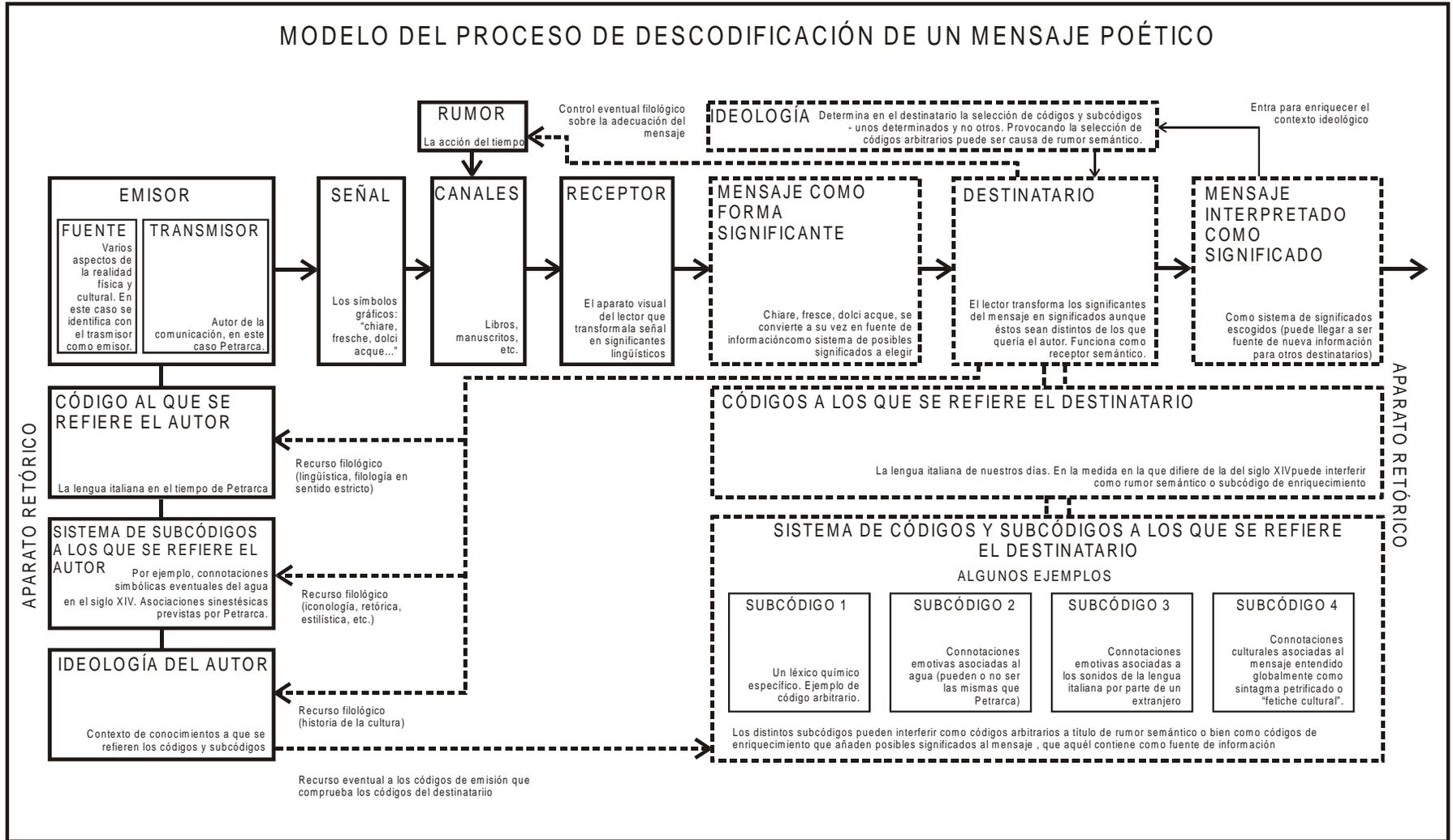
Indice

Presentación	1
<i>Umberto Eco</i> Diagramas de comunicación	2
<i>Roland Barthes</i> Semántica del objeto	4
<i>Roland Barthes</i> El mensaje fotográfico	9
<i>Roland Barthes</i> Retórica de la imagen	15
<i>Umberto Eco</i> Para una guerrilla semiológica	21
<i>Ariel Dorfman</i> Inocencia y neocolonialismo: un caso de dominio ideológico en la literatura infantil	25
<i>Eliseo Verón</i> Ideología y comunicación de masas: La semantización de la violencia política	40
Los autores	48



* Extraído de ECO, Umberto, *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*, Lumen, Barcelona, 1974.

MODELO DEL PROCESO DE DESCODIFICACIÓN DE UN MENSAJE POÉTICO



Roland Barthes Semántica del objeto*

Querría presentar ante ustedes algunas reflexiones sobre el objeto en nuestra cultura, a la que comúnmente se califica de cultura técnica; quisiera situar estas reflexiones en el marco de una investigación que se lleva a cabo actualmente en muchos países bajo el nombre de semiología o ciencia de los signos. La semiología, o como se la denomina en inglés, la semiótica, fue postulada hace ya cincuenta años por el gran lingüista ginebrino Ferdinand de Saussure, quien había previsto que un día la lingüística no sería más que una parte de una ciencia, mucho más general, de los signos, a la que llamaba precisamente «semiología». Pero este proyecto semiológico ha recibido desde hace varios años una gran actualidad, una nueva fuerza, porque otras ciencias, otras disciplinas anexas, se han desarrollado considerablemente, en particular la teoría de la información, la lingüística estructural, la lógica formal y ciertas investigaciones de la antropología; todas estas investigaciones han coincidido para poner en primer plano la preocupación por una disciplina semiológica que estudiaría de qué manera los hombres dan sentido a las cosas. Hasta el presente, una ciencia ha estudiado de qué manera los hombres dan sentido a los sonidos articulados: es la lingüística. Pero, ¿cómo dan sentido los hombres a las cosas que no son sonidos? Esta exploración es la que tienen aún que hacer los investigadores. Si todavía no se han dado pasos decisivos, es por muchas razones; ante todo, porque sólo se han estudiado, en este plano, códigos extremadamente rudimentario, que carecen de interés sociológico, por ejemplo el código vial; porque todo lo que en el mundo genera significación está, más o menos, mezclado con el lenguaje; jamás nos encontramos con objetos significantes en estado puro; el lenguaje interviene siempre, como intermediario, especialmente en los sistemas de imágenes, bajo la forma de títulos, leyendas, artículos, por eso no es justo afirmar que nos encontramos exclusivamente en una cultura de la imagen. Es, por consiguiente, dentro del cuadro general de una investigación semiológica donde yo querría presentar a ustedes algunas reflexiones, rápidas y sumarias, acerca de la manera en que los objetos pueden significar en el mundo contemporáneo. Y aquí precisaré de inmediato que otorgo un sentido muy intenso a la palabra "significar"; no hay que confundir "significar" y "comunicar": significar quiere decir que los objetos no transmiten solamente informaciones, sino también sistemas estructurados de signos, es decir, esencialmente sistemas de diferencias, oposiciones y contrastes.

Y ante todo, ¿cómo definiremos los objetos (antes de ver cómo pueden significar)? Los diccionarios dan defini-

ciones vagas de «objeto»: lo que se ofrece a la vista; lo que es pensado (por oposición al sujeto que piensa), en una palabra, como dice la mayor parte de los diccionarios, el objeto es alguna cosa, definición que no nos enseña nada, a menos que intentemos ver cuáles son las connotaciones de la palabra "objeto". Por mi parte, vería dos grandes grupos de connotaciones: un primer grupo constituido por lo que llamaría las connotaciones existenciales del objeto. El objeto, muy pronto, adquiere ante nuestra vista la apariencia o la existencia de una cosa que es inhumana y que se obstina en existir, un poco como el hombre; dentro de esta perspectiva hay muchos desarrollos, muchos tratamientos literarios del objeto; en *La náusea*, de Sartre, se consagran páginas célebres a esta especie de persistencia del objeto en estar fuera del hombre, existir fuera del hombre, provocando un sentimiento de náuseas en el narrador frente a los troncos de un árbol en un jardín público, o frente a su propia mano. En otro estilo, el teatro de Ionesco nos hace asistir a una especie de proliferación extraordinaria de objetos: los objetos invaden al hombre, que no puede defenderse y que, en cierto sentido queda ahogado por ellos. Hay también un tratamiento más estético del objeto, presentado como si escondiera una especie de esencia que hay que reconstituir, y este tratamiento es el que encontramos entre los pintores de naturalezas muertas, o en el cine, en ciertos directores, cuyo estilo consiste precisamente en reflexionar sobre el objeto (pienso en Bresson); en lo que comúnmente se denomina «Nouveau Roman» hay también un tratamiento particular del objeto, descrito precisamente en su apariencia estricta. En esta dirección, pues, vemos que se produce incesantemente una especie de huida del objeto hacia lo infinitamente subjetivo y por ello mismo, precisamente, en el fondo, todas estas obras tienden a mostrar que el objeto desarrolla para el hombre una especie de absurdo, y que tiene en cierta manera el sentido de un no-sentido; así, aun dentro de esta perspectiva, nos encontramos en un clima en cierta forma semántica. Hay también otro grupo de connotaciones en las cuales me basaré para seguir adelante con mi tema: se trata de las connotaciones «tecnológicas» del objeto. El objeto se define entonces como lo que es fabricado; se trata de la materia finita, estandarizado, formada y normalizada, es decir, sometida a normas de fabricación y calidad; el objeto se define ahora principalmente como un elemento de consumo: cierta idea del objeto se reproduce en millones de ejemplares en el mundo, en millones de copias: un teléfono, un reloj, un bibelot, un plato, un mueble, una estilográfica, son verdaderamente lo que de ordinario llamamos objetos; el objeto no se escapa ya hacia lo infinitamente subjetivo, sino hacia lo infinitamente social. De esta última concepción del objeto quisiera partir.

Comúnmente definimos el objeto como "una cosa que sirve para alguna cosa". El objeto es, por consiguiente, a primera vista, absorbido en una finalidad de uso, lo que se llama una función. Y por ello mismo existe, espontáneamente sentida por nosotros, una especie de transitividad del objeto: el objeto sirve al hombre para actuar sobre el mundo, para modificar el mundo, para estar en el mundo de una manera activa, el objeto es una especie de mediador entre la acción y

* Conferencia pronunciada en septiembre de 1964, en la Fundación Cini, en Venecia, dentro del marco de un coloquio acerca de "El arte y la cultura en la civilización contemporánea". Publicado en el volumen *Arte e Cultura nella civiltà contemporanea*, preparado por Piero Nardi. Sansoni, Florencia, 1966.

el hombre. Se podría hacer notar en este momento, por lo demás, que no puede existir por así decirlo, un objeto para nada; hay, es verdad, objetos presentados bajo la forma de bibelots inútiles, pero estos bibelots tienen siempre una finalidad estética. La paradoja que quisiera señalar es que estos objetos que tienen siempre, en principio, una función, una utilidad, un uso, creemos vivirlos como instrumentos puros, cuando en realidad suponen otras cosas, son también otras cosas: suponen sentido; dicho de otra manera, el objeto sirve para alguna cosa, pero sirve también para comunicar informaciones, todo esto podríamos resumirlo en una frase diciendo que siempre hay un sentido que desborda el uso del objeto. Puede imaginarse un objeto más funcional que un teléfono? Sin embargo, la apariencia de un teléfono tiene siempre un sentido independiente de su función: un teléfono blanco transmite cierta idea de lujo o de femineidad; hay teléfonos burocráticos, hay teléfonos pasados de moda, que transmiten la idea de cierta época (1925); dicho brevemente, el teléfono mismo es susceptible de formar parte de un sistema de objetos - signos; de la misma manera, una estilográfica exhibe necesariamente cierto sentido de riqueza, simplicidad, seriedad, fantasía, etcétera; los platos en que comemos tienen también un sentido y, cuando no lo tienen, cuando fingen no tenerlo, pues bien, entonces terminan precisamente teniendo el sentido de no tener ningún sentido. Por consiguiente, no hay ningún objeto que escape al sentido.

¿Cuándo se produce esta especie de semantización del objeto? ¿Cuándo comienza la semantización del objeto? Estaría tentado a responder que esto se produce desde el momento en que el objeto es producido y consumido por una sociedad de hombres, desde que es fabricado, normalizado; aquí abundarían los ejemplos históricos; por ejemplo, sabemos que ciertos soldados de la república romana solían echarse sobre las espaldas una prenda para protegerse de la lluvia, la intemperie, el viento, el frío; en ese momento, evidentemente, la prenda de vestir no existía todavía; no tenía nombre, no tenía sentido; estaba reducida a un puro uso, pero a partir del momento en que se cortaron las prendas, se las produjo en serie, se les dio una forma estandarizado, fue necesario por ello mismo encontrarles un nombre, y esta indumentaria desconocida se convirtieron en la "paenula"; desde ese momento la imprecisa prenda se convirtió en vehículo de un sentido que fue el de la "militariedad". Todos los objetos que forman parte de una sociedad tienen un sentido; para encontrar objetos privados de sentido habría que imaginar objetos enteramente improvisados; pero, a decir verdad, tales objetos no se encuentran; una página célebre de Claude Lévi-Strauss en *El pensamiento salvaje* nos dice que el bricolaje, la invención de un objeto por un aficionado, es en sí misma búsqueda e imposición de un sentido al objeto; para encontrar objetos absolutamente improvisados habría que llegar a estados absolutamente asociales; puede imaginarse, por ejemplo, que un vagabundo, improvisando calzados con papel de diario, produce un objeto perfectamente libre; pero tampoco esto sucede; muy pronto, ese diario se convertirá precisamente en el signo del vagabundo, calzados con papel de diario, produce un objeto perfectamente libre; pero tam-

poco esto sucede; muy pronto ese diario se convertirá precisamente en el signo del vagabundo. En conclusión, la función de un objeto se convierte siempre, por lo menos, en el signo de esa misma función: no existen objetos, en nuestra sociedad, sin algún tipo de suplemento de función, un ligero énfasis que hace que los objetos por lo menos se signifiquen siempre a sí mismos. Por ejemplo, yo puedo tener realmente necesidad de telefonar y tener para eso un teléfono sobre mi mesa; esto no impide que a juicio de ciertas personas que me vendrán a ver, que no me conocen muy bien, funcione como un signo, el signo del hecho de que soy una persona que tiene necesidad de tener contactos en su profesión, y aun este vaso de agua, del que me he servido porque tengo realmente sed, no puedo, pese a todo, evitar que funcione como el signo mismo del conferenciante.

Como todo signo, el objeto se encuentra en la encrucijada de dos coordenadas, de dos definiciones. La primera de las coordenadas es la que yo llamaría una coordenada simbólica: todo objeto tiene, si puede decirse así, una profundidad metafórica, remite a un significante, el objeto tiene por lo menos un significado. Tengo allí una serie de imágenes: son imágenes tomadas de la publicidad: ustedes ven que hay aquí una lámpara, y comprendemos de inmediato que esta lámpara significa la noche, lo nocturno, más exactamente; si usted tiene una imagen de publicidad de pastas italianas (me refiero a una publicidad hecha en Francia), es evidente que el tricolor (verde, amarillo, rojo) funciona como un signo de cierta italianidad; por lo tanto, primera coordenada, la coordenada simbólica, constituida por el hecho de que todo objeto es por lo menos el significante de un significado. La segunda coordenada es lo que yo llamaría la coordenada de la clasificación, o coordenada taxonómica (la taxonomía es la ciencia de las clasificaciones); no vivimos sin albergar en nosotros, más o menos conscientemente, cierta clasificación de los objetos que nos es sugerida o impuesta por nuestra sociedad. Estas clasificaciones de objetos son muy importantes en las grandes empresas o en las grandes industrias, donde se trata de saber cómo clasificar todas las piezas o todos los pernos de una máquina en los almacenes, y en las cuales, por consiguiente, hay que adoptar criterios de clasificación; hay otro orden de hechos en el cual la clasificación de los objetos tiene mucha importancia, y corresponde a un nivel muy cotidiano: el de los grandes almacenes; en los grandes almacenes hay también cierta idea de la clasificación de los objetos, y esta idea, entiéndase bien, no es gratuita, comporta cierta responsabilidad; otro ejemplo de la importancia de la clasificación de los objetos es la enciclopedia; desde el momento en que alguien se decide a hacer una enciclopedia sin optar por clasificar las palabras siguiendo el orden alfabético, se ve obligado también a hacer una clasificación de los objetos.

Una vez establecido que el objeto es siempre un signo, definido por dos coordenadas, una coordenada profunda, simbólica, y una coordenada extensa, de clasificación, quisiera decir ahora algunas palabras sobre el sistema semántica de los objetos propiamente dichos; serán observaciones prospectivas, porque la investigación sería sobre este tema

está todavía por hacer. Hay, en efecto, un gran obstáculo para estudiar el sentido de los objetos, y este obstáculo yo lo llamaría el obstáculo de la evidencia: si hemos de estudiar el sentido de los objetos, tenemos que darnos ha nosotros mismos una especie de sacudida, de distanciamiento, para objetivar el objeto, estructurar su significación: y para ellos hay un recurso que todo semántico del objeto puede emplear, y consiste en recurrir aun orden de representaciones donde el objeto es entregado al hombre de una manera a la vez espectacular, enfática e intencional, y ese orden está dado por la publicidad, el cine e incluso el teatro. En cuanto a los objetos tratados el teatro, recordare que hay indicaciones preciosas, de una extremada riqueza de inteligencia, en los comentarios de Brecht sobre algunas de sus puestas en escena; el comentario más célebre consiste en la puesta en escena de Madre Coraje, donde Brecht explica muy bien el tratamiento largo y complicado al cual hay que someter a ciertos objetos de la puesta en escena para hacerles significar cualquier concepto, porque en la ley del teatro no basta que el objeto representado sea real; hace falta que el sentido sea separado de alguna manera de la realidad: no basta presentar al público un vestido de cantinera realmente ajado para que signifique el deterioro: es preciso que usted, director, invente los signos del deterioro.

Por consiguiente, si recurriéramos a estos tipos de «corpus» bastante artificiales, pero muy valiosos, como el teatro, el cine y la publicidad, podríamos aislar, en el objeto representado, significantes y significados. Los significantes del objeto son, naturalmente, unidades materiales, como todos los significantes de todo sistema de signos, no importa cuál, es decir, colores, formas, atributos, accesorios. Yo indicaré aquí dos estados principales del significante, según un orden creciente de complejidad.

En primer lugar, un estado puramente simbólico; es lo que sucede, como ya dije, cuando un significante, es decir, un objeto, remite a un solo significado, es el caso de los grandes símbolos antropológicos, como la cruz, por ejemplo, o la media luna, es probable que la humanidad disponga aquí de una especie de reserva finita de grandes objetos simbólicos, reserva antropológica, o por lo menos ampliamente histórica, que resulta, por consiguiente, de una especie de ciencia o, en todo caso, de disciplina, que podemos llamar la simbólica; esta simbólica ha sido, en general, muy bien estudiada, en lo referente a las sociedades de; pasado, por medio de las obras de arte que la ponen en funcionamiento, pero, ¿la estudiamos o nos disponemos a estudiarla en nuestra sociedad actual? Habría que preguntarse qué queda de esos grandes símbolos en una sociedad técnica como la nuestra. ¿Han desaparecido esos grandes signos, se han transformado, se han ocultado? Son éstas preguntas que podríamos plantearnos. Pienso, por ejemplo, en una imagen de publicidad que se ve a veces en las carreteras francesas. Es una publicidad de una marca de camiones; es un ejemplo muy interesante, porque el publicitario que concibió ese cartel ha hecho mala publicidad, precisamente porque no pensó el problema en términos de signos; queriendo indicar que los caminos

duraban mucho tiempo, representó una palma de la mano cruzada por una especie de cruz; para él, se trataba de indicar la línea de la vida de; camión; pero yo estoy persuadido de que en función de las reglas mismas de la simbólica, la cruz sobre la mano es aprehendida como un símbolo de muerte: aun en el orden prosaico de la publicidad habría que buscar la organización de esta simbólica tan arcaica.

Otro caso de relación simple - estamos siempre dentro de la relación simbólica en significado- es el caso de todas las relaciones desplazadas: quiero decir con esto que un objeto percibido en su integridad o, si se trata de publicidad, dado en su integridad, no significa sino por medio de uno de sus atributos. Tengo aquí dos ejemplos: una naranja, aunque representada en su integridad, no significará más que la cualidad de jugoso y refrescante: lo significado por la representación del objeto es lo jugoso, no todo el objeto, hay pues un desplazamiento del signo. Cuando se presenta una cerveza, no es esencialmente la cerveza la que constituye el mensaje, sino el hecho de que está helada, hay también desplazamiento no por metáfora sino por metonimia, es decir, por deslizamiento del sentido. Estos tipos de significaciones metonímicas son extremadamente frecuentes en el mudo de los objetos; es un mecanismo ciertamente muy importante, porque el elemento significante es entonces perceptible -lo recibimos de una manera perfectamente clara- y sin embargo está en cierta manera anegado, naturalizado, en lo que podría llamarse el estar ahí del objeto. Se llega de esta manera a una suerte de definición paradójica del objeto: una naranja, en este modo enfático de la publicidad, es lo jugoso más la naranja, la naranja está siempre allí como objeto natural para sustentar una de las cualidades que pasan a ser su signo.

Después de la relación puramente simbólica, vamos a examinar ahora todas las significaciones que están añadidas a las colecciones de objetos, a pluralidades organizadas de objetos; son los casos en los que el sentido no nace de un objeto sino de una colección inteligible de objetos: el sentido aparece de alguna manera extendido. Hay que tener cuidado aquí en comparar el objeto con la palabra que estudia la lingüística y la colección de objetos con la oración: sería una comparación inexacta, porque el objeto aislado es ya una oración; es una cuestión que los lingüistas han elucidado bien, la cuestión de las palabras - oraciones, cuando usted ve en el cine un revólver, el revólver no es el equivalente de la palabra en relación a un conjunto más grande, el revólver es ya él mismo una oración, una oración evidentemente muy simple, cuyo equivalente lingüístico es: «He aquí un revólver.- Dicho de otra manera, el objeto no está nunca - en el mundo en que vivimos- en el estado de elemento de una nomenclatura. Las colecciones significantes de objetos son numerosas, especialmente en la publicidad. He mostrado un hombre que lee de noche: hay en esta imagen cuatro o cinco objetos significantes que coinciden para transmitir un sentido global único, el de distensión, descanso: está la lámpara, está la comodidad del jersey de lana gruesa, está el sillón de cuero, está el diario; el diario no es un libro; no es algo tan serio, es una distracción: todo esto quiere decir que uno puede beber tranquilamente un café, por la noche, sin excitarse.

Estas composiciones de objetos son sintagmas, es decir, fragmentos extensos de signos. La sintaxis de los objetos es evidentemente una sintaxis muy elemental. Cuando colocamos juntos varios objetos es imposible atribuirles coordinaciones tan complicadas como las que se atribuyen en el lenguaje humano. En realidad, los objetos - sean los objetos de la imagen o los objetos reales de una obra teatral o de una calle- están ligados por una única forma de conexión, que es parataxis, es decir, la yuxtaposición pura y simple de elementos. Esta clase de parataxis de los objetos es muy frecuente en la vida: ese el régimen al que están sometidos, por ejemplo, todos los muebles de una habitación. El mobiliario de una habitación converge en un sentido final (un "estilo") mediante la sola yuxtaposición de elementos. Un ejemplo: se trata de la publicidad de una marca de té; es necesario, pues, significar no Inglaterra, porque las cosas son más sutiles, sino la anglicidad o la britanicidad, si puedo decirlo así, es decir, una especie de identidad enfática del inglés: tenemos, pues, aquí, mediante un sintagma minuciosamente compuesto, el cortinaje de las mansiones coloniales, la ropa del hombre, sus bigotes, el gusto típico de los ingleses por la náutica y la hípica, que está presente en las reproducciones en miniatura de esos navíos, en esos caballos de bronce, y finalmente leemos espontáneamente en esta imagen, a causa sólo de la yuxtaposición de cierto número de objetos, un significado extremadamente intenso, que es precisamente la anglicidad de la que hablaba.

¿Cuáles son los significados de estos sistemas de objetos, cuáles son las informaciones transmitidas por los objetos? Aquí no podemos dar más que una respuesta ambigua, porque los significados de los objetos dependen mucho no de; emisor del mensaje sino del receptor, es decir, del lector del objeto. En efecto; el objeto es polisémico, es decir, se ofrece fácilmente a muchas lecturas de sentido: frente aun objeto, hay casi siempre muchas lecturas posibles, y esto no sólo si se pasa de un lector a otro, sino que también, algunas veces, en el interior de cada hombre hay varios léxicos, varias reservas de lectura, según el número de saberes, de niveles culturales de los que dispone. Todos los grados de saber, de cultura, de situación son posibles frente a un objeto y una colocación de objetos. Podemos incluso imaginar que frente a un objeto o una colección de objetos aplicamos una lectura propiamente individual, que invertimos en el espectáculo del objeto lo que se podría llamar nuestra propia *psyche*: sabemos que el objeto puede suscitar en nosotros lecturas de nivel psicoanalítico. Esto no elimina la naturaleza sistemática, la naturaleza codificada del objeto. Sabemos que, aun descendiendo a lo más profundo de lo individual, no se escapa con ello al sentido. Si se propone el test de Rorschach a millares de sujetos, se llega a una tipología muy estricta de las respuestas; cuanto más creemos descender en la reacción individual, más encontramos sentidos en cierta forma simples y codificados: en cualquier nivel que nos coloquemos en esta operación de lectura del objeto comprobamos que el sentido atraviesa siempre de parte a parte al hombre y al objeto.

¿Existen objetos fuera del sentido, es decir, casos límites? Un objeto no significativo, no bien es tomado a su

cargo por una sociedad - y es imposible que esto suceda - funciona por lo menos como signo de lo insignificante, se significa como insignificante. Es un caso que puede observarse en el cine: es posible encontrar directores cuyo arte consiste en sugerir, por los motivos mismos del argumento, objetos insignificantes; el objeto insólito en sí no está fuera del sentido; hay que buscar el sentido: hay objetos delante de los que nos preguntaremos: ¿qué es esto? Eso genera una forma ligeramente traumática, pero esta inquietud, finalmente, no dura, los objetos proporcionan por sí mismos cierta respuesta, y con ello, cierto apaciguamiento. Hablando de manera general, en nuestra sociedad no hay objetos que no terminen por proporcionar un sentido y reintegrar ese gran código de los objetos en medio del cuál vivimos.

Hemos llevado a cabo una especie de descomposición ideal del objeto. En un primer tiempo (todo esto ha sido puramente operacional), hemos comprobado que el objeto se presenta siempre ante nosotros como un útil funcional: es tan sólo un uso, un mediador entre el hombre y el mundo: el teléfono sirve para telefonar, la naranja para alimentarse. Luego, en un segundo tiempo, hemos visto que, en realidad, la función sustenta siempre un sentido. El teléfono indica un cierto modo de actividad en el mundo, la naranja significa la vitamina, el jugo vitamínado. Pero sabemos que el sentido es un proceso no de acción sino de equivalencias; dicho de otra manera, el sentido no tiene un valor transitivo, el sentido es de alguna manera inerte, inmóvil; puede, por ende, decirse que en el objeto hay una suerte de lucha entre la actividad de su función y la inactividad de su significación. El sentido desactiva el objeto, lo vuelve intransitivo, le asigna un lugar establecido en lo que se podría llamar un cuadro vivo del imaginario humano. Estos dos tiempos, a mi entender, no son suficientes para explicar el trayecto del objeto, añadiré por mi parte un tercero: es el momento en que se produce una especie de movimiento de retorno que va a llevar al objeto del signo a la función, pero de una manera un poco particular. En efecto, los objetos no nos dan lo que son de una manera franca, declarada. Cuando leemos una señal del código de circulación recibimos un mensaje absolutamente franco; ese mensaje no juega al no-mensaje, se brinda verdaderamente como un mensaje. De la misma manera, cuando leemos letras impresas tenemos la conciencia de percibir un mensaje. A la inversa, el objeto que nos sugiere sigue siendo sin embargo siempre a nuestros ojos un objeto funcional el objeto parece siempre funcional, en el momento mismo en que lo leemos como un signo. Pensamos que un impermeable sirve para proteger de la lluvia, aun cuando lo leamos como el signo de una situación atmosférica. Esta última transformación del signo en función utópica, irreal (la moda puede proponer impermeables que no podrían proteger en absoluto de la lluvia), es, creo, un gran hecho ideológico, sobre todo en nuestra sociedad. El sentido es siempre un hecho de cultura, un producto de la cultura ahora bien, en nuestra sociedad ese hecho de cultura, es incesantemente naturalizado, reconstruido en naturaleza, por la palabra que nos hace creer en una situación puramente transitiva del objeto. Creemos encontrarnos en un mundo práctico de usos, de funciones, de

domesticación total del objeto, y en realidad estamos también, por los objetos, en un mundo de sentido, de razones, de coartadas: la función hace nacer el signo, pero este signo es reconvertido en el espectáculo de una función. Creo que esta conversión de la cultura en pseudonaturaleza es lo que define la ideología de nuestra sociedad.

Roland Barthes

El mensaje fotográfico

La fotografía periodística es un mensaje. El conjunto de ese mensaje está constituido por una fuente emisora, un canal de transmisión y un medio receptor. La fuente emisora es la redacción del diario, el grupo de técnicos, algunos de los cuales sacan la fotografía, otros la seleccionan, la componen, la tratan y otros, por fin, le ponen un título, le agregan una leyenda y la comentan. El medio receptor es el público que lee el diario. Y el canal de transmisión, el diario mismo, o más precisamente, un complejo de mensajes concurrentes, cuyo centro es la fotografía y cuyos contornos están representados por el título, la leyenda, la compaginación, y de manera más abstracta, pero no menos, el nombre mismo del diario (pues ese nombre constituye un saber que puede desviar notablemente la lectura del mensaje propiamente dicho: Una foto puede cambiar de sentido al pasar de L'Aurore a L'Humanité)*. Estas constataciones no son indiferentes, pues vemos claramente que las tres partes tradicionales del mensaje no exigen el mismo método de exploración. Tanto la emisión como la recepción del mensaje dependen de una sociología: se trata de estudiar grupos humanos, de definir móviles, actitudes y de intentar relacionar el comportamiento de esos grupos con la sociedad total de la que forman parte. Pero para el mensaje en sí, el método debe ser diferente: cualquiera sea el origen y el destino del mensaje, la fotografía no es tan sólo un producto o una vía, sino también un objeto dotado de una autonomía estructural. Sin pretender en lo más mínimo separar este objeto de su uso, es necesario prever en este caso un método particular, anterior al análisis sociológico mismo, y que no puede ser sino el análisis inmanente de esa estructura original que es una fotografía.

Es evidente que incluso desde el punto de vista de un análisis puramente inmanente, la estructura de la fotografía no es una estructura aislada; se comunica por lo menos con otra estructura, que es el texto (título, leyenda o artículo) que acompaña toda fotografía periodística. Por consiguiente, la totalidad de la información está sostenida por dos estructuras diferentes (una de las cuales es lingüística); estas dos estructuras son concurrentes, pero como sus unidades son heterogéneas, no pueden mezclarse; en un caso (el texto) la sustancia del mensaje está constituida por palabras; en el otro (la fotografía), por líneas, planos, tintes. Además, las dos estructuras del mensaje ocupan espacios reservados, contiguos, pero no, como por ejemplo en un jeroglífico que funde en una sola línea la lectura de las palabras y las imágenes. De este modo, y aunque no haya nunca fotografías periodísticas sin comentario escrito, el análisis debe apuntar en primer término a cada estructura por separado; y sólo cuando se haya agotado el estudio de cada estructura podrá entenderse

* Dos diarios franceses, de derecha y del Partido Comunista, respectivamente [N. del T.]

la forma en que se complementan. De estas dos estructuras, una, la de la lengua, ya es conocida (lo que no se conoce es la de la que constituye el habla del diario; en este sentido queda aún un enorme trabajo por realizar); la otra, la de la fotografía propiamente dicha, es prácticamente desconocida. Nos limitaremos aquí a definir las primeras dificultades de un análisis estructural propiamente dicho.

La paradoja fotográfica

¿Cuál es el contenido del mensaje fotográfico? ¿Qué transmite la fotografía? Por definición, la esencia en sí, lo real literal. Del objeto a su imagen hay por cierto una reducción: de proporción, de perspectiva y de color. Pero esta reducción no es en ningún momento una transformación (en el sentido matemático del término). Para pasar de lo real a su fotografía, no es necesario segmentar esa realidad en unidades y erigir esas unidades en signos sustancialmente diferentes del objeto cuya lectura proponen. Entre ese objeto y su imagen, no es necesario disponer de un relevo (relais), es decir de un código. Si bien es cierto que la imagen no es lo real, es por lo menos su analogon perfecto, y es precisamente esa perfección analógica lo que, para el sentido común, define la fotografía. Aparece así la característica particular de la imagen fotográfica: es un mensaje sin código, proposición de la cual es preciso deducir de inmediato un corolario importante: el mensaje fotográfico es un mensaje continuo.

¿Existen otros mensajes sin código? A primera vista sí: precisamente todas las reproducciones analógicas de la realidad: dibujos, pinturas, cine, teatro. Pero en realidad, cada uno de estos mensajes desarrolla de manera inmediata y evidente, además del contenido analógico en sí (escena, objeto, paisaje), un mensaje suplementario, que es lo que llamaremos corrientemente estilo de la reproducción. Se trata en este caso de un sentido secundario, cuyo significante es un cierto de la imagen por parte del creador, y cuyo significado, ya sea estético o ideológico, remite a una cierta de la sociedad que recibe el mensaje. En suma, todas las estas imitativas contienen dos mensajes: un mensaje denotado que es el analogon en sí, y el mensaje connotado, que es la manera como la sociedad hace leer, en cierta medida, lo que piensa. Esta dualidad de los mensajes es evidente en todas las reproducciones no fotográficas: no hay dibujo, por que sea, cuya exactitud misma no se convierta en estilo; no hay escena filmada cuya objetividad no sea finalmente leída como el signo mismo de la objetividad. Tampoco en este caso se llevó a cabo el estudio de estos mensajes connotados (en primer lugar habría que decidir si lo que se llama obra de arte puede reducirse a un sistema de significaciones). Sólo puede preverse que en el caso de que todas estas artes imitativas sean comunes, es verosímil que el código del sistema connotado esté constituido ya sea por una simbólica universal, ya sea por una retórica de época, en una palabra, por una reserva de estereotipos (esquemas, colores, grafismos, gestos, expresiones, agrupaciones de elementos). Ahora bien, en principio nada de todo esto se da en la fotografía, en todo

caso en la fotografía periodística que no es nunca fotografía. Al hacerse pasar por una analogía mecánica de lo real, en cierta medida, su mensaje primario llena por completo su sustancia y no deja lugar para el desarrollo de un mensaje secundario. En suma, de todas las estructuras de información¹, la fotografía sería la única que está exclusivamente constituida y ocupada por un mensaje, que agotaría por completo su ser. Ante una fotografía, el sentimiento de, o si se prefiere, de plenitud analógica, es tan fuerte, que su descripción es literalmente imposible, puesto que describir es precisamente adjuntar al mensaje denotado, un relevo o un mensaje secundario, tomado de un código que es la lengua, y que constituye fatalmente, por más cuidados que se tomen para ser exactos, una connotación respecto de lo análogo fotográfico: por consiguiente, describir no es tan sólo ser inexacto o incompleto, sino cambiar de estructura, significar algo distinto de lo que se muestra².

Ahora bien, este carácter puramente de la fotografía, la perfección y la plenitud de su analogía, en una palabra su (es decir las características que el sentido común asigna a la fotografía) corren el riesgo de ser míticos, pues de hecho, hay una gran probabilidad (y esto será una hipótesis de trabajo) de que el mensaje fotográfico (al menos el mensaje periodístico) sea connotado. La connotación no se deja necesariamente captar de inmediato a nivel de mensaje en sí (es, sise quiere, a la vez invisible y activa, clara e implícita), pero se la puede inducir de ciertos fenómenos que tienen lugar a nivel de la producción y de la recepción del mensaje: por una parte, una fotografía periodística es un objeto de trabajo, seleccionado, compuesto, construido, tratado según normas profesionales, estéticas o ideológicas, que son otros tantos factores de connotación; y por otra, esta misma fotografía no es solamente percibida, recibida, sino también leída, relacionada más o menos conscientemente por el público que la consume, con una reserva tradicional de signos. Ahora bien, todo signo supone un código, y es precisamente este código (de connotación) lo que habría que tratar de establecer. La paradoja fotográfica sería entonces la coexistencia de dos mensajes, uno sin código (lo análogo fotográfico) y el otro con código (el, o el tratamiento, o la o la retórica fotográfica). Estructuralmente, la paradoja no es la colusión de un mensaje denotado y de mensaje connotado: esa es la característica probablemente fatal de todas las comunicaciones de masa. Lo que sucede es que el mensaje connotado (o codificado) se desarrolla en este caso a partir de un mensaje sin código. Esta paradoja estructural coincide con una paradoja ética cuando queremos ser, nos esforzamos por copiar minuciosamente lo real como si lo analógico fuera un factor que

se resiste a la incorporación de valores (esta es, al menos, la definición del estético). ¿Cómo la fotografía puede ser al mismo tiempo y contener valores, natural y cultural? Esta pregunta podrá tal vez ser contestada sólo cuando haya sido posible captar el modo de imbricación del mensaje denotado y del mensaje connotado. Pero para emprender este trabajo hay que recordar que, en la fotografía, el mensaje denotado es absolutamente analógico, es decir, que no recurre a código alguno, es continuo; por consiguiente, no hay motivos para buscar las unidades significantes del primer mensaje. Por el contrario, el mensaje connotado contiene un plano de expresión y un plano de contenido, significantes y significados: obliga pues a un verdadero desciframiento. Este desciframiento sería actualmente prematuro, pues para aislar las unidades significantes y los temas (o valores) significados, habría que realizar lecturas dirigidas (quizás por medio de tests), haciendo variar artificialmente ciertos elementos de la fotografía para observar si esas variaciones de forma provocan variaciones de sentido. Al menos prever desde ahora los principales planos de análisis de la connotación fotográfica.

Los procedimientos de connotación

La connotación, es decir la imposición de un sentido secundario al mensaje fotográfico propiamente dicho, se elabora en los diferentes niveles de producción de la fotografía (selección, tratamiento técnico, encuadre, compaginación): es, en suma, una codificación de lo analógico fotográfico. Es posible, por consiguiente, ir desentrañando procedimientos de connotación; pero no hay que olvidar que estos procedimientos no tienen nada que ver con unidades de significación, tales como un ulterior análisis semántico permitirá quizás definir las: estrictamente hablando, no forman parte de la estructura fotográfica. Estos procedimientos son conocidos; nos limitaremos a traducirlos en términos estructurales. En rigor, habría que separar los tres primeros (trucaje, pose, objetos) de los tres últimos (fotogenia, asteticismo, sintaxis), puesto que en esos tres primeros procedimientos, lo que produce la connotación es una modificación de lo real, es decir, del mensaje denotado (es evidente que este preparativo no es propio de la fotografía). Sin embargo, si se los incluye en los procedimientos de connotación fotográfica, es porque ellos también se benefician con el prestigio de la denotación: La fotografía permite que el fotógrafo esquive la preparación que impone a la escena que va a captar. Pero no por eso, desde el punto de vista de un ulterior análisis estructural, puede asegurarse que sea posible tener en cuenta el material que entregan.

1. Trucaje. En 1951, una fotografía ampliamente difundida en los periódicos norteamericanos, costaba su banca, según parece, al senador Millard Tydings; esta fotografía representaba al senador conversando con el líder comunista Earl Browder. Se trataba, en realidad, de una foto trucada, constituida por el acercamiento artificial de los dos rostros. El interés metódico del trucaje consiste en que inter-

¹ Se trata, por supuesto, de estructuras o culturalizadas, y no de estructuras operacionales: la matemática, por ejemplo, constituye una estructura denotada, sin ninguna connotación: pero si la sociedad de masa se apodera de ella y dispone, por ejemplo, una fórmula algebraica en un artículo dedicado a Einstein, este mensaje, de origen puramente matemático, se carga de una fuerte connotación, puesto que significa la ciencia.

² Es más fácil describir un dibujo, puesto que se trata, en suma, de describir una estructura ya connotada, trabajada con miras a una significación codificada. Quizá sea este el motivo por el cual los tests psicológicos utilizan muchos dibujos y muy pocas fotografías.

viene, sin dar aviso, dentro del mismo plano de denotación; utiliza la credibilidad particular de la fotografía, que no es, como vimos, más que su excepcional poder de denotación, para hacer pasar por simplemente denotado un mensaje que no es, en realidad, fuertemente connotado; no hay ningún otro tratamiento en el que la connotación adopte en forma tan completa la máscara de la denotación. Es evidente que la significación sólo es posible en la medida que existe una reserva de signos, un esbozo de código; en este caso, el significante es la actitud (la conversación) de los dos personajes; señalaremos que esta actitud no se convierte en signo más que para una cierta sociedad, es decir sólo frente a determinados valores: lo que transforma el gesto de los interlocutores en signo de una familiaridad condenable es el anticomunismo puntilloso del electorado americano; en otras palabras, el código de connotación no es ni artificial (como una lengua verdadera), ni natural: es histórico.

2. Pose. Veamos una fotografía periodística ampliamente difundida en el momento de las últimas elecciones norteamericanas^{**}: es el busto del presidente Kennedy visto de perfil, los ojos hacia lo alto, las manos juntas. En este caso, lo que prepara la lectura de los significados de connotación es la pose misma del sujeto: juventud, espiritualidad, pureza. La fotografía no es por cierto significante más que porque existe una reserva de actitudes estereotipadas que constituyen elementos de significación ya preparados (mirada hacia lo alto, manos juntas); una de la connotación iconográfica debería pues buscar sus materiales en la pintura, el teatro, las asociaciones de ideas, las metáforas corrientes, etc., es decir, precisamente, en la . Como se dijo, la pose no es un procedimiento específicamente fotográfico, pero es difícil deja de nombrarlo, en la medida en que su efecto proviene del principio analógico que fundamentará la fotografía: el mensaje no es aquí sino : el lector recibe como simple denotación lo que de hecho es una estructura doble, denotada-connotada.

3. Objetos. Tenemos que reconocer aquí una importancia particular a lo que podría llamarse la pose de los objetos, puesto que el sentido connotado surge entonces de los objetos fotografiados (ya sea que el fotógrafo haya tenido la oportunidad de disponer artificialmente esos objetos frente al objetivo, ya sea que entre varias fotografías el compaginador elija la de tal o cual objeto). Lo interesante es que esos objetos son inductores corrientes de asociaciones de ideas (biblioteca = intelectual), o, de manera más oscura, verdaderos símbolos (la puerta de la cámara de gas de Chessmann remite a la puerta fúnebre de las antiguas mitologías). Estos objetos constituyen excelentes elementos de significación: por una parte, son discontinuos y complejos en sí mismos, lo cual para un signo es una cualidad física; y por otra, remite a significados claros, conocidos. Por consiguiente, son los elementos de un verdadero léxico, estables al punto de poder constituirse fácilmente en sintaxis. Veamos por ejemplo una

de objetos: una ventana abierta sobre techos de tejas, un paisaje de viñedos; ante la ventana, un álbum de fotografías, una lupa, un jarro con flores; estamos pues en el campo, al sud de la Loire (viñedos y tejas), en una casa burguesa (flores sobre la mesa), cuyo anciano morador (lupa) revive sus recuerdos (álbum de fotografías): se trata de François Mauriac en Malagar (foto aparecida en Paris-Match).

En alguna medida, la connotación de todas esas unidades significantes sin embargo como si se tratase de una escena inmediata y espontánea, es decir insignificante; se encuentra explicitada en el texto, que desarrolla el tema de los vínculos que unen a Mauriac con la tierra. Es posible que el objeto ya no pose una fuerza, pero posee con toda seguridad un sentido.

4. Fotogenia. Ya se hizo la teoría de la fotogenia (Edgar Morin en *Le Cinéma ou l'Homme imaginaire*) y no es este el lugar para insistir acerca de la significación general de este procedimiento. Bastará definir la fotografía en términos de estructura informativa: en la fotogenia, el mensaje connotado está en la imagen misma, (es decir en general sublimada), por técnicas de iluminación, de impresión y de revelado. Sería necesario hacer un recuento de estas técnicas, sólo en la medida en que a cada una de ellas corresponde un significado de connotación suficientemente constante como para poder ser incorporado a un léxico cultural de los técnicos (por ejemplo el , o lanzado por los equipos del doctor Steiner para significar el espacio-tiempo). Este recuento sería además una excelente ocasión para distinguir los efectos estéticos de los efectos significantes -salvo que se llegue a la conclusión de que en fotografía, contrariamente a las intenciones de los fotógrafos de exposición, no hay nunca arte sino siempre sentido- lo que opondría precisamente, según un criterio preciso, la buena pintura, así fuese marcadamente figurativa, a la fotografía.

5. Esteticismo. Aparentemente, sólo puede hablarse de esteticismo en fotografía de manera ambigua: cuando la fotografía se hace pintura, es decir composición o sustancia visual deliberadamente tratada como , ya sea para significarse a sí misma como (es el caso del de comienzos de siglo), ya sea para imponer un significado por lo general más sutil y más complejo de lo que lo permiten otros procedimientos de connotación. Así por ejemplo, Cartier-Bresson representó el recibimiento que los fieles de Lisieux tributaron al Cardenal Pacelli como un cuadro antiguo; pero esta fotografía no es en absoluto un cuadro. Por una parte, su esteticismo manifiesto remite (maliciosamente) a la idea misma de cuadro (lo cual es contrario a toda pintura verdadera), y por otra, la composición significa aquí, abiertamente, una cierta espiritualidad estática, traducida en términos de espectáculo objetivo. En este caso vemos además la diferencia entre la fotografía y la pintura: en el cuadro de un Primitivo, la no es nunca un significado, sino, por así decirlo, el ser mismo de la imagen; es cierto que en algunas pinturas puede haber elementos de código, figuras de retórica, símbolos de época; pero no uni-

^{**} Se recordará que este artículo es de 1961. [N. del T.]

dades significantes que remitan a la espiritualidad, que es una manera de ser, no el objeto de un mensaje estructurado.

6. Sintaxis. Ya hablamos de una lectura discursiva de objetos-signos dentro una misma fotografía; es natural que varias fotografías puedan transformarse en secuencia (es el caso corriente de las revistas ilustradas); el significante de connotación ya no se encuentra entonces a nivel de ninguno de los fragmentos de la secuencia, sino a nivel (suprasegmental como dirían los lingüistas) del encadenamiento. Veamos cuatro instantáneas de una cacería presidencial en Rambouillet; en cada una de ellas el ilustre cazador (Vincent Aurio) apunta su fusil en una dirección imprevista, con gran peligro para los guardias que huyen o se tiran al suelo: la secuencia (y sólo ella) ofrece como lectura una situación cómica, que surge, según un procedimiento bien conocido, de la repetición y de la variación de las actitudes. En este sentido señalaremos que la fotografía solitaria es rara vez (es decir difícilmente) cómica, al contrario del dibujo; lo cómico necesita movimiento, es decir repetición (lo que es fácil en el cine), o tipificación (lo que es posible en el dibujo), y estas dos le están vedadas a la fotografía.

El texto y la imagen

Tales son los principales procedimientos de connotación de la imagen fotográfica (repetimos una vez más que se trata de técnicas, no de unidades). Podemos agregar de modo constante el texto mismo que acompaña la fotografía periodística. Se imponen aquí tres observaciones.

En primer lugar la siguiente: el texto constituye un mensaje parásito, destinado a connotar la imagen, es decir, a uno o varios significados secundarios. En otras palabras, y eso representa un vuelco histórico importante, la imagen ya no ilustra la palabra; es la palabra que, estructuralmente, es parásita de la imagen. Este vuelco tiene su precio: en las formas tradicionales de , la imagen funcionaba como una vuelta episódica a la denotación, a partir de un mensaje principal (el texto) sentido como connotado, puesto que necesitaba, precisamente, una ilustración; en la relación actual, la imagen no viene a aclarar o a la palabra; es la palabra que viene a sublimar, patetizar o racionalizar la imagen; pero como esta operación se hace a título accesorio, el nuevo conjunto informativo parece fundarse principalmente en un mensaje objetivo (denotado), del cual la palabra no es más que una suerte de vibración secundaria, casi inconsecuente. Antes, la imagen ilustraba el texto (lo hacía más claro); hoy en día el texto hace más pesada la imagen, le impone una cultura, una moral, una imaginación; antes había una reducción del texto a la imagen, hoy, una amplificación de una a otra: la connotación ya no se vive más que como la resonancia natural de la denotación fundamental constituida por la analogía fotográfica. Nos encontramos pues frente a un proceso caracterizado de naturalización de lo cultural.

Otra observación: el efecto de connotación es probablemente diferente según el modo de presentación de la

palabra; cuanto, más cerca se encuentra de la imagen, menos parece connotarla; atrapado en alguna medida por el mensaje iconográfico, el mensaje verbal parece participar de su objetividad, la connotación del lenguaje se vuelve a través de la denotación de la fotografía. Es cierto que no hay nunca una verdadera incorporación, puesto que las sustancias de ambas estructuras (en un caso gráfica, en el otro icónica) son irreductibles; pero es probable que en esa amalgama existan grados, es posible que la leyenda tenga un efecto de connotación menos evidente que la de los títulos o los artículos; título y artículo se separan sensiblemente de la imagen, el título y artículo se separan sensiblemente de la imagen, el título por su impresión, el artículo por su distancia, uno porque rompe, el otro porque aleja el contenido de la imagen; la leyenda, por el contrario, por su misma disposición, por su medida promedio de lectura, parece reforzar la imagen, es decir, participar en su denotación.

Sin embargo es imposible (y esta será la última observación respecto del texto) que la palabra la imagen, pues en el pasaje de una estructura a otra, se elaboran fatalmente significados secundarios. ¿Cuál es la relación que estos significados de connotación mantienen con la imagen? Aparentemente se trata de una explicación, es decir, en cierta medida, de un énfasis; en efecto, la mayoría de las veces el texto no hace más que amplificar un conjunto de connotaciones que ya están incluidas en la fotografía; pero también a veces el texto produce (inventa) un significado enteramente nuevo y que de alguna manera se proyecta retroactivamente en la imagen, hasta el punto de parecer denotado: , dice el título de una fotografía en la que se ve a la reina Isabel y a Felipe de Edimburgo bajando de un avión; sin embargo, en el momento de la fotografía, estos dos personajes ignoraban por completo el accidente aéreo del que acaban de escapar. A veces, la palabra puede también llegar a contradecir la imagen de modo de producir una connotación compensatoria. Una análisis de Gerbner (*The social anatomy of the romance confession cover-girl*) mostró que en ciertas revistas sentimentales, el mensaje verbal de los títulos de la tapa (de contenido sombrío y angustioso) acompañaba siempre la imagen de una cover-girl radiante; los dos mensajes entran aquí en un compromiso; la connotación tiene una función reguladora, preserva el juego irracional de la proyección-identificación.

La insignificancia fotográfica

Hemos visto que, verosímilmente, el código de connotación no es ni , sino histórico, o si se prefiere . En él los signos son gestos, actitudes, expresiones, colores o efectos, provistos de ciertos sentidos en virtud del uso de una cierta sociedad: la relación entre el significante y el significado, es decir la significación, es, si no inmotivada, al menos enteramente histórica. Por consiguiente, no puede decirse que el hombre moderno proyecte en la lectura de la fotografía sentimientos y valores caracterológicos , es decir infra o trans-históricos, más que si se precisa con toda claridad que la significación es siempre elaborada por una sociedad y una

historia definidas; la significación es, en suma, el movimiento dialéctico que resuelve la contradicción entre el hombre cultural y el hombre natural.

Por consiguiente, gracias a su código de connotación, la lectura de la fotografía es siempre histórica; depende del lector, como si se tratara de una lengua verdadera, inteligible sólo si se conocen sus signos. En resumidas cuentas, el fotográfico no dejaría de recordar ciertas lenguas ideográficas, en las cuales unidades analógicas y unidades descriptivas están mezcladas, con la diferencia de que el ideograma es vivido como un signo, en tanto que la fotográfica pasa por ser denotación pura y simple de la realidad. Encontrar este código de connotación sería, entonces, aislar, enumerar y estructurar todas las partes de la superficie fotográfica cuya discontinuidad misma depende de un cierto saber del lector, o, si se prefiere, de su situación cultural.

Ahora bien, en esta tarea quizá sea necesario llegar bastante lejos. Nada indica que en la fotografía haya partes o que la insignificancia completa de la fotografía sea quizá totalmente excepcional. Para resolver este primer problema, habría que dilucidar en primer término los mecanismos de lectura (en el sentido físico y semántico de término), o, si se prefiere, de percepción de la fotografía. Ahora bien, en este sentido no sabemos gran cosa: ¿cómo leemos una fotografía? ¿Qué percibimos? ¿En qué orden, según qué itinerario? ¿Qué es incluso percibir? Sí, según ciertas hipótesis de Bruner y Piaget, no hay percepción sin categorización inmediata, la fotografía se verbaliza en el momento mismo en que se percibe; o, mejor dicho, no se percibe más que verbalizada (si la verbalización tarda, se produce un desorden de la percepción, interrogación, angustia del sujeto, traumatismo, según la hipótesis de G. Cohen-Séat a propósito de la percepción fílmica). Desde este punto de vista, la imagen captada de inmediato por un metalenguaje interior -la lengua-, no conocería en suma ningún estado denotado. Socialmente, sólo existiría sumergida por lo menos en una primera connotación, precisamente la de las categorías de la lengua; y se sabe que toda lengua toma partido a favor de las cosas, que connota lo real, aunque más no fuera segmentándolo; por consiguiente, las connotaciones de la fotografías coincidirían, en términos generales, con los grandes planos de connotación del lenguaje.

De esta suerte, además de la connotación, hipotética pero posible, se encontrarían modos de connotación más particulares. En primer término, una connotación, cuyos significantes estarían seleccionados, localizados, en ciertas partes del analogon: ante tal vista de ciudad, sé que estoy en un país del norte de África, porque veo a la izquierda un cartel escrito en caracteres arábigos, en el centro un hombre vestido con una gandurah, etc.; en este caso la lectura depende estrechamente de mi cultura, de mi conocimiento del mundo; y es probable que una buena foto periodística (y todas lo son, puesto que están seleccionadas) juegue con el saber supuesto de sus lectores, eligiendo los clichés que contienen la mayor cantidad posible de informaciones de este tipo, de manera de euforizar la lectura. Si se fotografía Agadir destruida, más vale disponer de algunos signos de, aun-

que la no tenga nada que ver con el desastre en sí, pues la connotación proveniente del saber es siempre una fuerza tranquilizadora: al hombre le gustan los signos, y le gustan claros.

Connotación perceptiva, connotación cognitiva: queda aún el problema de la connotación ideológica (en el sentido amplio del término) o ética, que introduce en la lectura de la imagen razones o valores. Se trata de una connotación fuerte, exige un significante muy elaborado, casi diríamos sintáctico: encuentro de personajes (lo vimos a propósito del trucaje), desarrollo de actitudes, constelación de objetos. El hijo del Shah de Persia acaba de nacer: en la fotografía vemos: la realeza (cuna dorada por una multitud de servidores que la rodean), la riqueza (varias nurses), la higiene (guardapolvos blancos, techo de la cuna de plexi-glass), la condición, pese a todo humana, de los reyes (el bebé llora), es decir todos los elementos contradictorios del mito príncipesco, tal como lo consumimos en la actualidad. En este caso se trata de valores apolíticos, y el léxico es rico y claro. Es posible (pero esto no es más que una hipótesis) que por el contrario, la connotación política esté la mayoría de las veces confiada al texto, en la medida en que las selecciones políticas son siempre, por así decirlo, de mala fe: de determinada fotografía puedo dar una lectura de derecha o una lectura de izquierda (ver en este sentido una encuesta del I.F.O.P.^{***} publicada por Les Temps modernes, 1955). La denotación, o su apariencia, es una fuerza que no logra modificar las opciones políticas: nunca ninguna fotografía convenció o desmintió a nadie (pero puede), en la medida en que la conciencia política es tal vez inexistente fuera los logos: la política es lo que permite todos los lenguajes.

Estas observaciones bosquejan una suerte de cuadro diferencial de las connotaciones fotográficas; en todo caso, puede verse que la connotación llega muy lejos. ¿Significa esto que sea imposible una pura denotación, un más acá del lenguaje? Si existe, no es tal vez a nivel de lo que el lenguaje corriente llama lo insignificante, lo neutro, lo objetivo, sino más bien a nivel de las imágenes propiamente traumáticas: el trauma es precisamente lo que suspende el lenguaje y bloquea la significación. Es cierto que en un proceso de significación fotográfica pueden captarse situaciones normalmente traumáticas; lo que sucede es que precisamente en ese momento son señaladas a través de un código retórico que las distancia, las sublima, las aplaca. Son raras las fotografías propiamente traumáticas, pues en fotografía el trauma es enteramente tributario de la certeza de que la escena tuvo realmente lugar: era necesario que el fotógrafo estuviese allí (definición mítica de la denotación); pero una vez sentado esto (que a decir verdad ya es una connotación), la fotografía traumática (incendios, naufragios, catástrofes, muertes violentas captadas es aquella de la cual no hay nada que decir: la foto-choque es por estructura insignificante: ningún valor, ningún saber, en última instancia ninguna categorización verbal pueden influir en el proceso institucional de la significación. Podría entonces imaginarse una suerte de ley: cuanto

^{***} Instituto Francés de la Opinión Pública. [N. del T.]

más directo es el trauma, tanto más difícil la connotación; o bien, el efecto de una fotografía es inversamente proporcional a su efecto traumático.

¿Por qué? lo que sin duda sucede es que, como toda significación bien estructurada, la connotación fotográfica es una actividad institucional. A nivel de la sociedad total, su función es integrar al hombre, es decir, tranquilizarlo. todo código es a la vez arbitrario y racional y recurrir a un código es para el hombre un modo de comprobarse, de probarse a través de una razón y una libertad. En este sentido, es posible que el análisis de los códigos permita definir históricamente una sociedad con mayor seguridad y facilidad que el análisis de sus significados, pues éstos pueden aparecer a menudo como trans-históricos, pertenecientes a un fondo antropológico más que a una historia verdadera: Hegel definió mejor a los antiguos griegos cuando esbozó la manera como significaban la naturaleza, que cuando describió el conjunto de sus referidas a este tema. Del mismo modo quizás haya algo más útil que hacer directamente el recuento de los contenidos ideológicos de nuestro tiempo, pues al tratar de reconstituir en su estructura específica de connotación de una comunicación tan amplia como lo es la fotografía periodística, podemos esperar encontrar, en su fineza misma, las formas que nuestra sociedad utiliza para tranquilizarse, y captar así la medida, los rodeos y la función profunda de este esfuerzo. La perspectiva es tanto más atractiva, como dijimos al comienzo, cuanto que en lo relativo a la fotografía, se desarrolla bajo la forma de una paradoja: la que hace de un objeto inerte un lenguaje y transforma la incultura de una arte, en la más social de las instituciones.

Roland Barthes Retórica de la imagen

Según una etimología antigua, la palabra imagen debería relacionarse con la raíz de imitari. Hemos aquí de inmediato frente al problema más grave que pueda plantearse a la semiología de las imágenes: ¿puede acaso la representación analógica (la) producir verdaderos sistemas de signos y no sólo simples aglutinaciones de símbolos? ¿Puede concebirse un analógico, y no meramente digital? Sabemos que los lingüísticos consideran ajena al lenguaje toda comunicación por analogía, desde el de las abejas hasta el por gestos, puestos que esas comunicaciones no poseen una doble articulación, es decir, que no se basan como los fonemas, en una combinación de unidades digitales. Los lingüistas no son los únicos en poner en duda la naturaleza lingüística de la imagen. En cierta medida, también la opinión corriente considera a la imagen como un lugar de resistencia al sentido, en nombre de una cierta idea mítica de la Vida: la imagen es representación, es decir, en definitiva, resurrección, y dentro de esta concepción, lo inteligible resulta antipático a lo vivido. De este modo, por ambos lados se siente a la analogía como un sentido pobre: para unos, la imagen es un sistema muy rudimentario con respecto a la lengua, y para otros, la significación no puede agotar la riqueza inefable de la imagen.

Ahora bien, aún cuando la imagen sea hasta cierto punto límite de sentido (y sobre todo por ello), ella nos permite volver a una verdadera ontología de la significación. ¿De qué modo la imagen adquiere sentido? ¿Dónde termina el sentido? y si termina, ¿qué hay más allá? Tal lo que quisiéramos plantear aquí, sometiendo la imagen a un análisis espectral de los mensajes que pueda contener. Nos daremos al principio una facilidad considerable: no estudiaremos más que la imagen publicitaria. ¿Por qué? Porque en publicidad la significación de la imagen es sin duda intencional: lo que configura a priori los significados del mensaje publicitario son ciertos atributos del producto, y estos significados deben ser transmitidos con la mayor claridad posible; si la imagen contiene signos, estamos pues seguros que en publicidad esos signos están llenos, formados con vistas a la mejor lectura posible: la imagen publicitaria es franca, o, al menos, enfática.

Los tres mensajes

He aquí una propaganda Panzani: saliendo de una red entreabierta, paquetes de fideos, una caja de conservas, un sachet, tomates, cebollas, ajíes, un hongo, en tonalidades

amarillas y verdes fondo rojo.¹ Tratemos de esperar los diferentes mensajes que puede contener.

La imagen entrega de inmediato un primer mensaje cuya sustancia es lingüística; sus soportes son la leyenda, marginal, y las etiquetas insertadas en la naturalidad de la escena, como en ; el código del cual está tomado este mensaje no es otro que el de la lengua francesa; para ser descifrado no exige más conocimientos que el de la escritura y del francés. Pero en realidad, este mismo mensaje puede a su vez descomponerse, pues el signo Panzani no transmite solamente el nombre de la firma, sino también, por su asonancia, un significado suplementario, que es, si se quiere, la ; el mensaje lingüístico es por lo tanto doble (al menos en esta imagen); de denotación y de connotación; sin embargo, como no hay aquí más que un solo signo típico², a saber, el del lenguaje articulado (escrito), no contaremos más que un solo mensaje.

Si hacemos a un lado el mensaje lingüístico, que da la imagen pura (aún cuando las etiquetas forman parte de ella, a título anecdótico). Esta imagen revela de inmediato una serie de signos discontinuos. He aquí, en primer término el orden es indiferente pues estos signos no son lineales) la idea de que se trata, en la escena representada, del regreso del mercado. Este significado implica a su vez dos valores eufóricos: el de la frescura de los productos y el de la preparación puramente casera a que están destinados. Su significado es la red entreabierta que deja escapar, como al descuido, las provisiones sobre la mesa. Para leer este primer signo es suficiente un saber que de algún modo está implantado en los usos de una civilización muy vasta, en la cual se opone al aprovisionamiento expeditivo (conservas, heladeras, eléctricas) de una civilización más . Hay un segundo signo casi tan evidente como el anterior; su significante es la reunión del tomate, del ají y de la tonalidad tricolor (amarillo, verde, rojo) del afiche. Su significado es Italia, o más bien la italianidad; este signo está en una relación de redundancia con el signo connotado del mensaje lingüístico (la asonancia italiana del nombre Panzani). El saber movilizado por ese signo es ya más particular: es un saber específicamente (los italianos no podrían percibir la connotación del nombre propio, ni probablemente tampoco la italianidad del tomate y del ají), fundado en un conocimiento de ciertos estereotipos turísticos. Si se sigue explorando la imagen (lo que no quiere decir que no sea completamente clara de entrada), se descubren sin dificultad por lo menos otros dos signos. En uno, el conglomerado de diferentes objetos transmite la idea de un servicio culinario total, como si por una parte Panzani proveyese de todo lo necesario para la preparación de un plato compuesto, y como si por otra, la salsa de tomate de la lata igualase los productos naturales que la rodean, ya que en cierto modo la escena hace de puente entre el origen de los productos y su estado último. En el otro signo, la composición, que evoca el

¹ La descripción de la fotografía está hecha aquí con toda prudencia, pues ya constituye un metalenguaje. Remitimos al lector a la fotografía que se reproduce junto a este artículo.

² Llamaremos signo típico al signo de un sistema, en la medida en que está suficientemente definido por su sustancia: el signo verbal, el signo icónico, el signo gestual son otros tantos signos típicos.

recuerdo de tantas representaciones pictóricas de alimentos, remite a un significado estético: es la , o, como mejor lo expresan otras lenguas, el ³. El saber necesario es en este caso fuertemente cultural. Podría sugerirse que a estos cuatro signos se agrega una última información: la que nos dice, precisamente, que se trata de una imagen publicitaria, y que proviene, al mismo tiempo, del lugar de la imagen en la revista y de la insistencia de las etiquetas Panzani (sin hablar de la leyenda). Pero esta última información es extensiva a la escena; en la medida en que la naturaleza publicitaria de la imagen es puramente funcional, escapa de algún modo a la significación: proferir algo no quiere decir necesariamente yo hablo, salvo en los sistemas deliberadamente reflexivos como la literatura.

He aquí, pues, para esta imagen, cuatro signos que consideraremos como formando un conjunto coherente, pues todos son discontinuos, exigen un saber generalmente cultural y remiten a significados globales (por ejemplo la italianidad), penetrados de valores eufóricos. Advertiremos pues, después del mensaje lingüístico, un segundo mensaje de naturaleza icónica. equivalencia (propia de los verdaderos sistemas de signos) y posición de una cuasi-identidad. En otras palabras, el signo de este mensaje no proviene de un depósito institucional, no está codificado, y nos encontramos así frente a la paradoja (que examinaremos más adelante) de un mensaje sin código.⁴ Esta particularidad aparece también al nivel del saber requerido para la lectura del mensaje: para

Si nuestra lectura es correcta, la fotografía analizada nos propone entonces tres mensajes: un mensaje lingüístico, un mensaje icónico codificado y un mensaje icónico no codificado. El mensaje lingüístico puede separarse fácilmente de los otros dos; pero ¿hasta qué punto tenemos derecho de distinguir uno de otro los dos mensajes que poseen la misma sustancia (icónica)? Es cierto que la distinción de los dos mensajes no se opera espontáneamente a nivel de la lectura corriente: el espectador de la imagen recibe al mismo tiempo el mensaje perceptivo y el mensaje cultural, y veremos más adelante que esta confusión de lectura corresponde a la función de la imagen de masa (de la cual nos ocupamos aquí). La distinción tiene, sin embargo, una validez operatoria, análoga a la que permite distinguir en el signo lingüístico un significante y un significado, aunque de hecho nunca nadie pueda separar la de su sentido, salvo que se recurra al metalenguaje de una definición: si la distinción permite describir la estructura de la imagen de modo coherente y simple y si la descripción así orientada prepara una explicación del papel de la imagen en la sociedad, entonces la consideramos justificada. Es preciso pues, volver a examinar cada tipo de mensaje para explorarlo en su generalidad, sin perder de vista que tratamos de comprender la estructura de la imagen en su conjunto, es decir, la relación final de los tres mensajes entre sí. Sin embargo, ya que no se trata de un análisis sino de una

³ En francés, la expresión se refiere a la presencia original de objetos fúnebres, tales como un cráneo, en ciertos cuadros.

⁴ Cf. , incluido en este volumen, p. 115.

descripción estructural⁵, modificaremos ligeramente el orden de los mensajes, invirtiendo el mensaje cultural y el mensaje literal. De los dos mensajes icónicos, el primero está de algún modo impreso sobre el segundo: el mensaje literal aparece como el soporte del mensaje . Ahora bien, sabemos que un sistema que se hace cargo de los signos de otros sistemas para convertirlos en sus significantes, es un sistema de connotación.⁶ Diremos pues de inmediato que la imagen literal es denotada, y la imagen simbólica connotada. De este modo, estudiaremos sucesivamente el mensaje lingüístico, la imagen denotada y la imagen connotada.

El mensaje lingüístico

¿Es constante el mensaje lingüístico? ¿Hay siempre un texto en una imagen o debajo o alrededor de ella? Para encontrar imágenes sin palabras, es necesario sin duda, remontarse a sociedades parcialmente analfabetas, es decir a una suerte de estado pictográfico de la imagen. De hecho, a partir de la aparición del libro, la relación entre el texto y la imagen es frecuente; esta relación parece haber sido poco estudiada desde el punto de vista estructural. ¿Cuál es la estructura significante de la ? ¿Duplica la imagen ciertas informaciones del texto, por un fenómeno de redundancia, o bien es el texto el que agrega una información inédita? El problema podría plantearse históricamente con relación a la época clásica, que tuvo una verdadera pasión por los libros ilustrados (en el siglo XVIII no podía concebirse que las Fábulas de La Fontaine no tuviesen ilustraciones), y durante la cual algunos autores como el P. Ménestrier se plantearon el problema de las relaciones entre la figura y lo discursivo.⁷ Actualmente, a nivel de las comunicaciones de masas, parece evidente que el mensaje lingüístico esté presente en todas las imágenes: como título, como leyenda, como artículo de prensa, como diálogo de película, como fumetto. Vemos entonces que no es muy apropiado hablar de una civilización de la imagen: somos todavía, y más que nunca, una civilización de la escritura⁸, porque la escritura y la palabra son siempre términos completos de la estructura informacional. De hecho, sólo cuenta la presencia del mensaje lingüístico, pues ni su ubicación ni su longitud parecen pertinentes (un texto largo puede no contener más que un significado global, gracias a la connotación, y es este significado el que precisamente está relacionado con la imagen). ¿Cuáles son las funciones del mensaje lingüístico respecto del mensaje icónico (doble)? Aparentemente dos: de anclaje y de relevo (relais).

⁵ El análisis es una enumeración de elementos la descripción estructural quiere captar la relación de estos elementos en virtud del principio de solidaridad de los términos de una estructura: si un término cambia, cambian también los otros.

⁶ Elementos..., pág. 62 de este volumen.

⁷ El arte de los emblemas, 1684.

⁸ La imagen sin palabra se encuentra sin duda, pero a título paradójico, en algunos dibujos humorísticos; la ausencia de palabra recubre siempre una intención enigmática.

Como lo veremos de inmediato con mayor claridad, toda imagen es polisémica; implica, subyacente a sus significados, una de significados, entre los cuales el lector puede elegir algunos e ignorar los otros. La polisemia da lugar a una interrogación sobre el sentido, que aparece siempre como una disfunción, aún cuando la sociedad recupere esta disfunción bajo forma de juego trágico (Dios mudo no permite elegir entre los signos) o poético (el -pánico- de los antiguos griegos). Aún en el cine, las imágenes traumáticas están ligadas a una incertidumbre (a una inquietud) acerca del sentido de los objetos o de las actitudes. Por tal motivo, en toda sociedad se desarrollan técnicas diversas destinadas a fijar la cadena flotante de los significados, de modo de combatir el terror de los signos inciertos: el mensaje lingüístico es una de esas técnicas. A nivel del mensaje literal, la palabra responde de manera, más o menos directa, más o menos parcial, a la pregunta: ¿qué es? Ayuda a identificar pura y simplemente los elementos de la escena y la escena misma: se trata de una descripción denotada de la imagen (descripción a menudo parcial), o, según la terminología de Hjelmslev, de una operación (opuesta a la connotación).⁹ La función denominativa corresponde pues, a un anclaje de todos los sentidos posibles (denotados) del objeto, mediante el empleo de una nomenclatura. Ante un plato (publicidad Amieux) puedo vacilar en identificar las formas y los volúmenes; la leyenda () me ayuda a elegir el nivel de percepción adecuado; me permite acomodar no sólo mi mirada sino también mi intelección. A nivel del mensaje , el mensaje lingüístico guía no ya la identificación, sin la interpretación, constituye una suerte de tenaza que impide que los sentidos connotados proliferen hacia regionales demasiado individuales (es decir que limite el poder proyectivo de la imagen) o bien hacia valores disfóricos. Una propaganda (conservas d'Arcy) presenta algunas frutas diseminadas alrededor de una escalera; la leyenda () aleja un significado posible (parsimonia, pobreza de la cosecha), porque sería desagradable, y orienta en cambio la lectura hacia un significado halagüeño (carácter natural y personal de las frutas del huerto privado). La leyenda actúa aquí como un contra-tabú, combate el mito poco grato de lo artificial, relacionado por lo común con las conservas. Es evidente, además, que en publicidad el anclaje puede ser ideológico, y esta es incluso, sin duda, su función principal: el texto guía al lector entre los significados de la imagen, le hace evitar algunos y recibir otros, y a través de un *dispatching* a menudo sutil, lo teleguía hacia un sentido elegido con antelación. En todos los casos de anclaje, el lenguaje tiene evidentemente una función de elucidación, pero esta elucidación es selectiva. Se trata de un metalenguaje aplicado no a la totalidad del mensaje icónico, sino tan sólo a algunos de sus signos. El signo es verdaderamente el derecho de control del creador (y por lo tanto de la sociedad) sobre la imagen: el anclaje es un control; frente al poder proyectivo de las figuras, tiene una responsabilidad sobre el empleo del mensaje. Con respecto a la libertad de los signifi-

⁹ Elementos..., IV, págs. 64-65 de este volumen.

cados de la imagen, el texto tiene un valor regresivo¹⁰, y se comprende que sea a ese nivel que se ubiquen principalmente la moral y la ideología de una sociedad.

El anclaje es la función más frecuente del mensaje lingüístico; aparece por lo general en la fotografía de prensa y en publicidad. La función de relevo es menos frecuente (por lo menos en lo referente a la imagen fija); se la encuentra principalmente en los dibujos humorísticos y en las historietas. Aquí la palabra (casi siempre un trozo de diálogo) y la imagen están en una relación complementaria. Las palabras, al igual que las imágenes, son entonces fragmentos de un sintagma más general, y la unidad del mensaje se cumple en un nivel superior: el de la historia, de la anécdota, de la diégesis (lo que confirma en efecto que la diégesis debe ser tratada como un sistema autónomo).¹¹ Poco frecuente en la imagen fija, esta palabra -relevo- se vuelve muy importante en el cine, donde el diálogo no tiene una simple función de elucidación, sino que, al disponer en la secuencia de mensajes, sentidos que no se encuentran en la imagen, hace avanzar la acción en forma efectiva. Las dos funciones del mensaje lingüístico pueden evidentemente coexistir en un mismo conjunto icónico, pero el predominio de una u otra no es por cierto indiferente a la economía general de la obra. Cuando la palabra tiene un valor diegético de relevo, la información es más costosa, puesto que requiere el aprendizaje de un código digital (la lengua); cuando tiene un valor sustitutivo (de anclaje, de control), la imagen es quien posee la carga informativa, y, como la imagen es analógica, la información es en cierta medida más . En algunas historietas, destinadas a una lectura , la diégesis está confiada principalmente a la palabra ya que la imagen recoge las informaciones atributivas, de orden paradigmático (el carácter estereotipado de los personajes). Se hacen coincidir entonces el mensaje costoso y el mensaje discursivo, de modo de evitar al lector impaciente el aburrimiento de las verbales, confiadas en este caso a la imagen, es decir a un sistema menos .

La imagen denotada

Hemos visto que en la imagen propiamente dicha, la distinción entre el mensaje literal y el mensaje simbólico era operatoria. No se encuentra nunca (al menos en publicidad) una imagen literal en estado puro. Aún cuando fuera posible configurar una imagen enteramente , esta se uniría de inmediato al signo de la ingenuidad y se completaría con un tercer

¹⁰ Esto se ve bien en el caso paradójico en que la imagen está construida, según el texto, y en el cual, por consiguiente, el control parecería inútil. Una propaganda que quiere dar a entender que en tal café el aroma es del producto en polvo, y que por consiguiente se lo encontrará intacto en el momento de comenzar a utilizar el producto, hace figurar por encima del texto un paquete de café rodeado de una cadena y un candado. En este caso la metáfora lingüística () está tomada al pie de la letra (procedimiento poético muy corriente); pero en realidad, lo que primero se lee es la imagen, y el texto que la ha formado se convierte en la simple selección de un significado entre otros: la represión aparece en el circuito bajo la forma de una trivialización del mensaje.

¹¹ Cf. más arriba el artículo de Claude Bremond.

mensaje, simbólico. Las características del mensaje literal no pueden ser entonces sustanciales, sino tan sólo relacionales. En primer lugar es, si se quiere, un mensaje privativo, constituido por lo que queda en la imagen cuando se borran (mentalmente) los signos de connotación (no sería posible suprimirlos realmente, pues pueden impregnar toda la imagen, como en el caso de la); este estado privativo corresponde naturalmente a una plenitud de virtualidades : se trata de una ausencia de sentido llena de todos los sentidos; es también (y esto no contradice aquello) un mensaje suficiente, pues tiene por lo menos un sentido a nivel de la identificación de la escena representada; la letra de la imagen corresponde en suma al primer nivel de lo inteligible (más acá de este grado, el lector no percibiría más que líneas, formas y colores), pero esta inteligibilidad sigue siendo virtual en razón de su pobreza misma, pues cualquier persona proveniente de una sociedad real cuenta siempre con un saber superior al saber antropológico y percibe más que la letra; privativo y suficiente a la vez, se comprende que en una perspectiva estética el mensaje denotado pueda aparecer como una suerte de estado adánico de la imagen. Despojada utópicamente de sus connotaciones, la imagen se volvería radicalmente objetiva, es decir, en resumidas cuentas, inocente. Este carácter utópico de la denotación resulta considerablemente reforzado por la paradoja ya enunciada, que hace que la fotografía (en su estado literal), en razón de su naturaleza absolutamente analógica, constituya aparentemente un mensaje sin código. Sin embargo, es preciso especificar aquí el análisis estructural de la imagen, pues de todas las imágenes sólo la fotografía tiene el poder de transmitir la información (literal) sin formarla con la ayuda de signos discontinuos y reglas de transformación. Es necesario pues, oponer la fotografía, mensaje sin código, al dibujo, que, aún cuando sea un mensaje denotado, es un mensaje codificado. El carácter codificado del dibujo aparece en tres niveles: en primer lugar, reproducir mediante el dibujo un objeto o una escena, exige un conjunto de transposiciones reguladas; la copia pictórica no posee una naturaleza propia, y los códigos de transposición son históricos (sobre todo en lo referente a la perspectiva); en segundo lugar, la operación del dibujo (la codificación) exige de inmediato una cierta división entre lo significativo y lo insignificante: el dibujo no reproduce todo, sino a menudo, muy pocas cosas, sin dejar por ello de ser un mensaje fuerte. La fotografía, por el contrario, puede elegir su tema, su marco y su ángulo, pero no puede intervenir en el interior del objeto (salvo en caso de trucos fotográficos). En otras palabras, la denotación del dibujo es menos pura que la denotación fotográfica, pues no hay nunca dibujo sin estilo. Finalmente, como en todos los códigos, el dibujo exige un aprendizaje (Saussure atribuía una gran importancia a este hecho semiológico). ¿La codificación del mensaje denotado tiene consecuencias sobre el mensaje connotado? Es evidente que al establecer una cierta discontinuidad en la imagen, la codificación de la letra prepara y facilita la connotación: la de un dibujo ya es una connotación; pero al mismo tiempo, en la medida en que el dibujo exhibe su codificación, la relación entre los dos mensajes resulta profundamente modificada; ya

no se trata de la relación entre una naturaleza y una cultura (como en el caso de la fotografía), sino de la relación entre dos culturas: la del dibujo no es la de la fotografía.

En efecto, en la fotografía -al menos a nivel del mensaje literal-, la relación entre los significados y los significantes no es de sino de , y la falta de código refuerza evidentemente el mito de la fotográfica: la escena está ahí, captada mecánicamente, pero no humanamente (lo mecánico es en este caso garantía de objetividad); las intervenciones del hombre en la fotografía (encuadre, distancia, luz, flou, textura) pertenecen por entero al plano de la connotación. Es como si el punto de partida (incluso utópico) fuese una fotografía bruta (de frente y nítida), sobre la cual el hombre dispondría, gracias a ciertas técnicas, los signos provenientes del código cultural. Aparentemente, sólo la oposición del código cultural y del no-código natural pueden dar cuenta del carácter específico de la fotografía y permitir evaluar la revolución antropológica que ella representa en la historia del hombre, pues el tipo de conciencia que implica no tiene precedentes. La fotografía instala, en efecto, no ya una conciencia del estar-allí de la cosa (que cualquier copia podría provocar, sino una conciencia del haber estado allí. Se trata de una nueva categoría del espacio-tiempo: local inmediata y temporal anterior; en la fotografía se produce una conjunción ilógica entre el aquí y el antes. Es pues, a nivel de este mensaje denotado, o mensaje sin código, que se puede comprender plenamente la irrealidad real de la fotografía; su irrealidad es la del aquí, pues la fotografía no se vive nunca como ilusión, no es en absoluto una presencia; será entonces necesario hablar con menos entusiasmo del carácter mágico de la imagen fotográfica. Su realidad es la del haber-estado-allí, pues en toda fotografía existe la evidencia siempre sorprendente del: aquello sucedió así:: poseemos pues, milagro precioso, una realidad de la cual estamos a cubierto. Esta suerte de ponderación temporal (haber-estado-allí) disminuye probablemente el poder proyectivo de la imagen (muy pocos tests psicológicos recurren a la fotografía, muchos al dibujo): el aquello fue denota al soy yo. Si estas observaciones poseen algún grado de exactitud, habría que relacionar la fotografía con una pura conciencia espectral, y no con la conciencia ficcional, más proyectiva, más , de la cual, en términos generales, dependería el cine. De este modo, sería lícito ver entre el cine y la fotografía, no ya una simple diferencia de grado sino una oposición radical: el cine no sería fotografía animada; en él, el haber-estado-allí desaparecería en favor de un estar-allí de la cosa. Esto explicaría el hecho de que pueda existir una historia del cine, sin verdadera ruptura con las artes anteriores de la ficción, en tanto que, en cierta medida, la fotografía escaparía a la historia (pese a la evolución de las técnicas y a las ambiciones del arte fotográfico) y representaría un hecho antropológico , totalmente nuevo y definitivamente insuperable; por primera vez en su historia la humanidad estaría frente a mensajes sin código; la fotografía no sería pues, el último término (mejorado) de la gran familia de las imágenes, sino que correspondería a una mutación capital de las economías de información.

En la medida en que no implica ningún código (como en el caso de la fotografía publicitaria), la imagen denotada desempeña en la estructura general del mensaje icónico un papel particular que podemos empezar a definir (volveremos sobre este asunto cuando hayamos hablado del tercer mensaje): la imagen denotada naturaliza el mensaje simbólico, vuelve inocente el artificio semántico, muy denso (principalmente en publicidad), de la connotación. Si bien el afiche Panzani está lleno de símbolos, subsiste en la fotografía una suerte de estar-allí natural de los objetos, en la medida en que el mensaje literal es suficiente: la naturaleza parece producir espontáneamente la escena representada; la simple validez de los sistemas abiertamente semánticos es reemplazada subrepticamente por una pseudo verdad: la ausencia de código desintelectualiza el mensaje porque parece proporcionar un fundamento natural a los signos de la cultura. Esta es sin duda una paradoja histórica importante: cuanto más la técnica desarrolla la difusión de las informaciones (y principalmente de las imágenes), tanto mayor es el número de medios que brinda para enmascarar el sentido construido bajo la apariencia del sentido dado.

Retórica de la imagen

Hemos visto que los signos del tercer mensaje (mensaje , cultural o connotado) eran discontinuos; aún cuando el significante parece extenderse a toda la imagen, no deja de ser un signo separado de los otros: la posee un significado estético; se asemeja en esto a la entonación que, aunque suprasegmental, es un significante aislado del lenguaje. Estamos pues, frente a un sistema norma, cuyos signos provienen de un código cultural (aún cuando la relación de los elementos del signo parezca ser más o menos analógica). Lo que constituye la originalidad del sistema, es que el número de lecturas de una misma lexía (de una misma imagen) varía según los individuos: en la publicidad Panzani, anteriormente analizada, hemos señalado cuatro signos de connotación: es probable que existan otros (la red puede significar, por ejemplo, la pesca milagrosa, la abundancia, etc.). Sin embargo, la variación de las lecturas no es anárquica, depende de los diferentes saberes contenidos en la imagen (saber práctico, nacional, cultural, estético), y estos saberes pueden clasificarse, constituir una tipología. Es como si la imagen fuese leída por varios hombres, y esos hombres pueden muy bien coexistir en un solo individuo: una misma lexía moviliza léxicos diferentes. ¿Qué es un léxico? Es una porción del plano simbólico (del lenguaje) que corresponde a un conjunto de prácticas y de técnicas¹²; este es, en efecto, el caso de las diferentes lecturas de la imagen: cada signo corresponde a un conjunto de : turismo, actividades domésticas, conocimiento del arte, algunas de las cuales pueden evidentemente faltar a nivel individual. En un mismo hombre hay una pluralidad y una coexistencia de léxicos: el número y la identidad de estos léxicos forman de algún modo el idiolecto de cada

¹² Cf. A. J. Greimas, (13) Elementos..., pág. 22 de este volumen.

uno. (13) La imagen, en su connotación, estaría entonces constituida por una arquitectura de signos provenientes de léxicos (de idiolectos), ubicados en distintos niveles de profundidad. Si, como se piensa actualmente, la psique misma está articulada como un lenguaje, cada léxico, por que sea, está codificado. O mejor aún, cuanto más se en la profundidad psíquica de un individuo, tanto mayor es la rarefacción de los signos y mayor también la posibilidad de clasificarlos: ¿hay acaso algo más sistemático que las lecturas del Rorschach? La variabilidad de las lecturas no puede entonces amenazar la de la imagen, si se admite que esta lengua está compuesta de idiolectos, léxicos o sub-códigos: así como el hombre se articula hasta el fondo de sí mismo en lenguajes distintos, del sentido atraviesa por entero la imagen. La lengua de la imagen no es sólo el conjunto de palabras emitidas (por ejemplo a nivel del que combina los signos o crea el mensaje), sino que es también el conjunto de palabras recibidas¹³: la lengua debe incluir las del sentido.

Otra dificultad relacionada con el análisis de la connotación, consiste en que a la particularidad de sus significados no corresponde un lenguaje analítico particular. ¿Cómo denominar los significados de connotación? Para uno de ellos, hemos adelantado el término de italianidad, pero los otros no pueden ser designados más que por vocablos provenientes del lenguaje corriente (preparación-culinaria, naturaleza-muerta, abundancia): el metalenguaje que debe hacerse cargo de ellos en el momento del análisis no es especial. Esto constituye una dificultad, pues estos significados tienen una naturaleza semántica particular; como sema de connotación, no recubre exactamente en el sentido denotado; el significante de connotación (en este caso la profusión y la condensación de los productos) es algo así como la cifra esencial de todas las abundancias posibles, o mejor dicho, de la idea más pura de la abundancia. Por el contrario, la palabra denotada no remite nunca a una esencia, pues está siempre encerrada en que un habla contingente, un sintagma continuo (el del discurso verbal), orientado hacia una cierta transitividad práctica del lenguaje. El sema , por el contrario, es un concepto en estado puro, separado de todo sintagma, privado de todo contexto; corresponde a una suerte de estado teatral del sentido, o, mejor dicho (puesto que se trata de un signo sin sintagma), a un sentido expuesto. Para expresar estos semas de connotación, sería preciso utilizar un metalenguaje particular. Hemos adelantado italianidad; son precisamente barbarismos de este tipo lo que con mayor exactitud podrían dar cuenta de los significados de connotación, pues el sufijo -tas (indoeuropeo -tā) servía para formar, a partir del adjetivo, un sustantivo abstracto: la italianidad no es Italia, es la esencia condensada de todo lo que puede ser italiano, de los spaghetti a la pintura. Si se aceptase regular artificialmente -y en caso necesario de modo bárbaro- la denominación de los

¹³ Desde el punto de vista saussuriano el habla es sobre todo lo que se emite, tomándolo de la lengua (y que a su vez la constituye). Hoy en día, es necesario ampliar la noción de lengua, sobre todo desde el punto de vista semántico: la lengua es de los mensajes emitidos y recibidos.

semas de connotación, se facilitarían en análisis de su forma.¹⁴ Estos semas se organizan evidentemente en campos asociativos, en articulaciones paradigmáticas, quizás incluso en oposiciones, según ciertos recorridos, o como dice A. J. Greimas, según ciertos ejes sémicos¹⁵: italianidad pertenece a un cierto eje de las nacionalidades, junto a la francesidad, la germanidad o la hispanidad. La reconstrucción de esos ejes - que por otra parte pueden más adelante oponerse entre sí - no será sin duda posible antes de haber realizado un inventario masivo de los sistemas de connotación, no sólo del de la imagen sino también de los de otras sustancias, pues si bien es cierto que la connotación posee significantes típicos según las sustancias utilizadas (imagen, palabras, objetos, comportamientos), pone todos sus significados en común: encontraremos siempre los mismos significados en el periodismo, la imagen o el gesto del actor (motivo por el cual la semiología no es concebible más que en un marco por así decirlo total). Este campo común de los significados de connotación, es el de la ideología, que no podría ser sino única para una sociedad y una historia dadas, cualesquiera sean los significantes de connotación a los cuales recurra.

A la ideología general corresponden, en efecto, significantes de connotación que se especifican según la sustancia elegida. Llamaremos connotadores a estos significantes, y retórica al conjunto de connotadores: la retórica aparece así como la parte significativa de la ideología. Las retóricas varían fatalmente por su sustancia (en un caso el sonido articulado, en otro la imagen, el gesto, etc.), pero no necesariamente por su forma. Es incluso probable que exista una sola forma retórica, común por ejemplo al sueño, a la literatura y a la imagen¹⁶. De este modo la retórica de la imagen (es decir la clasificación de sus connotadores) es específica en la medida en que está sometida a las exigencias físicas de la visión (diferentes de las exigencias fonatorias, por ejemplo), pero general en la medida en que las no son más que relaciones formales de elementos. Si bien esta retórica no puede constituirse más que a partir de un inventario bastante vasto, puede, sin embargo, preverse desde ahora que encontraremos en ella algunas de las figuras ya señaladas por los antiguos y los clásicos.¹⁷ De este modo el tomate significa la italianidad por metonimia; por otra parte, de la secuencia de tres escenas (café en grano, café en polvo, café saboreado) se desprende por simple yuxtaposición una cierta relación lógica comparable al asíndeton. En efecto, es probable que entre la metáforas (o figuras de sustitución de un significante por otro¹⁸, la

que proporcione a la imagen el mayor número de sus connotadores sea la metonimia; y entre las parataxis (o figuras del sintagma), la que domine sea el asíndeton.

Sin embargo, lo más importante -al menos por ahora- no es hacer el inventario de los connotadores, sino comprender que en la imagen total ellos constituyen rasgos discontinuos, o mejor dicho, erráticos. Los connotadores no llenan toda la lexia, su lectura no la agota. En otras palabras (y esto sería una proposición válida para la semiología en general), todos los elementos de la lexia no pueden ser transformados en connotadores, subsiste siempre en el discurso una cierta denotación, sin la cual el discurso no sería posible. Esto nos lleva nuevamente al mensaje 2, o imagen denotada. En la propaganda Panzani, las legumbres mediterráneas, el color, la composición, y hasta la profusión, surgen como bloques erráticos, al mismo tiempo aislados e insertados en una escena general que tiene su espacio propio y, como lo hemos visto, su : están en un sintagma que no es el suyo y que es el de la denotación. Es esta una proposición importante, pues nos permite fundamentar (retroactivamente) la distinción estructural entre el mensaje 2 o del mensaje 3 o simbólico, y precisar la función naturalizante de la denotación respecto de la connotación; sabemos ahora que lo que el sistema del mensaje connotado es el sintagma del mensaje denotado. En otros términos: la connotación no es más que sistema, no puede definirse más que en términos de paradigma; la denotación icónica no es más que sintagma, asocia elementos sin sistema; los connotadores discontinuos están relacionados, actualizados, a través del sintagma de la denotación.

¹⁴ Forma, en el sentido preciso que le da Hjelmslev (cf. Elementos..., p. 62), como organización funcional de los elementos entre sí.

¹⁵ A. J. Greimas, Cours de Sémantique, 1964, fascículos mimeografiados por el École Normale supérieure de Saint-Cloud.

¹⁶ Cf. E. Benveniste, en La Psychanalyse, 1, 1956, págs. 3-16.

¹⁷ La retórica clásica deberá ser repensada en términos estructurales (tal el objetivo de un trabajo en preparación): entonces será tal vez posible establecer una retórica general o lingüística de los significantes de connotación, válida para el sonido articulado, la imagen, el gesto, etc.

¹⁸ Preferiremos eludir aquí la oposición de Jakobson entre la metáfora y la metonimia, pues si por su origen la metonimia es una figura de la contigüidad, no por eso deja finalmente de funcionar como un sustituto del significante, es decir, como una metáfora.

Umberto Eco Para una guerrilla semiológica*

No hace mucho tiempo que para adueñarse del poder político en un país era suficiente controlar el ejército y la policía. Hoy, sólo en los países subdesarrollados los generales fascistas recurren todavía a los carros blindados para dar un golpe de estado. Basta que un país haya alcanzado un alto nivel de industrialización para que cambie por completo el panorama: el día siguiente a la caída de Kruschev fueron sustituidos los directores de *Izvestia*, de *Pravda* y de las cadenas de radio y televisión; ningún movimiento en el ejército. Hoy, un país pertenece a quien controla los medios de comunicación.

Si la lección de la historia no parece lo bastante convincente, podemos recurrir a la ayuda de la ficción que, como enseñaba Aristóteles, es mucho más verosímil que la realidad. Consideremos tres películas norteamericanas de los últimos años: *Seven Days in May* (Siete días de mayo), *Dr. Strangelove* (Teléfono rojo, volamos hacia Moscú) y *Fail Safe* (Punto límite). Las tres trataban de la posibilidad de un golpe militar contra el gobierno de Estados Unidos, y, en las tres, los militares no intentaban controlar el país mediante la violencia de las armas, sino a través del control del telégrafo, el teléfono, la radio y la televisión.

No estoy diciendo nada nuevo: no sólo los estudiosos de la comunicación, sino también el gran público, advierten ahora que estamos viviendo en la era de la comunicación. Como ha sugerido el profesor McLuhan, la información ha dejado de ser un instrumento para producir bienes económicos, para convertirse en el principal de los bienes. La comunicación se ha transformado en industria pesada. Cuando el poder económico pasa de quienes poseen los medios de producción a quienes tienen los medios de información, que pueden determinar el control de los medios de producción, hasta el problema de la alienación cambia de significado. Frente al espectro de una red de comunicación que se extiende y abarca el universo entero, cada ciudadano de este mundo se convierte en miembro de un nuevo proletariado. Aunque a este proletariado ningún manifiesto revolucionario podría decirle: «¡Proletarios del mundo, uníos!» Puesto que aún cuando los medios de comunicación, en cuanto medios de producción, cambiaran de dueño, la situación de sujeción no variaría. Al límite, es lícito pensar que los medios de comunicación serían medios alienantes aunque pertenecieran a la comunidad.

Lo que hace temible al periódico no es (por lo menos, no es sólo) la fuerza económica y política que lo dirige. El periódico como medio de condicionamiento de la opinión queda ya definido cuando aparecen las primeras gacetas. Cuando alguien tiene que redactar cada día tantas noticias como permita el espacio disponible, de manera que sean accesibles a una audiencia de gustos, clase social y educación

* Artículo reproducido en el libro de Eco, titulado *La estrategia de la ilusión*, Lumen/de la Flor, 1987

diferentes y en todo el territorio nacional, la libertad del que escribe ha terminado: los contenidos del mensaje no dependerán del autor, sino de las determinaciones técnicas y sociológicas del medio.

Todo esto había sido advertido hace tiempo por los críticos más severos de la cultura de masas, que afirmaban: « Los medios de comunicación de masas no son portadores de ideología: son en sí mismos una ideología.» Esta posición, que he definido en uno de mis libros como «apocalíptica», sobreentiende este otro argumento: No importa lo que se diga a través de los canales de comunicación de masas; desde el momento en que el receptor está cercado por una serie de comunicaciones que le llegan simultáneamente desde varios canales, de una manera determinada, la naturaleza de esta información tiene poquísima importancia. Lo que cuenta es el bombardeo gradual y uniforme de la información, en la que los diversos contenidos se nivelan y pierden sus diferencias.

Recordaréis que ésta es también la conocida posición de Marshall McLuhan en *Understanding Media*. Salvo que, para los llamados «apocalípticos», esta convicción se traducía en una consecuencia trágica: el destinatario del mensaje de los *mass-media*, desvinculado de los contenidos de la comunicación, recibe sólo una lección ideológica global, un llamado a la pasividad narcótica. Cuando triunfan los medios de masas, el hombre muere.

Por el contrario, Marshall McLuhan, partiendo de las mismas premisas, llega a la conclusión de que, cuando triunfan los medios de masas muere el hombre gutenberiano y nace un hombre diferente, habituado a «sentir» el mundo de otra manera. No sabemos si este hombre será mejor o peor, pero sabemos que se trata de un hombre nuevo. Allí donde los apocalípticos veían el fin de la historia, McLuhan observa el comienzo de una nueva fase histórica. Pero es lo mismo que sucede cuando un virtuoso vegetariano discute con un consumidor de LSD: el primero ve en la droga el fin de la razón, el otro el inicio de una nueva sensibilidad. Ambos están de acuerdo en lo que concierne a la composición química de los psicodélicos.

En cambio la cuestión que deben plantearse los estudiosos de la comunicación es ésta: ¿Es idéntica la composición química de todo acto comunicativo?

Naturalmente, están los educadores que manifiestan un optimismo más simple, de tipo iluminista: tienen una fe ciega en el poder del contenido del mensaje. Confían en poder operar una transformación de las conciencias transformando las transmisiones televisivas, la cuota de verdad en el anuncio publicitario, la exactitud de la noticia en la columna periodística.

A éstos, o a quienes sostienen que *the medium is the message*, quisiera recordarles una imagen que hemos visto en tantos *cartoons* y en tantos *comic strips*, una imagen un poco obsoleta, vagamente racista, pero que sirve de maravilla para ejemplificar esta situación. Se trata de la imagen del jefe canibal que se ha colgado del cuello, como pendentif, un reloj despertador.

No creo que todavía existan jefes caníbales que vayan ataviados de tal modo, pero cada uno de nosotros puede trasladar este modelo a otras varias experiencias de la propia vida cotidiana. El mundo de las comunicaciones está lleno de caníbales que transforman un instrumento para medir el tiempo en una joya «op».

Si esto sucede, entonces no es cierto que *the medium is the message*: puede ser que la invención del reloj, al habituarnos a pensar el tiempo en forma de un espacio dividido en partes uniformes, haya cambiado para algunos hombres el modo de percibir, pero existe indudablemente alguien para quien el «mensaje-reloj» significa otra cosa.

Pero si esto es así, tampoco es cierto que la acción sobre la forma y sobre el contenido del mensaje pueda modificar a quien lo recibe; desde el momento en que quien recibe el mensaje parece tener una libertad residual: la de leerlo de modo diferente.

He dicho «diferente» y no «equivocado». Un breve examen de la mecánica misma de la comunicación nos puede decir algo más preciso sobre este argumento.

La cadena comunicativa presupone una fuente que, mediante un transmisor, emite una señal a través de un canal. Al extremo del canal, la señal se transforma en mensaje para uso del destinatario a través de un receptor. Esta cadena de comunicación normal prevé naturalmente la presencia de un ruido a lo largo del canal, de modo que el mensaje requiere una redundancia para que la información se transmita en forma clara. Pero el otro elemento fundamental de esta cadena es la existencia de un código, común a la fuente y al destinatario. Un código es un sistema de probabilidad prefijado y sólo en base al código podemos determinar si los elementos del mensaje son intencionales (establecidos por la fuente) o consecuencia del ruido. Me parece muy importante distinguir perfectamente los diversos puntos de esta cadena, porque cuando se omiten se producen equívocos que impiden considerar el fenómeno con atención. Por ejemplo, buena parte de las tesis de Marshall McLuhan acerca de la naturaleza de los *media* derivan del hecho de que él llama «media», en general, a fenómenos que son reducibles a veces al canal, a veces al código y a veces a la forma del mensaje. El alfabeto reduce, según criterios de economía, las posibilidades de los órganos fonadores y de este modo provee de un código para comunicar la experiencia; la calle me provee de un canal a lo largo del cual puedo hacer viajar cualquier comunicación. Decir que el alfabeto y la calle son «media», significa no considerar la diferencia entre un código y un canal. Decir que la geometría euclidiana y un traje son "media", significa no diferenciar un código (los elementos de Euclides son un modo de formalizar la experiencia y de hacerla comunicable) de un mensaje (un traje determinado, en base a códigos indumentarios -de convenciones aceptadas por la sociedad-, comunica una actitud mía respecto a mis semejantes). Decir que la luz es un media significa no advertir que existen, por lo menos, tres acepciones de «luz». La luz puede ser una señal de información (utilizo la electricidad para transmitir impulsos que, según el código morse, significan mensajes particulares); la luz puede ser un mensaje (si mi amante pone

una luz en la ventana, significa que su marido está ausente); y la luz puede ser un canal (si tengo la luz encendida en la habitación, puedo leer el mensaje-libro). En cada uno de estos casos el impacto de un fenómeno sobre el cuerpo social varía según el papel que juega en la cadena comunicativa.

Siguiendo con el ejemplo de la luz, en cada uno de estos tres casos el significado del mensaje cambia según el código elegido para interpretarlo. El hecho de que la luz, cuando utilizo el código morse para transmitir señales luminosas, sea una señal -y que esta señal sea luz y nada más- tiene en el destinatario un impacto mucho menos importante que el hecho de que el destinatario conozca el código morse. Si, por ejemplo, en el segundo de los casos citados, mi amante usa la luz como señal para transmitirme en morse el mensaje «mi marido está en casa» pero yo sigo refiriéndome al código establecido precedentemente, por el que «luz encendida» significa «marido ausente», lo que determina mi comportamiento (con todas las desagradables consecuencias que supone) no es la forma del mensaje ni su contenido según la fuente emisora, sino el código que yo uso. Es la utilización del código lo que confiere a la señal-luz un determinado contenido. El paso de la Galaxia Gutenberg al Nuevo Pueblo de la Comunicación Total no impedirá que se desencadene entre yo, mi amante y su marido el eterno drama de la traición y de los celos.

En este sentido, la cadena comunicativa descrita antes deberá transformarse de esta manera: el receptor transforma la señal en mensaje, pero este mensaje es todavía una forma vacía a la que el destinatario podrá atribuir significados diferentes según el código que aplique.

Si escribo la frase No more, aquel que la interprete a la luz del código lengua inglesa la entenderá en el sentido más obvio; pero les aseguro que, leída por un italiano, la misma frase significaría «nada de moras», o bien «no, prefiero las moras»; pero, si en lugar de un sistema de referencia botánico, mi interlocutor apelase a un sistema de referencia jurídico, entendería «nada de moras (dilaciones)»; y si usase un sistema de referencia erótico, la misma frase sería la respuesta «no, morenas» a la pregunta «¿Los caballeros las prefieren rubias?».

Naturalmente, en la comunicación normal, entre persona y persona, relativa a la vida cotidiana, estos equívocos son mínimos: los códigos se establecen de antemano. Pero hay también casos extremos como, en primer lugar, la comunicación estética, donde el mensaje es intencionalmente ambiguo con el fin preciso de estimular la utilización de códigos diferentes por parte de aquellos que estarán en contacto con la obra de arte, en lugares y en momentos diferentes.

Si en la comunicación cotidiana la ambigüedad está excluida y en la estética es por el contrario deseada, en la comunicación de masas la ambigüedad, aunque ignorada, está siempre presente. Hay comunicación de masas cuando la fuente es única, centralizada, estructurada según los modos de la organización industrial; el canal es un expediente tecnológico que ejerce una influencia sobre la forma misma de la señal; y los destinatarios son la totalidad (o bien un grandí-

simo número) de los seres humanos en diferentes partes del globo. Los estudiosos norteamericanos se han dado cuenta de lo que significa una película de amor en tinte, pensada para las señoras de los suburbios y proyectada, después, en un pueblo del Tercer Mundo. Pero en países como Italia, donde el mensaje televisivo es elaborado por una fuente industrial centralizada y llega simultáneamente a una ciudad industrial del norte y a una perdida aldea agrícola del sur, en dos circunstancias sociológicas separadas por siglos de historia, este fenómeno se registra día a día.

Pero basta incluso con la reflexión paradójica para convencerse de este hecho: cuando la revista *Eros* publicó, en Estados Unidos, la famosa fotografía de una mujer blanca y un hombre de color, desnudos, besándose, imagino que, si las mismas imágenes hubieran sido transmitidas por una red televisiva de gran difusión, el significado atribuido al mensaje por el gobernador de Alabama y por Allen Ginsberg habría sido diferente. Para un hippie californiano, para un radical del Village, la imagen habría significado la promesa de una nueva comunidad. Para un seguidor del Ku Klux Man el mensaje habría significado una tremenda amenaza de violencia carnal.

El universo de la comunicación de masas está lleno de estas interpretaciones discordantes; diría que la variabilidad de las interpretaciones es la ley constante de las comunicaciones de masas. Los mensajes parten de la fuente y llegan a situaciones sociológicas diferenciadas, donde actúan códigos diferentes. Para un empleado de banco de Milán la publicidad televisiva de un frigorífico representa un estímulo a la adquisición, pero para un campesino en paro de Calabria la misma imagen significa la denuncia de un universo de bienestar que no le pertenece y que deberá conquistar. Es por esto que creo que en los países pobres incluso la publicidad televisiva puede funcionar como mensaje revolucionario.

El problema de la comunicación de masas es que hasta ahora esta variabilidad de las interpretaciones ha sido casual. Nadie regula el modo en que el destinatario usa el mensaje, salvo en raras ocasiones. En este sentido, aunque hayamos desplazado el problema, aunque hayamos afirmado que «el medio no es el mensaje», sino que «el mensaje depende del código», no hemos resuelto el problema de la era de las comunicaciones. Si el apocalíptico dice: «El medio no transmite ideologías, es la ideología misma; la televisión es la forma de comunicación que asume la ideología industrial avanzada», nosotros sólo podremos responder: «El medio transmite las ideologías a las que el destinatario puede recurrir en forma de códigos que nacen de la situación social en la que vive, de la educación recibida, de las disposiciones psicológicas del momento.» En tal caso, el fenómeno de las comunicaciones de masas sería inmutable: existe un instrumento extremadamente poderoso que ninguno de nosotros llegará jamás a regular; existen medios de comunicación que, a diferencia de los medios de producción, no son controlables ni por la voluntad privada ni por la de la colectividad. Frente a ellos, todos nosotros, desde el director de la CBS y el presidente de Estados Unidos, pasando por Martin Hei-

degger, hasta el campesino más humilde del delta del Nilo, somos el proletariado.

Sin embargo, creo que el defecto de este planteamiento consiste en el hecho de que todos nosotros estamos tratando de ganar esta batalla (la batalla del hombre en el universo tecnológico de la comunicación) recurriendo a la estrategia.

Habitualmente, los políticos, los educadores, los científicos de la comunicación creen que para controlar el poder de los mass-media es preciso controlar dos momentos de la cadena de la comunicación: la fuente y el canal. De esta forma se cree poder controlar el mensaje; por el contrario, así sólo se controla el mensaje como forma vacía que, en su destinación, cada cual llenará con los significados que le sean sugeridos por la propia situación antropológica, por su propio modelo cultural. La solución estratégica puede resumirse en la frase: «Hay que ocupar el sillón del presidente de la RAI», o bien: «Hay que apoderarse del sillón del ministro de Información», o: «Es preciso ocupar el sillón del director del Corriere.» No niego que este planteamiento estratégico pueda dar excelentes resultados a quien se proponga el éxito político y económico, pero me temo que ofrezca resultados muy magros a quien espere devolver a los seres humanos una cierta libertad frente al fenómeno total de la comunicación.

Por esta razón, habrá que aplicar en el futuro a la estrategia una solución de guerrilla. Es preciso ocupar, en cualquier lugar del mundo, la primera silla ante cada aparato de televisión (y, naturalmente, la silla del líder de grupo ante cada pantalla cinematográfica, cada transistor, cada página de periódico). Si se prefiere una formulación menos paradójica, diré: La batalla por la supervivencia del hombre como ser responsable en la Era de la Comunicación no se gana en el lugar de donde parte la comunicación sino en el lugar a donde llega. Si he hablado de guerrilla es porque nos espera un destino paradójico y difícil, a nosotros, estudiosos y técnicos de la comunicación: precisamente en el momento en que los sistemas de comunicación prevén una sola fuente industrializada y un solo mensaje, que llegaría a una audiencia dispersa por todo el mundo, nosotros deberemos ser capaces de imaginar unos sistemas de comunicación complementarios que nos permitan llegar a cada grupo humano en particular, a cada miembro en particular, de la audiencia universal, para discutir el mensaje en su punto de llegada, a la luz de los códigos de llegada, confrontándolos con los códigos de partida.

Un partido político, capaz de alcanzar de manera capilar a todos los grupos que ven televisión y de llevarlos a discutir los mensajes que reciben, puede cambiar el significado que la fuente había atribuido a ese mensaje. Una organización educativa que lograra que una audiencia determinada discutiera sobre el mensaje que recibe, podría volver del revés el significado de tal mensaje. O bien, demostrar que ese mensaje puede ser interpretado de diferentes modos.

Cuidado: no estoy proponiendo aquí una nueva forma de control de la opinión pública, todavía más terrible. Estoy proponiendo una acción para incitar a la audiencia a

que controle el mensaje y sus múltiples posibilidades de interpretación.

La idea de que un día habrá que pedir a los estudiosos y educadores que abandonen los estudios de televisión o las redacciones de los periódicos para librar una guerrilla puerta a puerta, como provos de la recepción crítica puede asustar y parecer pura utopía. Pero si la Era de las Comunicaciones avanza en la dirección que hoy nos parece más probable, ésta será la única salvación para los hombres libres. Hay que estudiar cuales pueden ser las formas de esta guerrilla cultural. Probablemente, en la interrelación de los diversos medios de comunicación, podrá emplearse un medio para comunicar una serie de juicios sobre otro medio. Esto es lo que en cierta medida hace, por ejemplo, un periódico cuando critica una transmisión de televisión. Pero, ¿quién nos asegura que el artículo del periódico será leído del modo que deseamos? ¿Nos veremos obligados a recurrir a otro medio para enseñar a leer el periódico de manera consciente?.

Ciertos fenómenos de «contestación de masa» (hippies o beatniks, new bohemia o movimientos estudiantiles) nos parecen hoy respuestas negativas a la sociedad industrial: se rechaza la sociedad de la Comunicación Tecnológica para buscar formas alternativas de vida asociativa. Naturalmente, estas formas se realizan usando medios de la sociedad tecnológica (televisión, prensa, discos...). Así no se sale del círculo, sino que se vuelve a entrar en él sin quererlo. Las revoluciones se resuelven a menudo en formas pintorescas de integración.

Podría suceder que estas formas no industriales de comunicación (de los *love-in* a los mitines estudiantiles, con sentadas en el campus universitario) pudieran llegar a ser las formas de una futura guerrilla de las comunicaciones. Una manifestación complementaria de las manifestaciones de la comunicación tecnológica, la corrección continua de las perspectivas, la verificación de los códigos, la interpretación siempre renovada de los mensajes de masas. El universo de la comunicación tecnológica sería entonces atravesado por grupos de guerrilleros de la comunicación, que reintroducirían una dimensión crítica en la recepción pasiva. La amenaza para quienes *the medium is the message* podría entonces llegar a ser, frente al medio y al mensaje, el retorno a la responsabilidad individual. Frente a la divinidad anónima de la Comunicación Tecnológica, nuestra respuesta bien podría ser: «Hágase nuestra voluntad, no la Tuya.»

Ariel Dorfman

Inocencia y neocolonialismo: un caso de dominio ideológico en la literatura infantil

Para Rodrigo (4 años)

«No hace tanto tiempo, la tierra tenía dos mil millones de habitantes, o sea quinientos millones de hombres y mil quinientos millones de indígenas. Los primeros disponían del Verbo, los otros lo tomaban prestado. Entre unos y otros, algunos reyezuelos vendidos, algunos señores feudales, una falsa burguesía compuesta de pies a cabeza, servían de intermediarios. En las colonias, la verdad se mostraba al desnudo: las "metrópolis" la preferían vestida; necesitaban que el indígena los amase. Como madres, hasta cierto punto.

La minoría selecta europea se dedicó a fabricar un indigenado selecto; se elegía a los adolescentes, se les marcaba en la frente, con el hierro candente, los principios de la cultura occidental, se les metía en la boca mordazas sonoras, grandes palabras pastosas que se pegaban a los dientes; después de una breve permanencia en la Metrópoli, se les devolvía a su país, falsificados. Esas mentiras vivientes no tenían nada que decir a sus hermanos; resonaban; de París, de Londres, de Amsterdam, lanzábamos las palabras ¡Partenón! ¡Fraternidad!, y en algún lugar de Africa, de Asia, los labios se abrían: ". . . tenón . . . nidad!". Era la edad de oro». Jean-Paul Sartre, Prólogo a *Los condenados de la tierra*, de Franz Fanon.¹

Ese niño que usted tiene a su lado —cerca en todo caso, siempre hay un niño cerca—es, en potencia, el revolucionario del mañana. O quizá llegue a ser el más resuelto de los defensores del orden establecido. El proceso de socialización de ese pequeño ser humano constituye uno de los puntos neurálgicos de toda sociedad: ahí deben generarse las actitudes, condicionarse los supuestos prerracionales, que permitan que ese niño crezca integrándose, cómodo, funcional, «tuercas» entusiasta, en el *statu quo*.

En la sociedad capitalista (desarrollada o subdesarrollada) la función de la literatura infantil de consumo masivo es coadyuvar a que el niño preinterprete las contradicciones de la realidad (p. ej., autoritarismo, pobreza, desigualdad, etc.), a medida que las vaya encontrando, como *naturales*, como hechos perfectamente claros, comprensibles y hasta inevitables. El niño debe tener a su alcance, de antemano, las respuestas ideológicas que sus padres han internalizado, las formas de pensar, de sentir, de vivir que superan y unifican en la mente las tensiones que el crecimiento hará cada día más evidentes. En esa literatura, el mecanismo de sustitución, compensación y deformación utilizado al justificar o racionalizar ocultamente, al definir con falsedad un problema para resolverlo triunfalmente, reafirmando en todo momento un sistema total, invariable, de preferencias psico-

lógicas y morales desde el cual todo se ordenará, viene a reforzar el proceso pedagógico que la clase dominante—y la familia, que es su agente—quiere imponer al niño para que cumpla una determinada función ahora y, especialmente, cuando sea adulto. Este proceso puede rastrearse en todas las producciones de las sociedades capitalistas: libros, revistas, abecedarios, juguetes, camas y cunas, colores preferidos, programas de TV, vestimenta, elementos decorativos, etc. El centro privilegiado de esa educación es el hijo de la burguesía que está recibiendo, además, los beneficios del sistema mismo, pero los hijos del proletariado también son bombardeados con estas imágenes para que las consoliden interiormente, aunque su condición misma de explotados tienda constantemente a hacer notoria la falsedad del esquema que se establece como norma. Si en este ensayo sólo se va a examinar un sector reducido dentro de esta vasta zona de dominio ideológico es con la intención de que quede simultáneamente evidenciada la necesidad de analizar las demás regiones, y con la certeza de que, en efecto, las estructuras-modelos que se descubrirán podrán hallarse duplicadas, con variaciones significativas, adaptadas al *medium* particular en que se inserta el avasallamiento en el resto de los sectores.

Quisiera además, que el presente análisis contribuyera a reconocer más exactamente algunas de las técnicas y procedimientos utilizados en la literatura infantil para conseguir que el niño se someta y acepte los valores burgueses vigentes. Al mismo tiempo desearía advertir acerca del peligro que entrañaría la perturbación de esas formas en cualquier sociedad que está trasformando sus estructuras económicas y sociales. Si bien una nueva cultura no podría surgir sino cuando los cambios en la propiedad de los medios de producción haga más manifiesta la distancia entre la ideología burguesa y la realidad que dice comprender, no es menos cierto que la vigilancia de las formas lingüísticas oficiales vigentes puede acelerar el proceso de desmistificación.

Por último, tal vez se pueda contribuir a una teoría de la ideología y de la ambigua relación de esta con la realidad, porque la manera como el capitalismo coloniza a sus jóvenes, los modos específicos de ocultamiento, reducción, mistificación, inversión, mentira parcial o total —que *tienen* que referirse a los eslabones más débiles y problemáticos de la sociedad— son síntomas también de los temores y aspiraciones de los dominadores con respecto a *esos problemas concretos*, y sirven para comprender —a partir del proceso de interpretación ideológica, de la falsificación, de la historia ideal que pretende sustituir la realidad— la historia verdadera. La máscara que el hombre elige para enfrentar sus dilemas, sonreír frente a la presencia turbadora e interrogativa de los otros, aparentar una conciencia unitaria y coherente que le permita sobrevivir mentalmente con las contradicciones — que de otro modo llevarían a los abismos de la locura, de la revolución o a la simple admisión de una irrevocable inmoralidad que sigue intereses mezquinos sin ninguna justificación ética o elevada (imposible, imposible)—, esa máscara que el

¹ En *Colonialismo y neocolonialismo*, Buenos Aires, Losada, 1965, pág. 123.

sistema genera automáticamente para poder funcionar,² no es, en absoluto, ajena a la cara (¿existe?) que ella oculta.

Vamos a analizar los libros que narran la historia del elefante Babar, que en los últimos tiempos han iniciado su penetración en nuestro medio, después de haber logrado un éxito sin precedentes en los últimos treinta años en Francia (y también en otros lugares del mundo occidental).³ La razón de haber seleccionado a este personaje y no a otro más popular es que en Babar se expresan, paradigmáticamente, una serie de características ejemplares que difícilmente podrían hallarse reunidas con tanta claridad en otra creación de la literatura infantil: es un modelo casi prototípico. De todas maneras, cuando venga al caso, se establecerán paralelos con procedimientos similares utilizados en otras formas vigentes, en especial con el mundo de Walt Disney.

Básicamente, la historia de Babar es la de un paquidermo cualquiera que, debido a su educación y vínculo peculiares con el mundo de los hombres, se convirtió en el rey de los elefantes, salvando y transformando su país. Después, al tener familia, el autor y el lector atenderán con preferencia a los hijitos de Babar. Babar nace como un elefante común y corriente: crece y juega en una realidad idílica, entre los otros animalitos. Sin embargo, esta concentración adánica se va a alterar, pues un «cazador malo» mata a su mamá y lo fuerza a escapar del bosque y dirigirse a la deslumbrante ciudad. Así, el primer contacto con la civilización resulta negativo: se interviene para matar y destruir. Pero la ciudad paga a Babar lo que le quitó. La figura femenina de la «anciana señora» sustituye a la madre; adopta al elefante. Lo primero que desea Babar es «vestirse bien»: ella le entrega todo el dinero necesario. En los primeros dibujos anda en cuatro patas: apenas pierde su desnudez y ve su imagen con ropas en un espejo, Babar toma conciencia de su piel y de esa segunda piel que es la vestimenta, comienza a mimetizarse con los hombres, a utilizar sus ademanes bípedos. Se alza sobre sus dos patas. Sobreviene en seguida un proceso educativo: Babar va a transformarse --sin perder su apariencia de animal—en un ser humano: usa servilleta, duerme, hace gimnasia, se baña en tina y con esponja, maneja su propio auto, viste a la moda. «Ella le da todo lo que él quiere». Con un sabio profesor aprende a escribir, sumar, etc. Puede vislum-

brarse también un mapamundi donde Africa y América se destacan nítidamente.

Babar «progres», reemplaza los instintos, la ignorancia, por los conocimientos y las pautas del mundo que lo cobija, y aprende a comportarse frente a la realidad de acuerdo con las normas. Evidentemente, en un primer plano superficial, se estaría instando a los pequeños lectores a que se condujeran de una manera similar (que sean obedientes, inteligentes, que se conduzcan con buenos modales, etc.). Como el niño, Babar parte sin elementos sociales; es salvaje, ignorante, anda en cuatro patas, etc. La correspondencia entre estos dos inocentes, el infante y el animal, conforman—como veremos más detalladamente después—la base del dominio ideológico, el mecanismo y puente que permitirá deformar la realidad. Pero interesa, por ahora, notar que Babar no es solo un niño: tiene además un país propio, que sigue siendo primitivo, tribal, desnudo; un país que no ha evolucionado junto con él. Desde esa realidad—en rigor, desde los sectores aún intactos de su personalidad y que no podrán jamás ser borrados, desde su animalidad siempre emergente—vienen emisarios a buscarlo («dos pequeños elefantes totalmente *desnudos*», [las bastardillas son más]).

Este primer contacto entre Babar ya civilizado, casi adulto, diríase, y los otros elefantes que son como un reflejo de lo que él fue alguna vez, define el futuro del país de los elefantes: sus primos son inmediatamente incorporados al mundo de la anciana señora. Se los viste y luego—como premio por haber dado, dificultosamente, el primer paso—se los lleva a comer pasteles (el dulce que domestica, que calma las lágrimas que hace aceptables las mentiras; la miel que facilita el pasaje fluido hacia la adaptación, el dulce-niño, el dulce-adulto). Una vez que ha mostrado que su educación es superior y que la puede transmitir, una vez que cuenta con aliados, con una compañera (Se casa con Celeste, su prima), puede entonces regresar a la selva.

«Pero nunca olvidará a la anciana señora».

Parten en auto, vestidos, con maletas, con bocinas y algarabía. Detrás, en cuatro patas, van corriendo las madres de los primos que habían venido a buscarlos. Es la primera consecuencia visible de la falta de civilización: quienes no acepten esos modelos serán excluidos de los placeres (de andar en auto); serán fracasados.

Mientras tanto, al morir accidentalmente el rey de los elefantes, la llegada de Babar se torna providencial. «Los elefantes más ancianos» se reúnen para elegir nuevo rey, «preocupadísimos», es «un aciago día», «qué desgracia». Se aguarda la llegada de un mesías, de un salvador, que resuelva el problema. En efecto, el rey de los elefantes se diferenciaba de los demás solo por la corona que llevaba; pero al comerse una «seta venenosa» demostró ser tonto e ineficaz, realizar actos que los niños lectores se habrían cuidado muy bien de hacer. Si el rey (el mejor) de los elefantes se comporta de un modo tan infantil y peligroso, ¿qué se podrá esperar del resto de ellos? El nuevo gobernante deberá venir de afuera: no será un nativo, sino alguien educado en el país de los hombres, un ser civilizado. Mientras ellos deliberan desesperados, Babar sale del país de los hombres (casas, una plaza, aviones, una

² Véase, entre otros textos, L. Althusser, *La revolución teórica de Marx*, México, Siglo XXI, 1967; L. Sebag, *Marxismo y estructuralismo*, México, Siglo XXI, 1969, y los estudios de A. Mattelart publicados por el CEREN.

³ Babar surge en 1939 y alcanza su mayor difusión después de la Segunda Guerra Mundial. Coincide así con la tesis neocolonialista frente a las colonias africanas que se están independizando. Sin ser simplistas, podemos observar que los niños que leyeron Babar en Francia fueron los mismos que combatieron en Argelia; que aquellos que leyeron Babar en Inglaterra apoyan la política de laboristas y conservadores frente a Sudáfrica y Rhodesia; en cuanto a los norteamericanos, sabemos muy bien dónde han estado y dónde están y estarán. Al traducirse al español en 1965 y ser importado por los países hispanoamericanos, se aviene al proceso de dominio ideológico de los hijos de la burguesía dependiente, que pasan a interpretar sus propios países con los esquemas y concepciones del imperialismo. Esto coincide, por lo demás, con la política reformista de la «Alianza para el Progreso».

iglesia, autos, a lo lejos campos, sembrados ordenadamente, monumentos) con todos los signos preclaros de su vinculación con este mundo. «¡Qué vestidos más bonitos lleváis! ¡Qué coche más precioso!». Frente a la gran masa indiferenciada y gris que los recibe, ellos aparecen con personalidad definida: los destacan el color, el movimiento, la técnica, y se convierten en un signo exterior bien visible de su superioridad, su asimilación a los valores, objetos y concepciones del fascinante y desconocido universo de los hombres. A Babar se le asigna la investidura del predominio en un mundo bárbaro donde todos son indefensos e ingenuos. Su cercanía al mundo occidental (al mundo de los adultos), al centro prestigioso, será ahora y en cada episodio futuro, el fundamento de su mando, la fuente de su *regir*. El viejo Cornelio así lo entiende («vuelve de la ciudad, donde ha aprendido muchas cosas al alternar con los hombres») y sugiere que coronen a Babar. «Sin vacilación», los elefantes aceptan. «Cornelio ha hablado *como un libro*», es decir, como un objeto cultural autoritario, cargado de sabiduría, como el libro que los elefantes no tienen, pero los hombres sí. Cornelio habla dos idiomas, hace de mediador entre mundos alternativos.

El premio no se hace esperar. «Tienes unas ideas estupendas —le dice Babar (aunque la única que ha tenido es la de que este sea proclamado rey)—, así, pues, te nombro general y cuando tenga corona te regalaré mi gorro». Quien le ayudó a recibir el poder es recompensado con rango y con el símbolo de la civilización: se acerca al poder y sus características diferenciadoras. Babar imita a los hombres, Cornelio imita a Babar; posteriormente, todos imitarán a Cornelio, y el país entero se «civilizará». Por ende, lo primero que hace Babar («envía al dromedario a la ciudad para que le compre unos preciosos trajes de ceremonia») es reafirmar su dominio, al comunicarse otra vez con la metrópoli para acentuar exteriormente su status. En la celebración que sigue, los animales invitados (todos: ratón, lagartija, hipopótamo, leopardo, león, rinoceronte, jirafa y, naturalmente, los elefantes) por primera vez se ponen en dos patas y bailan. Aunque todavía están desnudos, ya se tras-figuran, ya comienzan a elevarse, a *subir* de condición. Irán perdiendo su carácter de animales, se humanizarán.

Pero no se trata solamente de una teoría pedagógica —la integración de los niños (los elefantes) a un mundo adulto benevolente (el país de los hombres)—, sino que aquí hay una *teoría de la historia*, el aprendizaje de un sistema interpretativo que permite «iluminar» los orígenes del mundo contemporáneo. Se están relacionando dos países, dos dimensiones antagónicas, ciudad y selva, y uno de los polos terminará por absorber y subordinar al otro. El niño se encontrará, a medida que crezca, con la realidad palpable de que hay países desarrollados y países subdesarrollados, situación que se debe al imperialismo y al lugar que ocupan estos últimos dentro del sistema capitalista internacional. Se encontrará, también, con una explicación racional, que justifica y encubre este fenómeno, y una serie de respuestas teóricas y prácticas que se proponen como solución, para que esos lugares «atrasados» progresen. El primer contacto del niño con la historia se verificará por intermedio de libros

como estos de Baba; que—como veremos—anticipan, en otro nivel, con diferentes medios, exactamente la misma política que se le propondrá cuando sea más grande.

Se narra entonces la historia de la incorporación de los continentes no occidentales (América, Asia, pero en especial, África) al mundo contemporáneo. Pero la historia ha sido desrealizada, ha sido disfrazada. En vez de Europa, hay una ciudad; en vez de África, una selva; en vez de un negro o un indio, un elefante; en vez de la iglesia o un imperio monopolista, una anciana señora; en vez de una burguesía dependiente, Babar. El país de los elefantes *vale* por África sin encarnarla abiertamente, sin llevar el *nombre* que hubiera forzado a una identificación demasiado real y dolorosa. Se escamotea el vínculo lingüístico, la palabra África, que al estar llena de contradicciones, denuncias, concreciones, inmediateces, al exigir un sospechoso examen paralelo con la realidad efectiva, pasada y contemporánea, invalidaría la creación de una historia ideal que pudiera reemplazar después la que efectivamente ocurrió.⁴ La historia que el niño recibe como verdadera valdrá por la otra, y le enseñará a mirarla y a ponerla en perspectiva. Lo consigue porque no pretende enseñar absolutamente nada, porque se presenta a sí misma como ingenua, ficticia, alejada de los problemas cotidianos, sin compromisos, neutra, más allá.

Pero esta historia, no es otra que la realización del sueño de la burguesía con respecto a sus países dominados. Desde el siglo XVI en adelante el capitalismo va a justificar literariamente su intervención en otras realidades, con la esperanza utópica de poder construir ahí un espacio mítico perfecto, en el que no entrarán las contradicciones que aquejaban en ese momento a Europa (que vivía la transición del feudalismo al capitalismo). El mito del buen salvaje, el anhelo de una naturaleza (mayordoma de Dios) benefactora y providencial, la necesidad de una Edad de Oro en que la crisis se resolviera racional y armoniosamente, constituían un modo de secularizar el mito religioso medieval del Edén y del Cielo, las dos dimensiones paradisíacas entre las cuales se desarrollaba la historia finita de los hombres. El ideal educativo para las poblaciones autóctonas nativas: unir en ellas la luz de su razón (*logos*) natural y la luz del progreso civilizado (la humanidad renaciente después de una Edad Media supuestamente bárbara). Se iba a recrear una nación en que naturaleza y civilización pudieran convivir, donde el avance técnico no corrompiera sino que trajera bienestar; un lugar que reuniera las cualidades feudales y las cualidades burguesas y las sintetizara sin antagonismos. El resultado, como se sabe, fue desastroso. Sin embargo, Babar, cuatro siglos más tarde, logrará lo que los conquistadores no pudieron hacer: inyectar el progreso en esa selva sin alterar el equilibrio natural. Se va a narrar la relación entre esos dos

⁴ «El mito, entonces, no otorga significado a un objeto que antes del mito carecía de él; por el contrario, parte de los signos que componen la realidad social y les sobreañade una segunda significación (. . .) Esta segunda significación "sobreañadida" se presenta en el mito como la única y hace desaparecer la primera, o si se prefiere, la oculta». (E. Verón, *Conducta, estructura y comunicación*, Buenos Aires, Jorge Alvarez, 1968, pág. 234.)

mundos haciendo caso omiso del saqueo, racismo, subdesarrollo y miseria, se va a relatar el ensueño de la burguesía, lo que la burguesía hubiese deseado que fuese el mundo no europeo. Es la fantasía sustitutiva con que el autor *corrige* (a medida que Babar *rige*) los vicios, escollos, imperfecciones del verdadero desarrollo histórico, una radiografía de las aspiraciones de la civilización europea, y que nunca se perdieron del todo: la posibilidad de encontrar alguna isla, alguna orilla del universo, que no estuviera todavía contaminada, en la que se pudieran reconstruir todos los aspectos positivos del «progreso», escamoteando sus dilemas. Esta pseudohistoria paralela que supera las desesperanzas cotidianas, volviendo con nostalgia a un proyecto heroico e imperturbable, sigue alentando en el siglo XIX, cuando se coloniza Africa, y se utiliza en el siglo XX para intervenir en Asia y en otros lugares: es necesario salvar esos países para la civilización, y se lo puede hacer, además, sin interferir en su ser autóctono. En el país de los elefantes se resuelven las grandes contradicciones de la historia del desarrollo del capitalismo: queda justificada la forma en que Europa se acercó a los indígenas. Quedará purificada también la política actual, la que hoy se propone como solución.

Pero aquí hay más que una proyección ideal, una construcción mentirosa. Aunque solo después será pertinente examinar con detalle de qué manera el desarrollo que sufre el país de los elefantes refuerza y comprueba la teoría neocolonialista vigente, es importante entender que en los libros de Babar no se *ignora*, no se *elimina* la historia. Se la dulcifica, se la cambia de signo, se la reduce, se la invierte, pero *la historia real está ahí*, puede ser descubierta y rastreada. El autor ha abstraído de la historia de Africa aquellas características innegables que, despojadas de su concreción inmediata y de su enlace problematizador, servirán para establecer un sistema subconsciente de equivalencias. Cada etapa en la vida de Babar corresponde formalmente—o corresponderá, a medida que el niño las vaya ubicando y re-conociendo—a una etapa real, fertilizada en la historia verdadera. Se han seleccionado y aislado esos aspectos para que funcionen en otro contexto, para que, perdiendo su categoría de delación, litigio, denuncia, queden enmurallados dentro de los marcos omnicomprendidos de la ideología dominante. Y si así no fuera, esta literatura no sería peligrosa, ya que el niño estaría encerrado en un sueño, en una imaginación sin puntos de contacto con la realidad, en la cabeza anacrónica de Tomás Moro o del Padre Las Casas. Si la verdad no estuviera en el elefante Babar, escondida, bastardeada, deforme; si no estuviera como oculto correlato paralelo, sería imposible que al niño se le fueran revelando las equivalencias. El proceso ficticio que tiene en su mente no podría asemejarse con el proceso real que a gritos pedirá ser interpretado y entendido. La posibilidad de una comparación subconsciente futura, de una sumisión de las contradicciones de la dialéctica en un esquema emocional obsesivamente reiterado, sólo puede operar si se mantienen las mismas etapas estructurales pero varía la apariencia bajo la cual se introducen y se modifican sustancialmente las consecuencias que tuvo su intervención. El sistema falso representa la realidad total porque incluye,

encubiertos, los problemas que ese mundo seguirá presentando al niño a medida que crezca.⁵

Trataremos de ir probando esta tesis mientras hacemos el análisis y obtenemos una visión más completa de los efectos que ha tenido la civilización en el país de los elefantes. De todas maneras es necesario examinar aquí un ejemplo concreto.

En las relaciones de Europa con los otros continentes hay elementos que no pueden negarse: el saqueo, la violencia, la esclavitud. Si estos se eliminaran de Babar, el resultado sería una mentira, y la lectura de Babar no serviría para interpretar ideológicamente nada. Los niños expresarían: «Ustedes nos dijeron que no hubo violencia en la conquista de Africa. Eso es un engaño; ahora sabemos que hubo mucha destrucción. Si ustedes mintieron en esto, seguramente falsifican otras cosas también».



Por eso la violencia también ha sido incluida en Babar. Nadie ha tratado de negarla. El cazador malo representa justamente esas fuerzas «malas» que intervinieron en el pasado. Después cuando Babar y Celeste naufragan, son recogidos por un capitán que los «regala» (nótese, no son vendidos) a un dueño de circo. Sufren la esclavitud, son enjaulados, pierden su *libertad*. La civilización europea contiene así evidentes aspectos negativos. Pero cada vez que aparecen los representantes de la urbe haciendo un mal a los elefantes, se alza majestuosa la contrafigura, bondadosa, caritativa, del elemento positivo del mundo occidental y cristiano. La anciana señora borta aquellas características, todos los caminos conducen a su tutela, y aún más: es la labor explotadora y cruel de los otros lo que insta a los elefantes a depender de ella.

⁵ «La escritura, siendo la forma espectacularmente comprometida de la palabra, contiene a la vez, por una preciosa ambigüedad, el ser y el parecer del poder, lo que es y lo que quisiera que se crea de él». (R. Barthes, *El grado cero de la escritura*, Buenos Aires, Jorge Alvarez, 1967, pág. 26).

Frente a la amenaza de exterminio y de servidumbre de un sector del mundo europeo, hay un ideal educativo, misionero, «progresista», que quiere encerrar a Babar y a su «rebaño» en la gran familia occidental. No hay que matar a los nativos, ni encadenarlos: es preciso *européizarlos*. Es notorio, además, que cada vez que Europa se muestra negativamente, *los animales no están vestidos*, sea porque su estado es primitivo, sea porque naufragaron. «Como durante la tempestad perdieron las coronas, nadie ha creído que sean el rey y la reina de los elefantes, y el capitán los ha hecho encerrar en la cuadra». Basta progresar para que nunca más se repitan esas intervenciones, basta igualarse con Europa, llevar los signos epifánicos de inclusión en el mundo civilizado, para que desaparezca el verdugo y, por eso mismo, la víctima: hay que asimilarse. Y aun más los momentos violentos se establecen como eslabones de una cadena, son nexos indispensables entre la desnudez y la vestimenta, entre el atraso y el desarrollo, entre la selva y la anciana señora. No se han ignorado las etapas de conquista y esclavitud; pero el modo de su incorporación permite cambiar su sentido, invertir la verdad. Mientras se pueda suspender el hecho, se hará; pero cuando la pujanza de los sectores explotados e ignorados hace imposible el simple olvido de aquello que contradice la versión oficial de los hechos, la ideología parcela este fenómeno y lo reabsorbe dentro del sistema general, que sigue invariable. Ciertamente, no podemos mentir: violencia hubo. Pero vean cuán felices están los elefantes ahora.

El procedimiento de admitir los rasgos negativos, expulsándolos hacia un pasado remoto, se utiliza constantemente en la literatura infantil. Frente a esos seres siempre aparecerán los auténticos héroes, que borrarán la depravación de ayer y consagrarán el esplendor del mañana.

Veamos algunos ejemplos extraídos de Disney.

Pato Donald, los sobrinos y la abuela Pato han partido (debido a su aburrimiento, situación típica) en busca de aventuras al lejano Oeste. «Espectacular el escenario, ¿no, chicos?. Como de televisión, solo que en tres dimensiones». Pero son atacados por indios, que *no juegan*, sino que odian a todos los patos. Hace 50 años Cato Pato los engañó dos veces, primero robándoles sus tierras y después vendiéndoselas cuando no valían nada. Hay que convencer a los indios, por lo tanto, de que no todos los patos (los blancos) son malos y de que la rapiña del pasado puede ser reparada. Superar la explotación anterior y el fraude es anular la desconfianza: todo ha cambiado, las razas pueden entenderse, hay un sitio para los marginados en el orden y la civilización actuales, es necesario olvidar las viejas diferencias. Pero he aquí que aparecen dos estafadores que quieren comprar en «mil centavos» las tierras. Sin embargo, los patos salvan la situación: «¡Esa es una estafa!: ellos saben lo valioso que es el gas natural que se está filtrando en la mina». El resultado es que los indios declaran la paz a los patos. ¿Y cómo se integran los nativos al mundo, una vez apagados los celos? Por dos vías:

a. «Una gran compañía de gas hará todos los trabajos y pagará bien a la tribu». Frente a los estafadores del

presente y del pasado, está la compañía (grande) que resolverá los problemas con *justicia*. El que viene de afuera (¿Tío Rico?) no es necesariamente malo, la maldad existe ahí donde no se paga el precio exacto (precio que se impone ¿de acuerdo con qué condiciones y qué mercado?) .

b. *El turismo*. Esta solución, que veremos repetida en Babar, significa que los indios venden su ser «autóctono» y que los aventureros gozan de reposo y vacaciones. (Con lo cual se realiza el ideal estático de todos ellos: el movimiento insensato que domina la aventura logra su resolución. Además, pueden descansar sin haber trabajado, pero mereciéndolo por los infortunios que han padecido: el ocio sin el sudor previo, el ocio desconcretizado.)

Otro ejemplo: los patos buscan un tesoro en Azteclano.⁶ En el pasado, los conquistadores malos quisieron arrebatarles el oro a los pobres indios (que se ven con figura de patos). Y ahora los «chicos malos» quieren repetir exactamente el mismo procedimiento. Además de destacar así que la historia es esencial repetición de una idéntica contingencia en que los malos quieren quitar a los buenos sus bienes (con lo cual se afianza todo el sistema capitalista, sin hacer preguntas por el origen del dinero), se permite que los descendientes de los indios superen el pasado, salgan de una actitud anacrónica y se integren al mundo contemporáneo y técnico. Los patos salvan una oveja de un pastor. «No sé cómo pagar esta buena acción». Pero el pastor será el guardián del tesoro: «Yo guardaba la tradición de ocultar el botín a los asaltantes». Donald responde: «¡Esto es absurdo! Los conquistadores ya no existen». No hay por qué aislar la riqueza.

⁶ No es este el lugar para referirse a las mistificaciones geográficas que se dan en las historietas infantiles. Sin embargo, no puedo evitar la tentación de examinar con mayor detenimiento esta referencia a Azteclano. Por una parte, ese lugar es abstracto, alejado, inexistente, fabuloso. Por tanto, ahí podrá desarrollarse cualquier aventura y no habrá más orden que el que impongan los personajes. Pero, por otra parte se sabe perfectamente que ese país es México y no otro. Se tiende a juzgar a ese país real (México) con las categorías exóticas, salvajes exteriores, del país ficticio que lo representa. La caricatura sustituye a la cara misma. La pobreza y atraso de estos países no tienen causas: es una mera excentricidad superficial. Esto implica que para solucionar sus problemas bastaría con tecnificarlos (el subdesarrollo es una falta de modernidad). También se logra así que los habitantes de estos mismos lugares, o de lugares similares, se autoconozcan en los términos de la ideología dominante. Las características singulares de cada país marginal (modo de crear sensaciones nuevas) diferencian entre sí a naciones que ocupan una misma posición dependiente y que quedan interjuzgándose mutuamente con los modelos que los dominadores les prestan, riéndose de sí mismos cuando creen que se ríen de otros.



Y el resultado consabido: «Visite Azteclano, entrada: un dólar». Los indígenas eliminan el recuerdo de su primera mala experiencia; abren sus puertas a los extranjeros, que *no son conquistadores*. Los que vienen de afuera educan al indio («¡Esto es absurdo!») y le explican el modo de aprovechar sus recursos. Y nuevamente toda la agitación se canaliza en las vacaciones. («Nuestra aventura termina en forma de vacaciones tropicales».) Entre la rutina—de la cual parte el relato—y el ocio final, está la aventura: se premia a los patos por haber ayudado así a los desvalidos. Pero más que nada la aventura es el modo de conseguir la riqueza y la recompensa. Tal como el oro es la abstracción del trabajo (valor) incorporado al objeto, así la aventura es la abstracción del esfuerzo que se necesita (que se padece) para producirlo: la aventura es el trabajo invertido, negativizado, desconcretizado. El sudor hecho fetiche.

De la misma manera se actúa en Babar. La violencia es aceptada como existente, pero su sentido se altera de modo radical. La ideología tiene, por lo tanto, dentro de sí el sueño, la aspiración, el esquema ideal, perfecto, abstracto, pero también imita la realidad, ocultándola. Así, por ejemplo, el sueño burgués aseguraba que se encontrarían nativos dispuestos a «civilizarse», y ahí están Babar y Cornelio para probarlo. El primer contacto entre Europa y un país «bárbaro» era por medio del intérprete salvaje: este es el primer puente, el nexa lingüístico de las dos esferas. «Cornelio habla como un libro». Los ejemplos pueden multiplicarse, pero es preferible retornar al análisis cronológico.

Habíamos dejado a Babar en el feliz momento de su coronación. Al mismo tiempo se casa con Celeste; queda instaurada simultáneamente la monarquía y la familia, el reino y la posibilidad de herederos, es decir, las dos vertientes del futuro.

Se van de luna de miel. Para este efecto tienen un globo (de un ostensible color amarillo, similar al de la corona de Babar), con el que ellos *se elevarán* por encima de los demás elefantes. Es este un motivo recurrente: *subir*. Lo primero que hizo Babar al llegar a la ciudad fue precipitarse a jugar con los ascensores, a buscar la movilidad vertical. Sin duda esta idea (recordemos a Dumbo, el elefante volador) contiene el deseo de negar la pesadez del cuerpo, de ese

elemento concreto que siempre nos conserva tan aferrados a la necesidad y a la circunstancia.⁷ En otros libros sube montañas para esquiar (dos veces), es invitado al país de los pájaros, adquiere un disfraz que le permite volar. Hay aquí una obsesión por ascender: el protagonista requiere ser aceptado en «sociedad», en los «altos» círculos. Habiendo abandonado la posición horizontal ya en dos patas, el elefante sólo piensa en seguir subiendo. La imagen consolida la urgencia por desprenderse de la condición baja, de remontar, de *ser más*. Se trepa por la escalera que la civilización regala.

Pero más que esto importa subrayar el viaje mismo. El país de los elefantes ha perdido su carácter exótico: está reservado para ser el patio de Europa. Uno de los temas fundamentales de las historias contemporáneas es «la aventura», la búsqueda de nuevas sensaciones que rompan la rutina y el hábito, el encuentro con peligros (desórdenes) que podrían poner en duda el orden interior y exterior de los personajes, pero que ellos siempre logran sobrepasar. En el mundo de Disney, por ejemplo, los lugares geográficamente apartados facilitan la búsqueda de tesoros, ya que ahí, evidentemente, nadie es dueño de la riqueza y nadie ha trabajado para conseguirla. Pero en el caso de Babar este viaje cumple varias otras funciones específicas. Ya en las novelas bizantino-barrocas, y en sus derivaciones contemporáneas, los reyes (a veces los héroes menores) eran azotados por la mala fortuna (naufragios, cautiverio etc.) y, por consiguiente, acercados al lector, «rebajados», pero mediante la *fortitudo* y la *magnanimita*⁸ se mostraban merecedores de los bienes con que, finalmente, la providencia los colmaba. Volvían enaltecidos y triunfales a su país, que entre tanto sentía gran necesidad de ellos. Su alejamiento servía para demostrar que eran indispensables.

Sin embargo, si escudriñamos bien el relato, el sentido último de las peripecias es ponerlos *a prueba*. Tal como Robinson Crusoe, llegan a una isla y, como él, tampoco pierden su contacto con la civilización.⁹ Lavan su ropa, cocinan y condimentan exquisitamente su comida, etc. Los dos elefantes podrían muy bien haber retornado al primitivismo, haberse enfarragado en la bestialidad (como ocurre en varias novelas europeas de la década de 1950, por ejemplo en el Señor de las moscas, de William Golding). Llevan Europa como dimensión interna, han probado su capacidad ejemplar para gobernar. Y justamente se enfrentan a «caníbales salvajes y feroces», seres que no han alcanzado la civilización. Se reedita una experiencia muy usada en la literatura europea: la oposición de dos tipos de seres naturales, unos de signo posi-

⁷ Véase de G. Bachelard, *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*, México, Fondo de Cultura Económica, 1958.

⁸ Véase de W. Kayser, «Origen y crisis de la novela moderna», *Mapocho*, año III, vol. 9, n° 3, págs 58-80. También mi ensayo «¿Volar?, un estudio en la narrativa de Jorge Edwards y Antonio Skarmeta», *Revista Chilena de Literatura*, vol. 1, otoño de 1970, págs. 59-78.

⁹ Véase de I. Watt, «Robinson Crusoe as a myth», *Eighteenth Century English Literature*, Nueva York, Oxford University Press, 1959, págs 158-79. Las páginas de Marx en *El capital* son demasiado conocidas para ser citadas; aquí también se da una producción de mercancías en aislamiento, una ficción del *homo economicus*.

tivo, otros de signo negativo.¹⁰ Paradójicamente, por ser civilizados, los animales vencerán a los hombres. Frente a la desnudez de los caníbales, la ropa de los elefantes, frente a la antropofagia (tabú), el fuego que domestica, el arroz y el pescado. La distancia entre Babar y los salvajes implica que no hay retorno posible al estado primitivo. Pero, lo que es aun más importante, va a prepararnos para la lucha, en el país de los elefantes, contra aquellos animales (los rinocerontes) que tampoco se han civilizado y con los cuales se establece el paralelo en el episodio siguiente.

En efecto, hay guerra en el país de los elefantes. Mientras la anciana señora rescata a sus amigos del circo (naturalmente que lo primero que hace es vestir a sus protegidos y hacerlos descansar en camas separadas, vigilados desde la pared por el retrato de su protectora), Arturo, el joven primo de Babar, ha hecho una «broma muy pesada» a un rinoceronte dormido: ató un cohete a su cola. Cornelio pide disculpas en un tono comedido, promete castigar al niño, etc. El rinoceronte no accede y se pone amenazador. La guerra que sobrevendrá—en la cual Babar afianzará el liderazgo y, en definitiva, la superioridad de la civilización con respecto a la barbarie—aparece originada, de este modo, en un aspecto marginal, en la personalidad estrafalaria de los gobernantes y, de hecho, en su falta de civilidad.¹¹

Para explicar las luchas entre los animales (los americanos, los africanos, los asiáticos) se recurre a su estado salvaje. Estos «locos» magnifican los hechos más allá de su realidad «Querían apresar a Arturo para hacer un pastel de carne» Bastará entonces que los demás animales también se tornen razonables, «occidentales», para que no haya más encrucijadas. No se niegan —como se ve— las luchas en ese continente adonde llegan las formas europeas de vida: solo que no están provocadas por los europeos, sino que, por el contrario la aceptación de los modelos civilizados es la que permitirá superar el estado «bárbaro» de la guerra. Babar va a utilizar su ingenio, su capacidad estratégica, para hacer frente a la fuerza bruta y a la crueldad: un elemento civilizado (la pintura) servirá para disfrazar a sus soldados y atemorizar a los adversarios. «Los rinocerontes, creyendo que son monstruos se desbandan aterrorizados». El atraso económico, la superstición de los salvajes, han sido decisivos: la técnica ha domado a quienes querían adquirir prácticas reñidas con la razón. Los elefantes, por estar armados (disponen de una técnica que los separa cualitativamente de sus enemigos), se alzarán con la victoria. La proximidad con los intereses occi-

dentes y todo lo que ellos representan significa fortalecer el país y derrotar a sus adversarios

En el dibujo, Babar monta en uno de sus súbditos, un elefante, y levanta sus manos en señal de victoria, mientras los rinocerontes (notablemente parecidos en porte y color a los mismos elefantes) son encadenados. Luego se firmará la paz. El efecto inmediato, militar, ha expuesto la bondad del sistema y prestigia el camino para el siguiente paso: usar esos conocimientos para elaborar un nuevo orden civilizado. Ha llegado la hora de construir la primera ciudad de los elefantes. Después de la guerra, una pacífica civilización idéntica a la europea. Los pasos de la colonización.

Los dromedarios «traen a Babar su gran equipaje y todo lo que compró en el país de los hombres durante su viaje de bodas». Mágicamente, la civilización entera cabe en esas cajas. Babar pronuncia un discurso: «Amigos míos, en estas maletas, fardos y sacos hay regalos para cada uno de vosotros y todas las herramientas necesarias para la construcción de nuestra ciudad». Por primera vez, entonces, los elefantes se ponen a trabajar. Es el momento fundamental: los nativos construyen una urbe que obedece a planes europeos. El imperialismo penetra en Africa. Pero los elefantes «están felices». «Golpean, arrastran, empujan, cavan, echan, llevan y abren sus grandes orejas para escuchar los discos de la anciana señora». En el dibujo se los ve trabajando cada uno por su cuenta: una armoniosa división del trabajo. Babar, en el medio, dirige las operaciones.

El resultado final es suave y meloso: cada uno de ellos tiene su *bungalow* de un piso. En los extremos, más arriba (subir, subir), hay una casa de dos pisos para Babar y otra idéntica para la anciana señora.

En efecto, la anciana señora ha decidido quedarse con ellos. Pero ahora su figura se nos clarifica definitivamente: durante la guerra, ella funda con Celeste un hospital con una gran cruz roja, donde trabajan «abnegadamente». Se acentúa el sentido caritativo de su intervención. Luego se la condecora («ha hecho tanto por ellos y por los heridos»). En el dibujo aparece con un vestido monacal blanco y ya no podemos abrigar dudas: es el espíritu misionero en Africa (y en otros lugares). Su frágil y alargada figura, su maternidad sin hijos, sus gestos de caridad, su espiritualidad, configuran el catolicismo militante. Pero no hay referencia abierta a la religión: representa los valores cristianos sin mencionarlos. Habiéndose terminado la guerra, retorna a su función original: la educación. «A menudo cuenta historias a los pequeños elefantes», que hacen rueda en el suelo en torno a ella. Aunque todavía no es el momento para analizar en profundidad el paternalismo en estas obras, es necesario advertir que los indígenas, negros, nativos en general, son tratados como «hijos», y el país explotador, como madre-patria, fuente y matriz de los bienes. Se enfatiza semánticamente que es la metrópoli la que da vida (luz) y hace nacer a ese pobre huérfano (el satélite); posteriormente lo cría, le entrega los instrumentos para que crezca y se eduque. Por lo tanto, la anciana señora resume en sí las características de la madre distante (abuelita, institutriz, tía, profesora, lo que se desee). Esto se relaciona, además, con la idea fundamental de que las

¹⁰ En *La Diana*, de Jorge de Montemayor; en las comedias pastoriles de Shakespeare, en los dramas de Lope, en la *Arcadia*, de Sannazaro; en la *Astrée*, de Urfé, esta división dentro de la naturaleza proclama su ambigüedad: una naturaleza bondadosa pero básicamente racional y cortesana (pastores) frente a una pasional, desbordante (seres maquiavélicos, horribles, salvajes, hombres que desconocían la ley de Dios para apoyarse en sus instintos).

¹¹ Todo sucede por casualidad en este mundo. Hay una concepción de los cambios como catastróficos, azarosos, y, en general, impredecibles: muerte de la madre, encuentro con la caridad de la anciana señora, deceso del rey, y ahora la guerra de los elefantes. Nunca hay razones para que algo ocurra: la cotidianidad férrea de los hechos se esfuma en la nebulosa de la magia, de lo inexplicable.

naciones constituyen en conjunto una gran familia. Veremos después que esto trae como consecuencia la idea de que el subdesarrollo es una falta de crecimiento (biológico), un estado anterior inferior a la madurez, y que por lo tanto basta con «despegar», progresar, para pasar a la siguiente etapa. Cuando Babar tenga más años va a ser idéntico a la anciana señora. Se legitiman también los lazos de dependencia emocional e intelectual. Es evidente, entonces, que la ideología burguesa prefiere rehuir —véase el caso de los patos, su familia de tíos, sobrinos, primos, novias, pero sin madres, hijos, padres— la imagen misma del *padre* en esta literatura. Es preferible un pariente más lejano, de figura más ambigua, que más que dominar otorga beneficios. En efecto, se consolida la relación paternalista, que tiende a crear en el «hijo» una dependencia psicológica, una eterna espera de orientaciones, valores, caminos, consejos y dádivas,¹² y para colmo crea una situación tal que cuando el «vástago» utilice (si puede) la educación que le han dado para liberarse del yugo paterno o para examinar críticamente su propia situación, la relación estará siempre defendida por la «gratitud», por la «lealtad», por el «respeto a los mayores», por las eternas hadas madrinas.

Babar (hijo) va a repetir con sus súbditos (y con sus hijos) lo que ha aprendido con su madre-patria, la fuente secreta, mágica, casi edípica, de su poder: los tratará como a niños. «Hoy Babar cumple su promesa: a cada elefante le da un regalo, y, además, ropas resistentes para el trabajo y trajes magníficos para las fiestas». Es una economía—por ahora—sin dinero, pero ya hay una forma de deuda y pago. Los elefantes «regresan a sus casas bailando». Pero lo notable es el dibujo: por una puerta entran decenas de elefantes, masa amorfa, todos en cuatro patas, haciendo cola para recibir el obsequio; por la otra puerta salen en *dos patas*, a medio vestir, regalos en mano. Se ha terminado una etapa en la historia ideal: sin tropiezos, se ha creado una ciudad al margen del tiempo, sin explotación o dinero. El baile será eterno.¹³

Pero su día ya aparece dividido en dos, como lo destacan dos tipos de trajes: el del ocio y el del trabajo. Los regalos que han recibido sirven para aumentar su dependencia, para sacarlos de su estado «bárbaro», pero con su entusiasta consentimiento. El resultado será una fiesta el día domingo: pero habrá que trabajar ahora toda la semana para preparar la ocasión.

¹² véase E. E. Erikson, *Childhood and society*, Londres, Penguin, 1965. Por lo demás, otras características de la anciana señora permiten rastrear sus relaciones con el mundo real. Para Francia, su figura adquiere rasgos vagamente reconocibles la efigie de Marianne, de Juana de Arco, de la Estatua de la Libertad (regalada a un país que se sacude sus ataduras coloniales), pero sometidas a un envejecimiento que es producto, acaso, de la preocupación por el bienestar y el distanciamiento de las relaciones inmediatas. Por otra parte, la tesis neocolonialista acentúa el papel neutro y mediador del Estado frente a los conflictos entre el monopolio que opera desde su propio país y los intereses de las naciones conquistadas. Su severa benevolencia aparece así incontaminada por esos elementos perversos.

¹³ Siempre bailan los elefantes. Como la teoría racista acerca de los negros que sirven «para eso», que descuellan en la música y en los deportes véase E. Cleaver, *Soul on ice*, Nueva York Dell Publishing Co., 1968.

Con la ropa, sobreviene la segregación de los elefantes. Los jóvenes van a la escuela, los más viejos «han escogido un oficio». Es algo voluntario, que lleva implícito un gran gusto: la división del trabajo que aparece como necesaria, algo que los beneficia a todos por igual en una sociedad de trueques de servicios. «Si Cojuelo tiene los zapatos rotos, se los lleva a Trapillo, y si Trapillo está enfermo, Cojuelo lo cuida. Si Barbacol quiere poner una estatua sobre su chimenea, e pi e una a Palmiro, y cuando la chaqueta de Palmiro está usada, Barbacol le corta una nueva a medida. Justiniano pinta el retrato de Picholo, el cual lo defiende contra sus enemigos. Cachumbo limpia las calles, Olur repara los coches, y cuando están cansados, Dulzón toca música».¹⁴



El modelo que propuso Babar ha tenido efectos satisfactorios; el bienestar y la felicidad de su pueblo son evidentes. El mito arcádico se ha concretado: la vida santa y natural de los salvajes que gozan de todas las utilidades del progreso técnico combina la moralidad y la civilización. Ese espacio privilegiado condensa Europa y su nostalgia, elimina los roces entre países desarrollados y subdesarrollados, entre explotados y explotadores. Los valores urbanos no han deruido la naturaleza, la han perfeccionado; los salvajes se han incorporado sin dolor al mundo burgués, tal como la mitología imperialista lo había proclamado siempre. La intervención europea ha sido *todo un éxito*. Desde el disparo que mató a la madre de Babar, hasta las jaulas en que estuvieron encerrados después —ni qué hablar de esos malvados y primitivos rinocerontes que hicieron la guerra por estupideces—, son cosas del pasado; han tenido como consecuencia algo excelente, milagroso: el desarrollo y la armonía de los elefantes. Así, la idea básica implícita en Babar es que no existe tal subdesarrollo, no existe ya colonialismo; solo hay países atrasados que, a] imitar a los países más «avanzados» («cre-

¹⁴ Eso sí: Babar juega tenis con Picholo y su señora, es decir, mantiene buenas relaciones con los militares y con nadie más.

cidos»), al importar técnicos y ponerse a trabajar intensamente, incorporar profesores extranjeros, lograrán nivelarse. Es un modelo a seguir, es un experimento victorioso. Y fundamentalmente ha sido así porque lo han realizado los *elefantes mismos*. No hay necesidad de ocupar militarmente estos países (lo que significa además un enorme gasto), no hay por qué tener dominio político directo. Basta mantener un dominio económico, técnico; basta una burguesía dependiente. Es la tesis neocolonial. Esta teoría ha sido descrita por Basil Davidson¹⁵: hay que crear una clase media que facilite el paso desde el estado salvaje a la civilización, pero cuya función consista, en efecto, en garantizar que el sistema económico de las ex colonias siga siendo un fragmento dentro del sistema capitalista mundial. «Casi siempre —escribe Davidson— los grandes poderes coloniales lograron su objetivo. En una y otra colonia aseguraron que el poder debía ser entregado a los jefes (caciques) tradicionales miembros de las pequeñas élites educadas, que estaban aliadas a los grupos de empresarios nacionales, graduados en las universidades, con ambición de carreras personales en que emularían la superioridad de Oxford, París u otras por el estilo. Naturalmente, los gobernadores coloniales no miraban con ojos ciegos las deficiencias de "sus africanos"; simplemente argumentaban, pero hablando con cuidado, que "estos son los mejores que podemos hallar". Una vez que hallaron esos "mejores", hicieron todo lo posible para asegurar que el "gobierno por parte de una élite" se prolongara. A las instituciones políticas nativas se las distorsionaba o se las envolvía en simulacros de sistemas parlamentarios copiados de los modelos londinenses o parisinos, y simultáneamente se desarrollaba una tremenda propaganda tendiente a convencer a los africanos de que la esencia y la finalidad de la higiene mental política se encontraban dentro de estas formas de democracia, y de que cualesquiera otras formas eran inferiores, imposibles o conducentes al "comunismo"».¹⁶

El crecimiento de Babar sigue muy de cerca el desarrollo de una burguesía dependiente. Por eso reviste especial importancia que nosotros, desde un país dependiente, analicemos y decodifiquemos su ideología. Imitar a Babar, en Chile, significa internalizar los modos de emulación adecuados para seguir progresando, para llegar a ser «rey»; es aceptar una determinada teoría del desarrollo y del subdesarrollo: necesidad de los modelos extranjeros, desprecio de la realidad atrasada, deseo de educarse de acuerdo con esos modelos (modernizantes y finalmente tecnocráticos), comprensión de que mientras más se aproxima uno al centro, más se está ligado al poder y a la verdad, y de que no hay otro modo de avanzar sino convirtiéndose en Estados Unidos o en Europa; de que es preciso adoptar una actitud caritativa, sentimental, paternalista, frente a los desposeídos y a los más «débiles», y de que en un mundo jerarquizado todo funciona bien.

¹⁵ «What's wrong with Africa?», *International Socialist Journal*, Milán, vol. I, n° 4, agosto de 1964, y del mismo autor, *The search for a new society, which way Africa?*, Londres, Penguin, 1964.

¹⁶ B. Davidson, op. cit., págs. 482 (trad. propia).

Pero ante todo, la consigna fundamental es no ver el subdesarrollo como producto del desarrollo de otras naciones, no ver la pobreza y la riqueza como dos caras de la misma moneda, dos resultados de un mismo fenómeno. El subdesarrollo, sus problemas, sus dificultades, sus miserias, se parecerían a la turbulencia que sufrió Europa en la transición d l feudalismo al capitalismo: es una etapa «normal» dentro del «crecimiento normal» de una nación. Según W. W. Rostow, bastará que esos países maduren, que se integren más (que sigan comprando bienes de capital) al sistema occidental, que «arranquen», que «despeguen», para que la crisis del crecimiento (*growing pangs*) desaparezca. No es el sistema el responsable (si lo fuera, habría que romper la dependencia y marginarse del sistema capitalista mundial como única solución); hay que efectuar ciertas reformas (la «Alianza para el Progreso», un «Plan Marshall» para Africa, la «vietnamización» del conflicto) que destruyan la estructura «feudal» (léase: primitiva, pasatista, precapitalista) y permitan el florecimiento de la civilización. Escribe Lincoln Gordon: «...los núcleos de industrialización ya importantes, la gradual consolidación de la clase media y la formación de un grupo de empresas llenas de vitalidad, aunque a menudo indisciplinadas, son realidades que permiten esperar que, mediante un esfuerzo de cooperación bien organizado, la mayor parte de América latina pueda equipararse económicamente con el mundo moderno en el plazo de unos diez años».¹⁷ Lo escribió en 1959-1960.

Esta teoría, como han probado los sociólogos marxistas¹⁸, refuerza los lazos de dominio, intensifica la explotación. Hay que tener paciencia, sugieren los dominadores: cuando surja una clase media madura, se habrá terminado la etapa «adolescente» de los subdesarrollados.

La idea de que los países cambian como los organismos, de que siguen las mismas etapas de crecimiento que los seres humanos (nacimiento, niñez, adolescencia, madurez, etc.), de que son aquejados por los mismos tipos de dificultades y problemas (violencia, enfermedad, dominio, desequilibrio, etc.) como producto del crecimiento¹⁹, nos

¹⁷ L. Gordon, «Abrazo versus coexistencia. Otros comentarios», en O. Hirschman, ed., *Controversia sobre Latinoamérica*, Buenos Aires Editorial del Instituto Di Tella, 1963. El libro de W. W. Rostow es *The stages of economic growth. A non-communist manifesto*, Londres Cambridge University Press, 1960. Las etapas que distingue son: «the traditional society; the preconditions for take-off, the take-off, the drive to maturity; the age of high mass consumption» (la sociedad tradicional; las precondiciones del despegue; el despegue; el impulso hacia la madurez; la era de alto consumo de masas). La relación entre biología y economía son evidentes, así como los términos extraídos de la jerga aeronáutica. Babar vuela con las alas de Rostow.

¹⁸ A. Gunder Frank, Cockroft, Johnson, *Economía política del subdesarrollo en América latina*, Buenos Aires, Signos, 1970; J. Petras y J. M. Zeitlin, *Latin America reform or revolution? A reader*, Londres Fawcett, 1968; T. dos Santos, *El nuevo carácter de la dependencia*, Santiago de Chile, Universidad de Chile, CESO, 1968.

¹⁹ «Aceptaron el deber que les impuso la recién constituida Liga de las Naciones: gobernarlos [a los países africanos] como si fueran los "sagrados depositarios de la civilización", hasta que llegara la hora en que aquellos pidieran "pararse sobre sus propios pies frente a las arduas condiciones del mundo moderno"». Oliver y Page, *A short history of Africa*, Londres, Penguin, 1962, pág. 210 Véase también, de R. Ledda, «Africa; a

ayuda a encontrar la clave que permite apreciar la estructura fundamental de Babar y la de casi toda la literatura infantil de nuestro tiempo. Para resumirlo en una palabra, la forma básica de la dominación ideológica será el uso de la *inocencia* para des-realizar y conciliar las contradicciones del sistema.

Ya dijimos que mediante los elefantes se incorporaba al niño pedagógicamente a los valores tradicionales. No solo se nos advierte de qué manera beneficiosa Africa (o cualquier sector salvaje) ha sido elevada por la civilización, sino que también se demuestra de qué manera seres inocentes, juguetones, ignorantes, cariñosos, ingenuos —en fin, niños, en fin, elefantes—, son recluidos en el mundo de los grandes y tienen un lugar en él. Paralelamente al esquema histórico del país de los elefantes, se desarrolla un mensaje psicológico-social, tal como los elefantes se han adaptado al mundo y han crecido, así también debe hacerlo el niño. Y se le asegura que no tiene nada que perder; puede ser adulto sin renunciar a su condición de niño, tal como en la utopía de Babar se puede ser africano y europeo, hombre y animal, desarrollado y subdesarrollado, trabajar sin explotación y sin dinero. («Antes de dormirse Babar piensa en ese hermoso día. Trabajaremos con alegría, se dice, y así continuaremos siendo felices»). Es posible ingresar en el mundo responsable de los adultos sin privarse de las garantías de la niñez. Es posible iniciarse en el mundo europeo sin perder la naturaleza.

El espacio en que se perpetúa esta literatura aparece como esencialmente *inocente*: se vive de modo tribal, sin dinero, las relaciones entre las personas son simples y edénicas, se habita en la proximidad de lo natural (entendido también como ingenuo, inmediato, sin artificios ni complejidades), y todo esto se conecta con uno de los grandes mitos humanos, el de una edad de oro, un espacio uterino, un útero paradisiaco. Se fomenta entonces un escenario, que corresponde a la infancia y dentro de este los animales posibilitan la identificación y la proyección necesarias. El niño aprende así —por medio de un *alter ego* elefante, pero que puede ser perro, oso, león, pájaro— a admirar las formas civilizadas, paternalistas, el trabajo, la educación, etc., como si él fuera también otro animalito (otro colonizado), pequeño salvaje que precisa fructificar. Se aprenden las costumbres del mundo al imitar la evolución de los elefantes: estos comienzan en un estado primitivo, gatean (cuatro patas), van madurando, se ponen ropas, luego trabajan, adquieren responsabilidades. Los cambios en el orbe infantil, en las etapas de crecimiento de todo individuo, coinciden con las transformaciones en el mundo mismo de los elefantes. Pero mediante esta identificación, este puente inocente, él adquiere una visión seudohistórica; se le introduce en un esquema previo acerca de la dialéctica, en un modo de comprender desde ya el mundo en que vive (prejustificación de una historia que él todavía no conoce, pero que ya tiene ubicada, interpretada y fijada cómodamente en su lugar).

La inocencia es, así, el sustrato habitual que posibilita el dominio ideológico, las etapas de la penetración colonial, las etapas de asunción por parte del nativo de la civilización occidental como norma de perfección. Las mismas etapas en que el niño legitima esa civilización y se deja encerrar dentro de los límites de su sistema forman un todo indiviso, que se confunde por la actuación de la inocencia, inocencia económica, inocencia sexual, inocencia casi metafísica, natural. El niño no experimenta sospechas ante los animales (el adulto tampoco): la confianza que los animales depositan en el sistema se traduce en la confianza que sienten los niños frente a los animales.

Al revestirse de ingenuidad, el mundo de los adultos puede conservar todas sus características dominadoras esenciales, puede ser traspasado al niño e internalizado sin crear anticuerpos de rechazo. El niño ingiere en bloque el mundo mismo, el sistema y su bondad necesaria, las formas de su funcionamiento, y esto le permitirá fluir por las vías de la socialización. El niño se prepara para funcionar, para ser adulto, para ser Babar, para comprender que esa colonización (de sus padres, de las naciones más avanzadas) es altamente beneficiosa para quienes la reciben; que esas naciones salvajes (una de las cuales bien puede ser la suya) están en una relación sumisa y excelente frente a la madre-Europa; que cualquier tipo de dependencia (la suya con los valores de sus padres) es igualmente magnífica, y que él —elefante— continuará gloriosa e ininterrumpidamente la labor que comenzaran sus antepasados, la anciana señora, abuelita, institutriz, madre iglesia. Se ha confundido la vida psicológica individual con la vida histórica de las naciones, y el resultado es una estructura paralela de dominación en ambas. Tal como él ha sido tratado como un niño para su propio bien, así hay que tratar a los indígenas, así a las naciones atrasadas. Los subdesarrollados son niños (y no consecuencia de un sistema imperialista mundial), que solo necesitaban educación, solo requerían técnica para acceder al mundo occidental, cristiano y adulto. Las contradicciones y los cambios quedan explicados así al considerar las etapas sociales como si fueren etapas biológicas. El modo en que el niño crezca fomentará en él la idea de que la maduración de los pueblos-idénticos-a-niños será similar, seguirá los mismos auspiciosos cauces: el sistema colonial y el sistema familiar se refuerzan mutuamente.

La inocencia de ese mundo aparece de esta manera como el almacén que posibilita todas las demás inversiones y ocultamientos. En los animales puede desarrollarse —sin sus contradicciones— la historia de los hombres; dentro de los límites de lo «natural» se mueve la sociedad. El niño se encuentra en el punto justo de alejamiento y de cercanía respecto de los modelos: intuye que son seres humanos, pero sabe al mismo tiempo que no lo son. Esta primera fusión de naturaleza y sociedad, de animalidad e historia, es el paso introductorio para la simplificación posterior de las tensiones reales, la unidad de ciudad y campo, desarrollo y subdesarrollo. Europa y Africa, el orden y la libertad, el trabajo y la alegría. Se han resuelto las contradicciones, hemos arribado al final de la historia humana: no es esencial que el socialismo realice en *los cambios dialécticos* la superación de los

stage of transition Social classes and political struggle», *International Socialist Journal*, Milán, vol. IV, n° 22, págs. 56080, agosto de 1967.

antagonismos, su síntesis, porque en realidad —tal como los hombres son elefantes, y los elefantes, hombres— no hay tal antagonismo, no existe tensión irreconciliable.

Y de ahí también el nombre del protagonista: Babar. Recuerda lo infantil (el balbuceo, la tartamudez, la repetición ingenua de sílabas), pero es también un modo de referirse a Papar, al padre, al modelo futuro y admirado. Y como si esto fuera poco se le une la idea de bárbaro (*barbare* en francés), un bárbaro al que le falta una *r*, un *casibárbaro*, un semi, un quizá, un quién sabe. Y, a su vez, la grafía con que se escribe el cuento aparece igualmente inocentada: redonda, un poco vacilante, cuidadosa, casi arquetípica de un niño, pero de un niño que ya ha aprendido a escribir.

Hay otros múltiples métodos para conservar la inocencia de esa figura paternal. Entre ellos, el más notable es un constante revolotear de pájaros en torno a Babar, una espiritualización suave de su figura, una bendición de alas. Es algo así como —salvando las distancias— el círculo de violines en torno a la iluminada cabeza de Cristo en la *Pasión según San Mateo* de Bach. Siempre el dibujo va a estar comentando el mensaje, reafirmando pictóricamente.²⁰

Pero no ha terminado todavía la narración. Falta una última etapa, que durará eternamente. En el desfile de aniversario de Villa Celeste se ve a los elefantes disfrazados con trajes de todas las épocas y países: mosqueteros, soldados romanos y napoleónicos, lanceros, *bov scouts*, etcétera.

Recordemos que los elefantes no tienen un pasado cultural propio, ya que antes de la llegada de Babar vivían primitiva e ingenuamente en el seno cíclico de la naturaleza, respiraban el paraíso sin tiempo y sin problemas donde un día era idéntico al siguiente. Pero al tener un presente modelado sobre Europa, al iniciarse la colonización y asimilación, se salta a otra etapa: hay que adscribirse al pasado europeo, inventar una *historia* paquidérmica que sea humana. El país de los elefantes pierde su condición de colonia, su dependencia, al anular la conciencia y el conocimiento de su situación peculiar: desea ahora ser totalmente asimilable a Europa, porque al borrar el pasado de los elefantes y sustituirlo por uno europeo, se cierra también toda la etapa anterior, se elimina toda referencia al hecho de que un elefante huyó una vez a la ciudad y regresó, prometeicamente, con la civilización, y que tuvieron una guerra con los rinocerontes y fueron enjaulados y todo lo demás. El país de los elefantes no es una mera órbita de Europa, es uno más de los centros que se consideran herederos de la universalidad de la cultura occidental. No basta con adoptar la actualidad de Europa (p. ej., industrias, etc.), sino que es imprescindible abolir la historia propia y vivir la de los colonizadores.

Y por eso, simultáneamente, nacen (de una vez, para evitar preguntas) los tres hijos de Babar; la primera generación que se gesta en el ámbito civilizado. Ese pasado ficticio se construye para los niños, para los herederos del reino. Es un mundo europeo, radicalmente distanciado de la infancia de Babar: sus travesuras, accidentes, juguetes (tienen leones

y jirafas en miniatura), son de seres humanos. En el camino hacia el castillo de Bellatrompa se ve un paisaje absolutamente europeo: un tractor, un avión, un *statiotwagon* último modelo, un camión. La mecanización del país de los elefantes implica—para el autor—suprimir el pasado, desteñir lo salvaje.

«En el majestuoso vestíbulo, los niños admiran los retratos de los antepasados. "Qué mosqueteros tan airosos", dice Arturo "Yo prefiero el romano" dice Céfiro». Pero nosotros sabemos que, dado el paso de Babar desde un estado primitivo a gran cultor e importador de la civilización, es imposible que sus antepasados fuesen romanos, renacentistas o dieciochescos. Eran simplemente elefantes. Tal como a las razas subyugadas se les impone la historia occidental como propia, como suya, cuando en realidad su historia es la de una dominación socioeconómica despiadada, de igual manera se borra el camino que recorrieron los elefantes para marchar hasta este estado civilizado. Se hace imposible que los elefantes pequeños (y los lectores igualmente pequeños) vislumbren siquiera el proceso de cambios que se necesitó para que el «progreso» llegara a ese país. Se borran los libros anteriores, hasta esa pseudohistoria ficticia queda sumida dentro de los canones temporales europeos. La falsificación que Babar verifica de su propio pasado, que a su vez ya era una idealización (la historia rosa de la conquista y la explotación), corresponde a una burguesía dependiente que termina por eternizar, destemporalizar, las raíces de lo real. Los hijos de Babar (y los lectores) aprenden la historia de Europa como propia, pero de esta rememoración se ha eliminado toda referencia al resto del mundo, mediante cuyo dominio el capitalismo desarrolló algunos países y redujo a otros al tamaño de enanos. Los elefantes se hacen hombres y no se preguntan sobre su extraño, híbrido ser de «elefantombres». Somos «los ingleses de Sudamérica», «la Suiza de América». Esta necesidad ha sido descrita magistralmente por Fanon y por Cleaver: «La mentalidad neocolonial y racista desea establecer una relación de dependencia en que los explotados actúen como niños y sean amados como tales, como... elefantes». «Todo pueblo colonizado —escribe Fanon—²¹ es decir, todo pueblo en cuya alma ha sido creado un complejo de inferioridad por la muerte y entierro de su originalidad cultural local, se encuentra cara a cara con el lenguaje de la nación que emprende la civilización: la cultura de la nación-madre. El colonizado es elevado por encima de su status selvático según adopte las normas (los estándares) culturales de la nación-madre. Se vuelve más blanco a medida que renuncia a su negrura su jungla». Detrás de Babar se palpa, entonces, la teoría racista con que el capitalismo ha justificado antropológicamente su predominio: el hombre de color necesita al blanco; hay un deseo subconsciente de ser aplastado y de entregar la personalidad. Como la mujer necesita al hombre y desea ser subyugada, poseída; como el niño esencializa al padre. Relaciones todas que se reiteran en los libros y vuelven a expresar la tesis central.

²⁰ Véase en U. Eco, *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*, Buenos Aires, Lumen, 1968, la sección «El lenguaje del comic».

²¹ *Peau noire, masques blancs*, París, Editions de Seuil, 1952.

Así Babar, su familia y su reino ingresan en el territorio cierto de la estabilidad eterna, del progreso sin cambios. Desde ese momento, el mundo será invariable. Al asimilarse totalmente a las normas burguesas, se invalida toda posibilidad de transformación, porque ni siquiera las raíces falsificadas existen: cada incidente, como en las series televisivas, como en las fotonovelas, como en las historias cómicas, como en la mayoría de los productos de consumo masivo enajenante, se asemeja estructuralmente al anterior y al que sigue, es uno más en una cadena de identidades dentro de una totalidad inmóvil. Toda la evolución de Babar ha sido creada con el propósito final de actuar como si no existiera, para arribar a una situación ideal, idéntica a la de otros personajes, como Donald, Porky, Woody, etc. Por eso el caso de Babar es especialmente interesante: recorre los caminos que los otros animales de historietas no han recorrido (aquellos son atemporales, asexuados, su país no avanza ni retrocede, nunca nacieron, no tienen padre ni madre), para terminar igual que ellos: al ignorar su historia, las etapas de su génesis, se vuelve similar al Pato Donald o el que sea, se hace idéntico a él, y por lo tanto las narraciones que se van a reproducir en ese espacio mítico, ahistórico, no serán diferentes de las que se hacen en otras historietas. Por eso, Babar puede ser transformado en una revista mensual, en una serie de televisión.

El milagro se ha completado: los elefantes son europeos y tienen estatuas mitológicas griegas, querubines, sátiros, sirenas, con formas paquidérmicas. *Africa* ha sido olvidada. Pero sin duda, los elefantes siguen siendo inocentes, buenos y un poco marginales, ya que en eso estriba su valor especial. El autor enfocará, desde ahora en adelante, aquellos momentos en que los elefantes adopten tal o cual valor específico occidental, que sirve así como un modo de enseñar al niño lector a aceptar, aprender, también esa característica. Se borra lo salvaje en lo que tiene de etapa histórica, pero no en cuanto sustrato que facilita el aprendizaje del aparato y los procedimientos del dominio.

Un ejemplo: *Babar y el Papá Noel*. Los elefantitos se enteraron del modo en que los niños de otros países celebran la Navidad. «¿No les parece que le podríamos escribir (a Papá Noel) para que también viniera a nuestras casas en el país de los elefantes?» Pero Papá Noel no responde y debe intervenir Babar: «¿Cómo no se me había ocurrido antes? Yo mismo iré a pedir a Papá Noel que venga al país de los elefantes». Sigue la pista hasta llegar a entrevistarse con el visitante navideño: «Babar le pide que vaya a su reino a repartir juguetes a los elefantes pequeños, así como lo hace con los hijos de los hombres». Después de llevarse al Viejo al país de los elefantes, donde este descansa al sol, viene la recompensa: la responsabilidad queda delegada en Babar. «¿Sabes qué hay dentro de esta bolsa? ¡Un traje de Papá Noel a tu medida! Un vestido mágico que te permitirá volar [las bastardillas son más] por los aires, y otro lleno de juguetes. Tú me sustituirás en Nochebuena en el país de los elefantes. Te prometo volver cuando haya terminado mi trabajo y traeré un hermoso árbol de Navidad para tus hijos». Babar importa, y luego encarna, el modelo extranjero, que naturalmente es

solicitado por todos los niños (elefantes y humanos) porque trae consigo beneficios y dádivas. El paternalismo se acentúa, se internaliza el hábito internacional: acceder a la felicidad y al bienestar es mimetizarse con el «país de los hombres» hasta que no haya alteridad. El gran Padre Blanco se fusiona con el Gran Padre Rey de los elefantes y se prestigian mutuamente. Para los niños (para los animales) el representante de Papá Noel y, por lo tanto, de la magia, del mando sobre los aires, del paraíso de regalos y dádivas, del poder, el representante de la caridad extranjera y el canal por el cual llega, el que asegura la continuación de la infancia para siempre, es Babar, jefe, padre, civilizado, triplemente poderoso. Dios.

Babar es y no es Papá Noel: otorga dones, pero su traje es un disfraz extranjero. Los niños intuyen que la verdadera fuerza de Babar reside en mantener una relación adecuada, cariñosa, con el país de los hombres. Los seres que vienen desde afuera se hacen indispensables, tanto para el progreso económico del país de los elefantes, como para el bienestar psicológico del lector, que ya se ha apropiado de su papel en la estructura del poder (padre-hijo, metrópoli-satélite, rigidez-instinto) y que espera ver concretado y verificado a cada momento el mismo sistema. La repetición crea el hábito mental y todo confluye a crear un niño—y un futuro hombre—neutralizable.

Así, llegará desde «afuera» el profesor Grifatón, hermano de la anciana señora (Sigue la gerontocracia). Traerá una serie de novedades, todas muy admiradas por los elefantes. Sale a cazar mariposas para su colección: es el intelectual (o el tecnócrata) que viene a explicarles a los nativos las riquezas que tienen y cómo las deben aprovechar. En el dibujo vemos libros, un microscopio, una serie de instrumentos científicos, en la pared dibujos geométricos y una reproducción de Picasso. Ese espacio es Europa, pero siempre un poco rezagado, ligeramente animal; lo suficiente para que siempre deba importarse la técnica, la ciencia, el arte, el progreso de Europa, la «citroneta» último modelo. Los pequeños lectores, un poco rezagados habrán de identificarse con los elefantes, y especialmente con los hijos de los elefantes, y encontrarán también admirables esos ideales, la necesidad constante de modernizarse, de estar al día, de la tecnocracia como solución de los problemas.²²

Se descubre una cueva. Será el profesor Grifatón, con su espíritu emprendedor, quien incite a explorarla. «Esta cueva me interesa mucho—dice el profesor Grifatón—, ¿no opina usted también, querido Babar, que deberíamos explorarla?». Y salen en expedición provistos de un equipo moderno (cascos, linternas, etc.). Pero no termina aquí el asunto. Al encontrar un río subterráneo, «Querido comandante dice el profesor Grifatón (nótese la cortesía, cierta condescendencia paternal distancia y cariño, cierta paciencia, en la voz del profesor)—, ¿no sería estupendo que todos los elefantes pudieran pasearse en lanchas a motor por el río subterráneo?

²² Sobre los modelos tecnocráticos, véase A. Mattelart, C. Castillo y L. Castillo, *La ideología de la dominación en una sociedad dependiente*, Buenos Aires, signos, 1970.

Se me ha ocurrido la idea de construir un barco de recreo». Siempre las ideas son aceptadas con un «¡Bravo!», «¡Viva!» «¡Sí, sí!», todas ellas interjecciones fijas que reafirman el asentimiento y la imposición. El resultado es un barco de «propulsión atómica con ruedas a paleta». Nuevamente la técnica más avanzada (lo atómico) se junta y se hace inocente con la nostalgia de una época anterior, de un mundo incontaminado y plácido (las paletas).

Pero, en definitiva, el propósito del profesor Grifotón es el *turismo*; el lugar apartado se une al sistema económico mundial, convirtiéndose en un rincón de alegría y esparcimiento. Sin industrializar el país, y además manteniéndolo en un estado «exótico», «conservándolo» se comercia con su naturaleza y sus tradiciones antiguas. Se lo *desarrolla*, es cierto, pero es el desarrollo de la fotografía; el país es sublimado en una tarjeta postal, un souvenir, un «recuerdo de Chile», y los habitantes—para conseguir el dinero de los turistas—deben acomodarse a ellos y ajustar su paisaje (sus recursos naturales) a las demandas de las agencias de viajes, deben leerse a sí mismos en almanaques, enciclopedias, guías, «manuales de los cortapalos».

El plan es un éxito. «Y por la noche, en el salón de fiestas Cornelio condecora al profesor Grifotón con la orden del mérito, como bienhechor de Villa Celeste». Los servicios educacionales, hospitalarios, de la anciana señora ya recibieron su recompensa; ahora le toca al portador del Verbo Científico. Se moderniza —a medida que pasa el tiempo— la forma del dominio. «La última invasión ideológica —escribe Gunder Frank²³— propone que la "pericia" y la tecnología norteamericanas pueden resolver todos los problemas de los pueblos del mundo, con solo dejar que los yanquis las apliquen sin intromisión. En la industria esto significa inversiones extranjeras y un grado más alto de monopolización (...) y desempleo. En la agricultura significa métodos de cultivo, semillas fertilizantes, maquinaria agrícola, etc., de Estados Unidos (...) y producción de abonos y máquinas por la Standard Oil y la Ford. Para la población significa control de la natalidad mediante píldoras anticonceptivas y medicamentos (...) y compañías farmacéuticas. Para la cultura significa el "American way of life" en todo, a través de medios de expresión "masivos", de la educación "popular", de la "ciencia", de la estadística electrónica, etc. La gran burguesía latinoamericana acepta todo esto sobre una base de socio menor. Los elementos "nacionalistas" de la burguesía y parte de la pequeña burguesía rechazan la participación "norteamericana", pero aceptan la tecnología, diciendo que la aplicarán ellos mismos (...) y mejor».

Y los niños, ¿qué dicen frente a esto? «En casa, los niños ven la fiesta (la condecoración) por televisión, en compañía de la anciana señora. Están muy emocionados y aplauden estrepitosamente».

Así, los libros de Babar nunca pierden la oportunidad de acentuar el paternalismo y, si bien a veces salen levemente ridiculizados los mayores, por lo general hay una

tendencia hacia la adoración de los padres y de su civilización. Se afirma una trascendencia divina (Dios) que otorga validez y sentido al mundo. Se rechaza la libertad, la no dependencia.

Pero esto significa que los vínculos de dominio se pueden hacer claros sin mayores problemas: la misma rebelión del niño terminará por desmentir las relaciones que se establecen en el mundo de Babar, por inocente que sea la eterna jerga de la sumisión.

Por eso, antes de concluir, sería interesante mostrar, aunque sea brevemente, una forma de dominación en la literatura infantil que resulta más encubierta y sutil y, por lo tanto, más peligrosa: una inversión ideológica total. He escogido, para hacer esta comparación, un episodio de la azarosa vida del Pato Donald (n° 434 de *Disneylandia*).



En los primeros cuadros se nos presenta una reunión del «club de padres previsores de Patolandia». «Es deber de todos los padres velar por la seguridad de sus hijos», asegura una mujer mastodónica y anticuada ubicada en un estrado. Entre el público se destaca el Pato Donald, que asiente: si estuvieran en peligro sus sobrinos, «recurriría a mi extraordinaria fuerza y habilidad para rescatarlos». Y ya tendrá una oportunidad para poner en práctica sus conocimientos y prevenciones: están por viajar a Sudamérica («llena de peligros»). Aparentemente estamos ante una actitud paternalista semejante a la de Babar. Sin embargo, ya en la primera escena, el mundo de los adultos está satirizado, y especialmente Donald. Todos los grandes son ridículos, severos, arcaicos, falsamente solemnes; sonríen de modo idiota, adoptan posturas rígidas, están reunidos para un propósito evidentemente absurdo, grotesco. Son caricaturas de padres: chanchos, perros, seres humanos se mezclan. Y el peor es Donald: todo lo que él propone (fanfarronadas, lugares comunes, respuestas «correctas») está ironizado por su figura esmirriada (sus patas no llegan al piso), por su rostro imbécil, por su idea fija.

²³ «Subdesarrollo capitalista o revolución socialista», *Pensamiento Crítico*, La Habana, n° 13, febrero de 1968, págs. 341.



En efecto, los cuadros siguientes prueban esta intención crítica sobre el mundo de los adultos: mientras los sobrinos contemplan quietamente el muelle que se aleja, Donald (vociferando que él salvará a los niños si corren algún riesgo) se balancea sobre la cubierta. Al caer Donald, son los niños quienes lo salvan a él. Esta situación se va a repetir hasta la saciedad. Donald es torpe, arriesgado, cobarde, se equivoca a cada paso, es imprevisor, egoísta, desordenado, y los niños deben rescatarlo de las situaciones más inverosímiles. Es un mundo al revés, subrayado por las cuatro o cinco veces en que Donald sale dibujado con sus patas para arriba (cayéndose, flotando semiahogado, etc.). El adulto no sirve para nada, pese a sus palabras, su grandilocuencia, sus gestos exteriores. Son los niños quienes representan, en ese mundo, la bondad y la inteligencia.



Por lo tanto, la estructura del relato coincide aparentemente con la crítica que realizan los niños y los jóvenes actuales frente al mundo de los adultos. En toda la obra de Disney los seres pequeños (ardillas, el lobito feroz, Dumbo, los ratones Gus y Jacques, los chanchitos, el perro Pillín) son más maduros que sus mayores y siempre salen triunfantes. En consecuencia, los lectores pueden sentir que aquí se lleva a cabo la aventura ideal del marginado: los que tienen el poder son excéntricos, estrafalarios, fracasados, testarudos, tontos. Uno de los propósitos de la forma cómica²⁴ es hacer sentir el peso social sobre estos entes que no cumplen con sus deberes, que son una pura fantasmagoría.

Sin embargo, lograda ya la identificación del lector con los patitos, es necesario preguntarse: ¿Desde dónde se ejerce la crítica de las tonterías del Pato Donald, a partir de qué objetividad y norma? Primero, desde sus propósitos mismos que no se discuten, y que no se cumplen: la necesidad de un orden que proteja a los indefensos contra el peligro. Y segundo, desde las acciones responsables de los so-

²⁴ Para un análisis de lo cómico, véase mi estudio «La muerte como acto imaginativo en Cien años de soledades», en *Imaginación y violencia en América*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1970.

brinos: ellos son todo lo que él debería ser. Racionales, previsores, generosos, sabios, planificadores, valientes, responsables, en una palabra, paternos. Ocurre, entonces, que el Pato Donald, con la forma del adulto, es en realidad un niño, y que los patitos, con apariencia de niños, son en realidad adultos. El niño ataca a un Pato Donald que representa todas las características infantiles, se identifica con los sobrinos, que simbolizan todas las características adultas. Lo sobrinos, por ejemplo, disponen de] «manual de los cortapalos», donde toda la realidad (entre esa realidad está Sudamérica) se encuentra definida y recetada. No hay nada que descubrir en el mundo: todo está ya escrito²⁵, todo ya se ha conocido. Basta, entonces, aplicar la nomenclatura preestablecida, tecnocratizar el universo, conocer la página de una enciclopedia para que desaparezcan los problemas y los peligros. El azar (gran protagonista aventurero de estas historietas) queda subordinado a la racionalidad y el orden: si Donald se adscribiera a estas categorías ya no sería risible, ya no habría una discordancia en el mundo. Podríamos seguir enumerando características. Pero lo urgente no es el análisis profundo en este instante. Importa señalar de qué manera se ha realizado una inversión.

El niño participa en el dominio de sí mismo, en la crítica de sus postulados, y valida los rasgos paternalistas del universo al identificarse con niños que son, en realidad, adultos. Las energías que tienden a ser rebeldes, y que deberían destruir el orden existente, preguntándose por el sentido contradictorio del mundo, se aprovechan para neutralizar a un ser desordenado, se canalizan para reafirmar las categorías dominantes de la sociedad. Es permitido que Babar critique a la anciana señora, que se independice, que viva su propia vida, que su país se libere; pero siempre que lo haga en el nombre oculto de los valores que representa la anciana señora, si.mpre que él asuma la representación auténtica del mundo occidental y cristiano. En pro del orden existente, los sobrinitos de Donald deben regir la situación. Cuando sean adultos, cuando crezcan, no repetirán los errores desordenados de sus mayores. Seguirán progresando, ascendiendo de sargento a comandante, a general de Disneylandia, del «club de los cortapalos», trepando masivamente, pequeños pero cumplidores.



Detrás de Babar, detrás del Pato Donald, detrás de la multiplicidad de literatura infantil en los países capitalistas, hay una sola visión burguesa, un propósito claro único:

²⁵ El mundo sería una signatura previa, donde la mitología es posible. Véase M Foucault, *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI, 1968.

convencer a los dominantes y a los dominados de la bondad del sistema y legitimar las formas en que este podría ser alterado sin amenazar el orden existente. En nuestros países dependientes esta literatura adquiere una función particularmente nociva, ya que sus preconcepciones básicas coinciden con el modo en que fuimos colonizados, el modo en que se organiza nuestra economía, nuestra cultura, nuestras instituciones. La burguesía de los países «avanzados» educa a su juventud con estos modelos y estos mismos sirven para nuestras naciones, porque nosotros también debemos ser integrados al esquema, repetirlo de memoria, tal como lo hacen los niños y adolescentes hijos de los dominadores y beneficiarios. Esta forma de ficción se inserta en todo el orden vigente, en toda la teoría del universo, y es reforzada por la sociedad entera.

No basta entonces una mera denuncia, un intento infraestructural, ideal, de reemplazar estas formas por otras. Si no hay un cambio en el sistema de dominio económico, político, cultural, si no hay una revolución, las nuevas formas infantiles ideadas serán marcadas como mera propaganda y serán rechazadas como tal. Justamente el dominio ideológico no es notorio porque *fluye con el sistema*, porque refuerza y no rompe los vínculos vigentes. Nadie se fija en Babar porque Babar es parte y eco de la realidad aceptada. En el momento en que Babar comenzara a hacer locuras, se pusiera del lado del proletariado, educara a sus hijos de otro modo, usara otro lenguaje (poético), el mecanismo de defensa terminaría por expulsarlo, se haría demasiado evidente. La lucha contra las formas vigentes no puede hacerse de modo oculto, porque la ruptura del orden llama la atención hacia sí mismo. En la medida en que todo énfasis, toda justificación o inversión, se mimetice con el medio, se diluirá en la adaptación.

Las nuevas formas de la literatura infantil tendrán que surgir en la lucha por una nueva sociedad; se harán necesarias en ese combate. Solo la destrucción del sistema capitalista, la derrota diaria del neocolonialismo económico y mental, pueden garantizar que algún día, por fin, Babar se arriesgue a matar a la anciana señora y, en la pérdida de su inocencia, reconozca el primer paso en el camino hacia su liberación total.

Eliseo Verón

Ideología y comunicación de masas: La semantización de la violencia política¹

Publicado en VV.AA. *Lenguaje y comunicación social*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1971.

1. De la Ideología Alemana a las encuestas de opinión

En una reciente puesta al día de los problemas vinculados a la investigación de la comunicación de masas, los autores señalaban que, no obstante la abundante literatura existente, comprendemos poco todavía sobre la naturaleza precisa y los efectos de la comunicación de masas. Para muchas preguntas cruciales que pueden formularse, se han hallado por el momento sólo unas pocas respuestas (Riley y Riley, 1959).

En cuanto al estudio de las ideologías, difícilmente podrá hallarse en la sociología otro campo con una tradición intelectual más venerable y mayor confusión conceptual. En un excelente trabajo sobre el tema, Clifford Geertz muestra en forma convincente que "las ciencias sociales no han desarrollado todavía una auténtica concepción no evaluativa de la ideología". Necesitamos obtener una aprehensión más exacta de nuestro objeto de estudio, agrega, o de lo contrario nos halla. remos en la situación del "Muchacho estúpido", protagonista de un mito javanés: la madre le aconsejó que buscara una esposa tranquila, y el muchacho regresó con un cadáver (Geertz, 1964).

Vincular los fenómenos de la comunicación de masas con la problemática sociológica sobre las ideologías es, pues, orientarse por un camino doblemente peligroso. Con todo, confío en que relacionar ambos campos puede proporcionar resultados positivos. Si este fuera el caso, se alcanzaría un doble objetivo. Por una parte, introducir un modelo relativamente complejo de ideología daría bases teóricas más firmes a la investigación sobre comunicación de masas, que hasta el momento ha oscilado, salvo excepciones, entre la trivialidad de los estudios de audiencia y la superficialidad de los análisis sobre el "efecto" de determinados mensajes masivos. Por otra parte, la profunda transformación tecnológica de la estructura de la comunicación en la sociedad urba-

¹ Este trabajo reúne parte de los materiales de una investigación sobre estructuras semánticas en la comunicación de masas que el autor dirigió en el C.I.C.S.O. (Centro de Investigaciones en Ciencias Sociales). En el equipo de investigación colaboran Juan Carlos Indart, Alicia Páez y Osvaldo Kreimer. La orientación teórica del proyecto, la elaboración de las técnicas (le análisis y las hipótesis han sido largamente discutidas con ellos. Aquí quiero dejar constancia de la importancia que esas discusiones colectivas han tenido para el desarrollo de las ideas del autor, y asumir en cambio plena responsabilidad por los errores que el planteo pueda contener. Tengo también una deuda de gratitud con Graciela Catz, quien colaboró en la codificación y el análisis de los materiales que se discuten en este artículo.

no-industrial parece exigir una revisión profunda de la metodología sociológica clásica para el estudio de los procesos ideológicos. En una sociedad "invadida" por los medios masivos -como gusta decirse--, los sistemas ideológicos no pueden ser analizados sin modificar los métodos de una sociología del conocimiento nacida hace casi una centuria.

En el camino que va del análisis marxista clásico de la Ideología Alemana a las encuestas de la sociología actual, no sólo han cambiado las perspectivas teóricas y los instrumentos metodológicos: se ha perdido el objeto inicial. Lo que los clásicos de la "sociología del conocimiento" llamaban «ideología» no es lo que denota ese término en los trabajos de los political scientists, los sociólogos y los especialistas en public opinion. El proceso que va de aquéllos a éstos tiene entonces a la vez un aspecto teórico, un aspecto metodológico y un aspecto ideológico. Teórico, porque han cambiado los conceptos y los marcos generales que definen el objeto, de estudio; metodológico, porque esa evolución teórica fue acompañada del surgimiento de las técnicas modernas de encuestas de opinión y medición de actitudes; ideológico, porque la pérdida del objeto «ideología» encontró rápida y paradójicamente sus ideólogos, que procedieron a interpretar y consagrar el nuevo estado de las cosas: el fin de las ideologías. Analizado en su conjunto este proceso llevaría a discutir la mitología sociológica y parasociológica sobre la "sociedad de masas", ese curioso sistema social donde las ideologías se han vuelto invisibles.

Si bien el término ideología fue introducido en forma sistemática con bastante anterioridad, su sentido más popularizado en la literatura deriva sobre todo de la influencia del marxismo. Una historia erudita de las variaciones de su campo conceptual en distintos autores, es algo que no tiene mayor importancia para nuestros fines.² Nos interesa en cambio caracterizar, en forma muy esquemática, qué hechos empíricos se estudiaban en el análisis marxista (y en otros desarrollos de la llamada "sociología del conocimiento" que derivaron de él o recibieron su influencia) y diferenciarlos del tipo de hechos que el término ideología y otros semejantes cubren, habitualmente, en la sociología actual.

(a) De un campo amplio de hechos a su fragmentación

"Cuando se estudian estas revoluciones -dice Marx en el célebre Prólogo de la Contribución a la crítica de la economía política- hay que distinguir siempre entre los cambios materiales ocurridos, en las condiciones económicas de producción y que pueden apreciarse con la exactitud propia de las ciencias naturales, y las formas jurídicas, políticas, religiosas, artísticas o filosóficas, en una palabra, las formas ideológicas en que los hombres adquieren conciencia de este conflicto y luchan por resolverlo".

² cf. Naess, Christopersen y Kvale (1956).

Como puede observarse, la enumeración de las formas ideológicas cubre un área de enorme amplitud; tiende de hecho a coincidir con el, concepto de superestructura, vale decir, abarca todos los aspectos básicos en que se clasifican habitualmente los contenidos culturales: obras de arte, ideas religiosas, políticas, filosóficas, reglas jurídicas (cf. Verón, 1965).

Esta actitud plantea sin duda muchos problemas; lo que interesa subrayar aquí es que en la intención de Marx la teoría de la ideología debía abarcar en forma unitaria el campo de lo que hoy llamaríamos "sociología de la cultura". A lo largo del tiempo, esa intención abarcadora se ha reducido en forma drástica y el área así definida inicialmente se ha ido fragmentando en diferentes disciplinas, La sociología del derecho, del arte, de la religión, son disciplinas especializadas donde la noción de ideología, vinculada a un modelo global de la cultura, no es utilizada sistemáticamente. Otros campos han desaparecido o los sociólogos los transitan en la actualidad sólo ocasionalmente, como es el caso del análisis ideológico-sociológico de obras filosóficas. Este fue en cambio un género que Marx y Engels practicaron con mucha frecuencia. Actualmente, cuando el concepto se usa y -aplica, aparece confinado sobre todo en el campo de la sociología política. El modelo marxista no implicaba en modo alguno que el uso de la noción de ideología fuera más significativo en el área de las ideas políticas que en otras áreas de la cultura.

(b) De la abstracción teórica a la vida cotidiana

Buena parte del material utilizado para el análisis ideológico en los textos marxistas es de un alto grado de abstracción.

Imaginemos el tipo de proposiciones que podemos extraer de las obras de Hegel, Fuerbach,³ o cualquier otro filósofo, de ciertos cuerpos de creencias religiosas⁴ o de los muchos textos de teóricos de la economía discutidos por Marx.⁵

Por lo general el sociólogo que recoge actualmente material ideológico, trabaja con opiniones de sus encuestados sobre cuestiones bien concretas: qué partido político prefiere; si está de acuerdo o no con la reforma agraria; qué piensa de sus patrones en el trabajo, y otras cosas semejantes. Los investigadores de las ideologías parecen haber descendido de las alturas de la metafísica y la abstracción filosófica al terreno familiar de la vida cotidiana, haber pasado del estudio de obras significativas desde el punto de vista de las ideas o la cultura de una época histórica, a las opiniones del hombre común acerca de aspectos de la sociedad que éste percibe en su contexto inmediato.

³ cf. Marx, *Tesis sobre Feuerbach*; Marx y Engels, *La ideología alemana*.

⁴ cf. los análisis agrupados en Marx y Engels, *Sobre la religión*.

⁵ cf. Marx, *Historia crítica de la teoría de la plusvalía*.

(c) De ideologías globales a opiniones específicas

Los sistemas de ideas por los que Marx y Engels, demostraron particular interés no eran solamente de un alto grado de abstracción; eran también -y en consecuencia- de un gran alcance referencial. Se trataba de sistemas muy abarcadores, que encerraban una interpretación general de la realidad social y no social. Los contenidos de las opiniones que habitualmente interesan actualmente tal sociólogo, al ser más concretas son por necesidad más específicas: se refieren a aspectos muy delimitados de la realidad. Los cuestionarios recogen material fragmentario, un sector muy reducido de la imagen general de lo social que -podemos suponer- sustentan los miembros de la sociedad.

(d) De categorías cognitivas a dimensiones evaluativas

De lo dicho se puede inferir que el análisis clásico estaba focalizado en el estudio de estructuras conceptuales, sistemas de "ideas" o "representaciones"; sea cual fuere el término que se prefiera emplear, se trataba de sistemas de categorías cognitivas y su interrelación. Este es el aspecto central de la noción célebre de Weltanschauung (aunque ella en muchos casos abarcaba también los sistemas de valores) y de ahí el nombre consagrado de "sociología del conocimiento" dado al estudio de lo que Marx llamó fenómenos superestructurales. En la sociología empírica moderna, por el contrario, el refinamiento de las técnicas ha sido acompañado de un cambio en el foco del interés: la mayoría de los instrumentos aplicados miden adhesión, grado de aceptación o rechazo de contenidos considerados ideológicos. Hay sin duda excepciones, que por desgracia no podemos discutir aquí, y que pueden ser relacionadas con la perspectiva que se desarrolla en este trabajo. De todos modos, la tendencia general ---estimulada por el enorme auge de las opinion polls- ha consistido en elaborar medidas cuantitativas de las evaluaciones antes que interesarse en la construcción de técnicas para la formalización de estructuras cognitivas.

(e) De «sistemas de ideas» a opiniones aisladas

Otra consecuencia de lo anterior consiste en que, naturalmente, la obtención de respuestas de opinión o actitud sobre problemas específicos mediante la habitual técnica de los cuestionarios difícilmente permitirá detectar el grado de organización de las ideas del individuo. El estudio de 'sistemas de ideas' amplios y de un alto grado de abstracción y generalidad, típico de la tradición clásica inaugurada por Marx, hacía posible analizar propiedades internas de los sistemas de ideas: su coherencia, los procedimientos de derivación de unas ideas a partir de otras, etc. Los materiales utilizados permitían que una 46 concepción del inundo" se desplegara sistemáticamente ante el investigador, manifestando así sus mecanismos internos y sus procedimientos de

organización. En términos generales, el mundo de las actitudes y opiniones es un mundo atomizado, fragmentario. En años más recientes, se han hecho muchos esfuerzos por elaborar técnicas destinadas a estudiar la organización de las ideologías expresadas en las opiniones y actitudes. Con todo, podemos decir desde ya que, por lo común, el fundamento de las leyes de organización de las ideologías, tal como se manifiesta en los estudios modernos, tiende a ser muy diferente del que se buscaba en la tradición clásica. Esto nos lleva a los puntos siguientes.

(f) *Del inconsciente a la conciencia*

Las características ya señaladas del tipo de «sistemas ideológicos» estudiados en la literatura sociológica clásica explica que difícilmente pudiera sostenerse que esos sistemas de ideas, tal como los describía el investigador, fueran conscientes para los miembros del sistema social. El sistema ideológico determina las representaciones de lo social que tienen los actores, pero sus leyes de organización no aparecen como tales a la conciencia de éstos. Las categorías ideológicas organizan en forma natural y espontánea la visión de la sociedad que tienen los individuos, pero el observador puede describir sistemáticamente propiedades de ese cuerpo de representaciones, de las que los actores, por definición, no tienen ninguna conciencia. Aunque no puede afirmarse que los estudios modernos se limiten a analizar los elementos conscientes de las ideologías, es verdad que gran cantidad de investigaciones se reducen al registro puro y simple de las opiniones de los encuestados, que reflejan el modo en que conscientemente perciben distintos aspectos de la sociedad.

Por otro lado, aun cuando el análisis vaya más allá de ese registro, subsiste por lo general una diferencia fundamental: en el análisis marxista sobre todo, lo que interesa estudiar como sistema ideológico se refiere a las condiciones o leyes de organización de las representaciones de los actores. Estas condiciones, por lo tanto, no aparecen nunca a nivel consciente. En el discurso ideológico del fetichismo, por ejemplo, una categoría consciente es la de valor del trabajo. El análisis que hace Marx de esta categoría muestra cómo en ella están contenidas dos categorías radicalmente distintas: valor de la fuerza de trabajo y trabajo creador de valores. La condición de existencia consciente de una cierta categoría o "forma mental" ⁶ se explicita, por una parte, en términos de una indistinción o sincretización de dos categorías opuestas. Por otra parte, lo que es «natural» e inmediatamente comprensible para la conciencia del productor involucrado en las relaciones sociales del modo de producción capitalista ("valor del trabajo") se revela como forma contradictoria, como manifestación irracional. ⁷

⁶ Marx, *El Capital*, Sección primera, cap. I, p. 41 de la edición aquí utilizada.

⁷ cf. el análisis de Jacques Rancière, en Althusser et al (1965), vol. I, pp. 127 y ss.

¿A qué fundamento se remiten los estudios modernos, cuando intentan ir más allá del registro superficial de las opiniones?

(g) *De la sociología a la psicología*

En el análisis marxista, el fundamento de la diferencia entre la representación consciente y sus leyes inconscientes de organización sólo puede ser explicado por referencia a características objetivas del sistema social: las propiedades del modo de producción capitalista y de las relaciones sociales que lo constituyen. En los estudios de opinión, los intentos más importantes de ir más allá de los contenidos conscientes y dar cuenta de la organización de las opiniones han recurrido a leyes psicológicas. Ya se considere a la ideología como expresión de intereses de un grupo o como manifestación de tensiones generadas por la posición social de los portadores, es en primera instancia la investigación, de la dinámica psicológica la que se ha des*arrollado más ampliamente en los últimos años. En la concepción "instrumental", la ideología es un medio con que los individuos o grupos cuentan para favorecer o imponer sus intereses; en la concepción "expresiva" la ideología es un cuerpo de representaciones en que se manifiestan los conflictos internos a que los individuos en una cierta posición social están sometidos. La primera perspectiva es más "sociológica" y se encuentra más vinculada con la tradición clásica, y el principio psicológico implícito es de corte hedonista-utilitarista. Parece haber cierto consenso en cuanto a que este modelo es insuficiente para dar cuenta del funcionamiento de los fenómenos ideológicos. Cuando se ha procurado hacer más complejo el modelo, esto se ha hecho sobre todo a nivel psicológico, y se ha tendido a pasar a la segunda perspectiva. Al enriquecerse el modelo con consideraciones psicológicas acerca de la dinámica interna de los portadores de la ideología, se ha vuelto más tenue la relación de ésta con, características generales del sistema social. En los casos extremos, la ideología aparece meramente como manifestación de tensiones, frustración, o conflictos irresueltos de la personalidad.

En suma: un cierto objeto de estudio -la ideología- era considerado inicialmente en el marco de los fenómenos culturales en su conjunto; definido en un nivel muy alto de abstracción, y como un sistema complejo de categorías cognitivas que tenían un gran alcance referencial; los conceptos del modelo denotaban procesos empíricos' inconscientes y las características del objeto remitían a propiedades generales del sistema social. En el otro extremo del desarrollo del problema, nos encontramos con un objeto definido en forma fragmentaria; asociado muy directamente a la vida cotidiana; conceptualizado como consistente en opiniones específicas y par lo general no organizadas en sistemas, estudiadas en un plano próximo a la conciencia de los actores en cuanto al grado de adhesión o rechazo que despiertan en éstos y que tienden a ser referidas a un fundamento dinámico de carácter psicológico. Es en este contexto que aparece la teoría acerca del "fin de las ideologías".

2. Ideología y comunicación

Lo cierto es que lejos de haber desaparecido, las ideologías impregnan el campo de la comunicación social. Estos sistemas se transmiten y difunden constantemente en la sociedad global. Son sistemas generales de características muy semejantes al objeto, "ideología" de la tradición clásica, y cumplen una función central en el refuerzo de las formas de organización cognitiva asociadas a la "conciencia de clase" -aunque en verdad estas formas se hallan en su casi totalidad, como el iceberg de Freud, sumergidas en el inconsciente-. El problema central es, a mi juicio, que la sociología apenas ha comenzado a elaborar ciertos métodos para detectar y reconstruir estas estructuras, a partir de los materiales de la comunicación social.

Tanto en el nivel de análisis de los actores sociales, como en el estudio de las ideologías cristalizadas en textos de la comunicación de masas, los instrumentos habitualmente utilizados, por sus características intrínsecas, no permiten describir ni medir lo que un sistema ideológico tiene de estructural. El método de encuestas en el primer caso, el análisis de contenido en el segundo, implican modelos matemáticos cuyas propiedades hacen imposible formalizar la organización estructural de las significaciones contenidas en los mensajes. Tal vez entonces la teoría del "fin de las ideologías" -utilizada para tantos fines- tenga bastante que ver, en definitiva, con aquella historia del pescador que hacía generalizaciones sobre el tamaño de los peces, olvidando las propiedades de la red que echaba al mar.

Aunque no podamos fundamentar aquí en detalle el encuadre teórico de este trabajo (cf. nota 1), conviene tomar en cuenta las siguientes observaciones:

(a) La ideología no es un tipo particular de mensajes, o una clase de discursos sociales, sino uno de los muchos niveles de organización de los mensajes, desde el punto de vista de sus propiedades semánticas. La ideología es entonces un nivel de significación que puede estar presente en cualquier tipo de mensajes, aun en el discurso científico. Cualquier material de la comunicación social es susceptible de una lectura ideológica. No debe pensarse, entonces, que las declaraciones de un funcionario del gobierno, por ejemplo, constituye un material "más ideológico" que una revista de modas.

(b) Dicho nivel de significación se descubre al descomponer los mensajes para estudiar los mecanismos de selección y combinación, que dan lugar a los dos tipos básicos de relaciones entre signos (Jakobson y Halle, 1956). Esto implica que la información ideológica a que nos referimos no se comunica, sino que se metacomunica o, si se prefiere, lo que aquí llamamos ideología opera por connotación y no por denotación (cf. Barthes, 1957). La "lectura ideológica" de la comunicación social consiste pues en descubrir la organización implícita o no manifiesta de los mensajes.

(e) Desde esta perspectiva podemos definir una ideología no como un cuerpo de proposiciones, sino como un sistema de reglas semánticas que expresa determinado nivel de organización de los mensajes. Una analogía (que además puede ser potencialmente importante para el desarrollo metodológico) tal vez aclare este punto. Podemos imaginar una computadora preparada para emitir un número indefinida de mensajes caracterizados por propiedades semánticas especificadas, o bien podemos imaginar que una computadora puede recibir como input: ciertos mensajes y dar, como output, una clasificación de cada mensaje como compatible o incompatible con determinados "sistemas ideológicos". En cualquiera de los dos casos, llamaremos sistema ideológico no al input o al output de la máquina, sino al programa de acuerdo con el cual la computadora emite y/o reconoce mensajes ideológicos. Resulta claro que esto implica definir la ideología en un nivel lógico más complejo que el que corresponde a la caracterización habitual de la ideología como "cuerpo de proposiciones". Una ideología es desde este punto de vista un sistema de reglas semánticas para generar mensajes. El conjunto de mensajes que puede construirse a partir de las reglas es prácticamente infinito; el modelo del sistema ideológico es un modelo finito o cerrado que expresa las restricciones a que está sometida la emisión de cualquier mensaje que forme parte de ese conjunto.

(d) La función normativa de la ideología, a saber, el refuerzo de cierto universo de pautas sociales, es sólo un caso particular de la

función conativa propia de todo mensaje en virtud de su transmisión en una situación concreta. Ahora bien, uno de los puntos centrales del estudio de la comunicación ha consistido en subrayar que la clave para comprender cómo los mensajes controlan la conducta está en la organización de los mensajes y no en su contenido explícito.⁸ Dado que la estructura de los mensajes, por definición, no es manifiesta, conviene entonces advertir que el carácter no manifiesto de la función normativa o conativa de los mensajes ideológicos deriva de las propiedades mismas de la comunicación. No resulta de ninguna presunta intencionalidad de ocultamiento o disimulación, como ha sido planteado generalmente en los estudios clásicos sobre ideología.

(e) Desde el punto de vista pragmático, entonces, la función aparente o manifiesta de los mensajes no debe ser confundida con su función ideológica. En las sociedades industriales, una de las funciones manifiestas más importantes de la comunicación, socialmente institucionalizada, es la función informativa. Desde el punto de vista del estudio de la ideología, en la mayoría de los casos nos encontramos pues con mensajes cuya función aparente es descriptiva o referencial, y cuya función real no manifiesta es normativa. Este es

⁸ cf. Bateson (1956) ; Ruesch y Bateson (ed. cast., 1965, caps. 7 y 8) y Watzlawick, Beavin y Jackson (1967), pp. 51-54; y también Verón, 1964.

un modo de caracterizar un campo típico de operación de las ideologías en la comunicación de masas.

El criterio expuesto nos permite una distinción adicional: cuando se trata de mensajes cuya función conativa es manifiesta, es decir, cuando hay contenidos normativos que se comunican directamente, preferimos hablar de propaganda y no de ideología.

(f) Un mensaje cualquiera de la comunicación social puede ser sometido a una multiplicidad de "lecturas". Un fragmento de material escrito, por ejemplo, puede ser considerado simplemente en términos de la información manifiesta que transmite sobre ciertos hechos; Puede ser estudiado también en tanto constituye una muestra de lenguaje sometida a las reglas del sistema de la lengua; pueden analizarse sus aspectos expresivos como realización de ciertas formas estéticas, etc. Todo mensaje contiene una multiplicidad de dimensiones o niveles de significación. El punto de vista del análisis ideológico se define por la búsqueda de las categorías semánticas en términos de las cuales es "construida" en la comunicación social, la información socialmente relevante. Y el análisis será ideológicamente significativo cuando las estructuras de significación descritas puedan ser vinculadas con los procesos de conflicto a nivel de la sociedad global.

Todavía estamos muy lejos de poder formular ese tipo de generalizaciones. Las observaciones hechas tienen como único propósito bosquejar la orientación teórica de este trabajo. El análisis que se presenta aquí es una primera, exploración de material empírico con el fin de ilustrar ciertas características del método y dar una idea de las

posibles líneas de desarrollo de esta perspectiva.

Conviene finalmente aclarar que no pienso que tenga interés una discusión sobre palabras, vale decir, un debate sobre definiciones nominales. Las definiciones nominales son, como todo el mundo sabe, arbitrarias, y cada cual puede usar el término "ideología" como mejor le parezca. Lo dicho antes está más bien orientado a obtener un cierto acuerdo sobre la identificación de determinados fenómenos empíricos en el seno de la comunicación -sea cual fuere en definitiva el nombre que se les quiera dar- y sugerir algunas orientaciones acerca de cómo investigarlos. Dicho de otro modo, se trata de llegar a una especificación de significados antes que a una definición (Kaplan, 1964, pp. 71-78). Al mismo tiempo, no es mi intención afirmar que otras perspectivas deben ser abandonadas, sino señalar que el punto de vista expuesto recorta determinados hechos y que el campo así delimitado merece el esfuerzo de la investigación.

3. El proceso de semantización: selección y combinatoria

Introducimos el neologismo "semantización" para referirnos al proceso por el cual un hecho «x» ocurrido en la realidad social es incorporado, bajo la forma de significaciones, a los contenidos de un medio de comunicación de masas.

Toda semantización resulta de dos operaciones fundamentales realizadas por el emisor del mensaje: selección, dentro de un repertorio de unidades disponibles, y combinación de las unidades seleccionadas para formar el mensaje. El mensaje puede ser representado como el producto de este doble sistema de decisiones por parte del emisor. Las unidades de un mensaje, al formar parte del mismo, entran en relaciones de co-presencia o contigüidad; cada unidad tiene como contexto de su manifestación las restantes unidades que componen el mensaje. El modelo de la estructura combinatoria representa las relaciones entre unidades, determinadas por la co-presencia. Una fuente puede transmitir la unidad A y luego la unidad B. Ha comunicado primero A y luego B. Pero el hecho de haber combinado estas dos unidades de esa manera, crea un fenómeno de un nivel de complejidad lógica mayor que el de A y B, que resulta del hecho de haber decidido transmitir estas unidades una después de otra, en ese orden. Hablaremos en este caso de metacomunicación por combinación. Los mensajes AB y BA son idénticos desde el punto de vista de los contenidos comunicados, pero pueden ser muy diferentes en cuanto a la metacomunicación.

Supongamos que poseo un código elemental de ocho signos: A, B, C, D, E, F, G, H, y que emito mensajes con tres unidades distintas (por ejemplo, A, B, C). Con este conjunto de tres unidades se puede formar seis combinaciones diferentes, Pero además, podría haber elegido las unidades D, H y F por ejemplo, en lugar de A, B, C. La selección dentro del repertorio es pues la otra dimensión fundamental que aquí nos interesa. La operación de selección establece entre los signos relaciones que han sido llamadas de sustitución: entre una unidad A presente en un mensaje y una unidad B no presente pero disponible en el código, existe una relación por la cual B podría estar en lugar de A, es decir, se podría sustituir A por B en el mensaje. Hablaremos aquí de metacomunicación por selección.

Estas dos dimensiones metacomunicacionales de todo mensaje expresan simplemente las condiciones concretas de toda comunicación: las relaciones de sustitución derivan de la relación genérica mensaje /código. Las relaciones de contigüidad derivan de la naturaleza objetiva y material de todo mensaje, por la cual un signo transmitido lo es siempre en el contexto espacial y/o temporal de otros signos. Todo esto puede resumirse en una idea fundamental y muy sencilla: en un mensaje, el contenido no es lo único que "significa". Cuando digo algo, el modo en que lo digo y lo que no digo y podría haber dicho son aspectos inseparables de lo que digo. La información transmitida no es, pues, como muy claramente lo ha señalado Ashby, una propiedad intrínseca del mensaje individual, sino que "depende del conjunto del cual proviene" (Ashby, ed. cast. 1960, p. 172).

Ahora bien, para reconstruir el repertorio y estudiar las combinaciones posibles en un tipo particular de comunicación, el investigador no tiene otro punto de partida que los mensajes mismos. El método no puede consistir entonces en otra cosa que en el sistema de reglas de transformación que hay que aplicar a los mensajes para describir las operaciones de combinación y selección realizadas por la fuente al emitir-

los. Un modo heurístico de explorar el campo de variabilidad de la selección y la combinación consiste en el análisis de fuentes que desde ciertos puntos de vista son diferentes entre sí, y desde otros puntos de vista comparables. Esto lleva a cuestiones que aquí sólo podemos mencionar, tales como la selección del corpus de mensajes a analizar, y los criterios de homogeneidad del corpus. Estos criterios son exteriores al método mismo, y dependen del problema sustantivo que se investigue --en este, caso, los mecanismos ideológicos.⁹

4. La materia significativa y la infraestructura material del mensaje

Por materia significativa entendemos el tipo de elementos sensoriales con que están contruidos los significantes del mensaje. De modo que es fácil establecer una clasificación de materias significantes, según el orden sensorial involucrado: visual, auditivo, olfativo, táctil, gustativo (Greimas, 1966, p. 10). Esto es trivial en sí mismo, aunque cuando nos proponemos analizar un cierto corpus, resulta conveniente contar con una descripción completa de los órdenes sensoriales contenidos en el mismo y de las series informacionales contruidas sobre la base de cada uno. Una serie informacional es un proceso empírico de transmisión de signos que obedece a un código. Un mensaje concreto de la comunicación social con toda probabilidad contendrá varios sistemas de codificación, que operan simultáneamente sobre uno o varios órdenes sensoriales.

⁹ Los criterios de definición de la homogeneidad son, en sentido estricto, convencionales, o si se prefiere puramente formales en sí mismos, pero su especificación no deja por ello de ser importante, porque dichos criterios afectan la significación de lo que podamos encontrar cuando analicemos el corpus. Nada impide que constituyamos un corpus totalmente arbitrario: podemos por ejemplo reunir un conjunto de novelas de muy distinta época, y seleccionar fragmentos al azar para formar un corpus. Las reglas del método podrán serle aplicadas: lo que probablemente ocurra es que los resultados que obtengamos carecerán de toda significación y nuestro análisis será un juego puramente formal. Desde el punto de vista del investigador, las reglas para la selección del corpus (y por consiguiente, los criterios para su homogeneidad) dependen pues de consideraciones sustantivas, y éstas determinarán la significación de los resultados que se obtengan. Es bastante probable que la mayoría de los casos de aplicación del método que puedan ser significativos en ciencias sociales, correspondan a una definición de homogeneidad establecida por alguna combinación de los siguientes criterios:

- (1) Mensajes emitidos por una fuente identificable desde el punto de vista sociológico (grupos, instituciones, personas en roles específicos, etc.).
- (2) Mensajes emitidos por una pluralidad de fuentes identificables, desde el punto de vista sociológico, cuya comparación es interesante;
- (3) Mensajes recibidos por un destinatario identificable desde el punto de vista sociológico (grupos, instituciones, personas en roles específicos, etc.);
- (4) Mensajes recibidos por una pluralidad de destinatarios identificables desde el punto de vista sociológico, cuya comparación es interesante;
- (5) Significación y/o magnitud de la transmisión y consumo de cierto tipo de mensajes en contextos identificables desde el punto de vista sociológico.
- (6) Significación y/o magnitud del estímulo generador de mensajes (respuestas) por parte de fuentes identificables desde el punto de vista sociológico.

Si tomamos los medios masivos impresos, encontramos que sobre la base de una sola materia significativa (visual) se constituyen varias series informacionales:

(1) La serie visual lingüística, es decir el habla en transcripción gráfica (lenguaje escrito). Aunque un fragmento cualquiera de habla puede adoptar tanto la forma escrita como la auditiva, -ambas series informacionales tienen propiedades diferentes y en modo -alguno pueden considerarse idénticas.

(2) La serie visual paralingüística, que comprende una serie de variaciones que cumplen, en los medios masivos impresos, un papel análogo a las variaciones sonoras paralingüísticas en la comunicación interpersonal: la bastardilla que indica énfasis; los titulares y su tamaño; la disposición espacial, etc., son recursos gráficos para dar importancia, y en general cualifican un texto de muy diversas maneras, al modo en que el tono de voz, el volumen, el timbre, etc., cualifican los mensajes verbales.

(3) Las series visuales no lingüísticas, a saber: imágenes fotográficas, dibujos, color, etc.

Hay otro aspecto vinculado con la materia del mensaje, que podemos llamar el de la infraestructura material. Se trata no ya de los elementos sensibles con que están contruidos los significantes, sino de la forma material concreta que sirve de vehículo a los mensajes, muchas de cuyas características afectan la transmisión de la información. La misma materia significativa se realiza en infraestructuras materiales diferentes. Comparemos una película y un medio masivo impreso, como por ejemplo un semanario. Para el receptor, los mensajes visuales se presentan en la película en un orden temporal irreversible: la emisión está determinada por un cierto orden secuencial que se reproduce en la recepción sin alteración posible. En el caso del medio masivo impreso, la secuencia temporal está sugerida mediante una serie de recursos físicos (tapa, orden de las páginas, etc.) y estilísticos (índice, secciones, títulos, etc.) pero es, en sentido estricto, indeterminada: la recepción puede iniciarse en muy distintos puntos del mensaje y seguir diferentes trayectorias. Este tipo de diferencias tiene importancia en el estudio del "efecto de sentido" de distintas clases de mensajes.

5. El corpus

El análisis que sigue está limitado a los medios masivos impresos, y centrado en la serie visual lingüística, con ocasionales referencias a la serie paralingüística. La principal razón es que las propiedades de los códigos digitales son comparativamente mejor conocidas gracias a los desarrollos de la lingüística.

El material comprende la información aparecida en ciertas publicaciones semanales acerca de un hecho que tuvo la resonancia suficiente como para convertirse en tema de

medios masivos impresos de muy distinto carácter: el atentado contra dirigentes gremiales peronistas, ocurrido en Buenos Aires en la noche del 13 al 14 de mayo de 1966.

Ahora bien, las estructuras de la comunicación no pueden determinarse sino por diferencia: las características de un mensaje se ponen de manifiesto cuando lo comparamos con otros mensajes, reales o posibles, y este es el único camino para reconstruirlas operaciones mediante las cuales los distintos mensajes han sido construidos. Para contar con términos que hagan posible una comparación y que a la vez estén vinculados con factores sociológicos asociados a diferencias ideológicas, elegimos medios masivos cuyo público consumidor es claramente distinto desde el punto de vista de clase social.

Se trata de dos semanarios de noticias que de aquí en adelante identificaremos como C y A para mayor comodidad. C tiene un consumo centrado en clase media y media-alta, mientras que A es un semanario típico de clase popular.

Nuestro corpus queda de esta manera delimitado: es el material escrito aparecido en las publicaciones C y A acerca del hecho en cuestión. En C, se trata de una nota en pp. 16-17 de un número que comprende cuatro columnas (1 1/3 páginas) e incluye dos fotografías. En A están dedicadas al hecho la tapa, la contratapa, y catorce páginas internas de un número. Hay cuarenta y cinco fotografías. El análisis se moverá en el interior de los dos conjuntos de mensajes escritos (C y A) a la búsqueda de diferencias que manifiesten las dos dimensiones básicas: combinatoria y selección.

Esto no significa que sólo trabajemos en el interior del corpus. Los criterios para la selección de éste han sido dos: (a) las diferencias (sociológicamente significativas) entre las fuentes, y (b) la "respuesta" de dichas fuentes a un estímulo común: un cierto, hecho social al que ambas se refieren en los contenidos de sus mensajes. A pesar de lo que se pueda especular acerca de la pretendida autonomía del "análisis estructural", no hay ninguna razón teórica que nos impida acudir a información exterior al corpus propiamente dicho cuando ello sea conveniente o cuando los resultados que se vayan obteniendo así lo exijan.¹⁰

6. El medio masivo como contexto del mensaje

Hay una primera consideración exterior a los dos conjuntos de mensajes propiamente dichos, y que es conveniente hacer antes de iniciar el análisis interno de éstos: se trata de las características del medio masivo dentro del cual hallamos la noticia seleccionada.

¹⁰ La idea de la autonomía del análisis estructural y las polémicas surgidas alrededor de este punto forman parte más bien de la mitología estructuralista que de la realidad de la teoría y la práctica metodológica planteadas por Lévi-Strauss. En el análisis de la mitología por ejemplo, los ejes semánticos mismos que dan origen a las oposiciones componentes de la estructura, no pueden ser determinados sin información externa. De ahí la oposición decidida de Lévi-Strauss a toda especie de formalismo. Cf. la discusión incluida en Lévi-Strauss (1960) y los análisis concretos descritos detalladamente en (1964) y (1966).

Un ejemplar de un medio masivo impreso es un mensaje global muy complejo, dotado de una infraestructura material que co-determina la recepción por parte del lector, y -en muchos casos- de una articulación interna. Las unidades de esta infraestructura material son las páginas; la articulación interna en, cambio se entiende aquí en sentido semántico y se refiere a las subdivisiones aparentes o explícitas que los emisores imponen al conjunto del material contenido en el número. En otras palabras: qué sistema de clasificación utiliza cada medio para fraccionar el universo social del cual se ocupa o sobre el cual informa.

Desde este punto de vista, A y C son muy diferentes. En C el material del medio está distribuido en una serie de secciones internas permanentes: La Nación; El Mundo; Ensayos y Documentos; Arte; Medicina; Libros; Teatro; Televisión; Fotografía; Cine; Música y Economía. La nota que nos interesa es la primera de la sección "La Nación". En A no hay, en el cuerpo, de la revista, ningún sistema general de clasificación. Sólo en dos páginas (sobre 32) hay nombres de secciones: "Tribuna del lector" (una página) y "Cine, teatro, radio, televisión, música" (una página). Como ya se indicó, el material sobre el hecho elegido ocupa en A catorce páginas internas.

Esta primera diferencia tiene una importancia particular. La articulación en secciones es (junto con los títulos y subtítulos) un mecanismo de los medios impresos para establecer una clasificación inicial de los hechos: en C, antes de recibir la información contenida en la nota, sabemos que se trata de un acontecimiento que corresponde a un ámbito social determinado: "La Nación". En A no ocurre nada equivalente. Anotaremos pues esta primera diferencia.¹¹

¹¹ La diferencia registrada se refiere a la existencia de articulación interna explícita del medio masivo estudiado. Pueden existir, sin duda, clasificaciones implícitas que afecten la recepción por parte del lector, y que resulten de regularidades de hecho en el material publicado en distintos números y su ubicación dentro de la revista. Un consumidor asiduo puede haber aprendido a esperar cierta distribución habitual de ternas, o cierta reiteración frecuente de determinados asuntos. Para verificar esto, es preciso echar mano de información externa, e inspeccionar una muestra de números del medio masivo en cuestión. Si encontramos alguna regularidad, podremos construir un sistema de categorías para representarla (por ejemplo: deportes, noticias de violencia, notas sobre accidentes, historia del crimen, etc., para el caso de A).

Pero no se debe perder de vista que se tratará de una clasificación impuesta a los datos por el analista, es decir no derivada mediante las reglas del análisis semántico, del material mismo de la revista.

En el caso de un medio con articulación interna, podemos hacer un trabajo parecido para ordenar, dentro de cada sección permanente, el tipo de noticias que se incluye habitualmente. Esta tarea será necesaria cuando queramos establecer el campo regularmente abarcado por la categoría de "La Nación", en el caso de C. Una rápida inspección de una muestra de números de C, nos permite comprobar que hay siempre en la sección "La Nación" una primera nota "central", y una serie de notas subsiguientes con subtítulos a la manera de sub-secciones (por ej., "gremios", "gobierno", etc.) pero que estos títulos son muy variables. El contenido de la sección abarca una selección de las noticias de política interna de la semana. Es obvio que no todas las noticias de la semana se incluyen, ni se les da a las que se incluyen igual importancia.

Mediante nueva información externa es posible comprobar que, con ligeras variantes, el sistema de clasificación hallado en C es utilizado en otras publicaciones semanales (*Primera Plana*) y en numerosos semanarios de otros países (*Time*, *L'Express*). Esto nos indica que la articulación interna

Cuando el medio posee una articulación interna (caso C), la presentación del hecho queda circunscripta dentro de los límites de alguna sección y sí se le otorga máxima importancia en la semana (como es el caso del hecho elegido) aparecerá como primera nota, que en cierto modo define el "clima" general de la sección. Pero en los casos en que no hay articulación interna (A) observamos que la noticia ha "invadido" prácticamente el medio en su conjunto: ocupa, contando tapa y contratapa, 16 de las treinta y dos páginas del número y se trata, no de una nota, sino de muchas notas, con diferentes titulares, sobre el mismo hecho. Conviene -a título de inventario por el momento- registrar esta diferencia.

12

en C probablemente corresponde a una pauta clasificatoria más amplia, vinculada con cierto "estilo" periodístico que si bien probablemente está asociado al público de cierta clase social, tiene carácter transcultural o, para nuestro caso, ha sido "importado".

¹² Podemos constatar que en otras ediciones del mismo medio A, así como también en otros medios impresos de características muy semejantes, se produce, para ciertos hechos, este proceso de "invasión" del medio por la noticia, como mecanismo para metacomunicar su importancia.

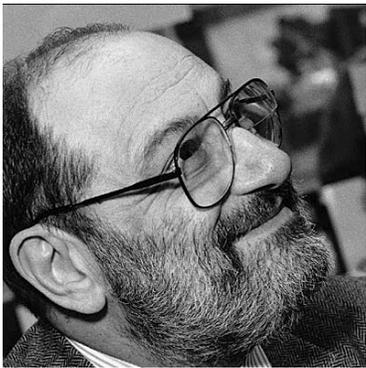
Al hablar de "notas" hemos aplicado ya un principio de fragmentación. La fragmentación que podemos realizar inicialmente está marcada por diferencias en el plano del significante: títulos, delimitación espacial del texto, diferentes tamaños y tipos de tipografía. Podemos definir como "nota" el paquete formado por título -(eventualmente) subtítulos - texto -(eventualmente) ilustraciones y/o fotografías- y que ocupa un espacio relativamente "continuo" y delimitado dentro del medio. Cada una de las subunidades componentes de esta unidad mayor deberá ser posteriormente descompuesta a su vez y analizada internamente.

Los autores



Louis Althusser (1918-1990). Filósofo francés nacido en Argel. Durante la Segunda Guerra Mundial fue movilizado por el Ejército Francés como soldado. Tomado prisionero por los alemanes, pasó casi cinco años en un campo de concentración. A fines de los cuarenta se afilió al Partido Comunista

y fue uno de los intelectuales marxistas más influyentes de Francia en las dos décadas siguientes, desde su posición en la École Normale de París, una prestigiosa institución académica. La formación de numerosos discípulos (de los cuales el más notorio era Michael Foucault) le dio una influencia considerable tanto en la vida intelectual como en la política francesas. Se caracterizó por la definición de un marxismo antihumanista, que interactuaba teóricamente tanto con el estructuralismo como con el psicoanálisis lacaniano. A lo largo de su vida padeció de recurrentes crisis psíquicas que concluyeron trágicamente con el asesinato de su esposa, en 1980. Sus principales obras son *Por Marx, Para leer El Capital*, y sus ensayos “Freud y Lacan” e “Ideología y aparatos ideológicos del Estado”.



Umberto Eco (1932 -). Semiólogo y novelista italiano mundialmente conocido, nacido en Turín. Después de estudiar en la universidad de esa ciudad, trabajó para la RAI (Radio Audizione Italiana) desde 1954 hasta 1959, y fue profesor de estética en Turín entre 1956 y 1964. Más tarde, dio clases en la

Universidad de Milán durante dos años, antes de convertirse en profesor de comunicación visual en Florencia en 1966. Durante esos años forma parte del Grupo 63 y realiza estudios sobre la poética de vanguardia, la historia de la estética y la comunicación de masas, publicando sus importantes estudios *Obra Abierta* (1962) y *La estructura ausente* (1968), y su ya clásico libro sobre los mensajes de los medios de masas *Apocalípticos e integrados* (1964). Entre los años 1969 y 1971 dio clases en la Universidad Politécnica de Milán, y en 1971 pasó a ser profesor de semiótica en Bolonia. Al mismo tiempo que sus trabajos teóricos sobre el análisis de los signos y los significados ha influido y creado escuela en círculos académicos, Eco se ha hecho popular a

través de sus novelas, especialmente la primera de ellas, *El nombre de la rosa*, de 1981. Otros de sus libros académicos son *Tratado de semiótica general*, *Lector in fábula*, *Los límites de la interpretación* y su compilación de ensayos *La estrategia de la ilusión*, mientras que sus últimas novelas son *La isla del día de antes* y *Baudolino*.

Roland Barthes (1915 -) Semiólogo francés. Junto al grupo de intelectuales de la revista *Tel Quel* propuso un trasvase



teórico desde las tesis del estructuralismo lingüístico postulado por Saussure y sus discípulos, hasta el ámbito de los modernos lenguajes. De esta manera habilitó el análisis estructural del cine, la televisión, la fotografía y el cómic. Su obra pionera *Mitologías* es una aportación fundamental en tal sentido. Luego de mayo del 68 pasó a ser un intelectual popular, escuchado por la opinión pública francesa. Entre sus principales obras se cuentan *El imperio de los signos*, *La aventura*

semiológica, *La cámara lúcida*, *S-Z*, *Lo obvio y lo obtuso* y *Literatura y sociedad*.

Eliseo Verón (). Sociólogo y semiólogo argentino. Profesor asociado en el Departamento de Sociología de la Universidad de Buenos Aires hasta 1966 y miembro de la carrera de investigador científico del CONICET hasta 1971, fue director del Centro de Investigaciones Sociales del Instituto Torcuato Di Tella.

Sus aplicaciones pioneras del estructuralismo, la semántica greimasiana y la pragmática de la comunicación establecieron hitos en el país. Luego se trasladó a París, donde dirigió



el Departamento de Comunicación de la Universidad de París 8. Desde que regresó a Argentina, dirige una consultora en estrategias de comunicación y enseña actualmente en la Universidad Hebrea Argentina de Bar Ilán, donde dirige un posgrado en Ciencias de la Comunicación.

En estos últimos años se ha consagrado al estudio de los discursos sociales en los medios de comunicación: prensa escrita, radio y televisión.

Algunos de sus libros publicados son *Conducta, estructura y comunicación*, *Comunicación y neurosis* (con C.E. Sluzki), *Construir el acontecimiento*, *Perón o muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista* (con S. Sigal) y *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*.