

[Full paper]

La práctica de *videar* una *práctica* en clave semiótica

PATRICIA CORDELLA
UC
Chile
✉

Resumen: Se presenta una discusión acerca del uso del video como dispositivo externo que facilita el análisis semiótico de una práctica. El observador que toma las muestras y las describe, es siempre un observador que participa en la construcción del sentido desde el *tiempo 0* cuando fija la cámara en ciertos puntos que serán el anclaje perceptual de las descripciones posteriores. En el *tiempo 1*, el investigador translitera las imágenes en textos y su rol será el de construir datos, seleccionando parte del material disponible, para hacerlos significar. Posteriormente en el *tiempo 2* realizará los procesos comprensivos que construyen, desde su particular epistemología, un efecto de realidad. Nominará posteriormente al objeto-práctica y lo ofrecerá a la interpretación. El observador-interpretante selecciona un dato y lo transforma a través de tres competencias: la eyección hacia el futuro semántico-sintáctico; la asociación con la enciclopedia o memoria colectiva y la disposición dentro de un *discoursema* que lo haga operativo. Como resultado del proceso de deconstrucción y construcción semántica es posible obtener propuestas de nuevas formas de comprensión e incluso innovar el sentido dado anteriormente a la práctica.

Palabras claves: Vídeo – Innovación – Sentido – Deconstrucción.

The Film's Practice in Semiotic Key

Summary: There is a discussion about the use of video as an external device that facilitates the analysis of social practices in the semiotic field. The observer who takes the samples and describes them, always participates in the construction of meaning from the time 0 when setting the camera at certain points that will be the perceptual anchor for later descriptions. At time 1, the observer transliterates images into texts and now builds data by selecting from the material to make them signifying. Then at time 2 the observer undergoes comprehension processes that will build, from his/her particular epistemology, an effect of reality. Subsequently comes the nomination of the object -practice and interpretation. The observer-interpretant selects a piece of data and transforms it through three competences: ejection into the semantic-syntactic future, the encyclopedia association or collective memory and relocation in a pragmatic site to generate particular discourses. The results of this construct / deconstruct semantic process is a new way to comprehension and even an innovative sense to the actions described.

Key words: Video – Innovation – Sense – Deconstruction.

Introducción

Videar una práctica es ya en sí mismo una práctica. En este artículo discutiremos la pertinencia de utilizar el vídeo como herramienta facilitadora en el análisis semiótico de prácticas sociales.

El vídeo es una fuente de datos abiertos a la interpretación y aunque comparte con el texto su carácter generativo de sentido, es de textura diferente; muestra una imagen que será descrita, narrada y dispuesta en un texto de modo de facilitar el análisis semiótico. Un relato, en cambio, se hace imagen particular para quien lo lee. A diferencia de un texto dispuesto para el análisis semiótico, en el vídeo, es desde una imagen que se llega al texto en vez que del texto emerja una imagen. Las imágenes son ofrecidas a la presencia viva de un observador y por esto mismo se transforman en él. La imagen no es mental, es un segmento de observación *videada* dispuesta a la interpretación.

Los registros *videados* de actividades humanas se han utilizado en diversos campos del estudio del comportamiento humano para explorar, analizar, supervisar o corregir conductas. La ventaja de esta técnica es que se puede volver sobre el material registrado y construir, cada vez, objetos diversos dispuestos al análisis. Se trata de un material de fácil acceso, múltiple y productivo. La técnica del vídeo requiere de un dispositivo extensivo del cuerpo (la cámara y el reproductor de imagen) para lograr un registro extensivo de la memoria. Con esto se logra acotar, focalizar y repetir una escena hasta hacerla significar.

¿Cuál es la particularidad de *videar* «semióticamente» una práctica? Numerosas disciplinas y subdisciplinas han utilizado la recolección de imágenes como base de sus estudios; entre ellas la etnometodología, la etnografía, la antropología, la etología, la psicología, la sociolingüística; también ha sido usado en la teoría de la interacción y en el análisis conversacional. Se han estudiado rutinas, rituales, hábitos, prácticas e interacciones. ¿Que podría ser diferente, entonces si las estudiamos semióticamente? Al parecer el asunto estaría en la práctica hermenéutica que se realiza sobre las imágenes y la consecuente determinación del objeto de estudio transformado en un esquema.

Una práctica, al momento de realizarse, es una actividad no objetivante, (Dalmasso 2005:13-20) es decir, sin propósito de simbolizar ya que los comportamientos cotidianos no quieren significar el mundo sino interactuar con él, lo que Verón llama «capa metonímica de la producción de sentido» (Verón 1987 (1993): 140-50).

Los primeros intentos de *videar* actividades humanas y estudiarlas como si fueran memoria objetiva se realizaron en 1898 cuando Alfred Haddon, antropólogo inglés, incluyó una cámara Lumiere en el kit de investigación a Torres Strait en Nueva Guinea. Luego, en 1936, Gregory Bateson también

recurre al vídeo para estudiar la etnografía de los *iatmul* en Nueva Guinea y aparece el término –usado hasta hoy– de análisis interaccional. En 1950-59 Peabody-Harvard-Kalamary y John Marshall filmaron 500.000 pies de 16 mm a color de la cultura *bushman*. En los 60 se filmaron rituales aborígenes y ceremonias proveyendo de material para analizar patrones de conducta. En todos estos casos se pensó filmar para poner en evidencia o revelar algo de la realidad (Grimahaw 2001). Es decir, lo filmado se consideró como una prueba, un testimonio cultural.

Las imágenes tienen la particularidad que pueden repetirse una y otra vez encontrando distintos significados según la actividad del observador.

El observador tomará lo necesario de las mismas ya sea para afirmar alguna forma de saber, ya para descubrir una nueva clase de verdad. Así, extenderá sus propias capacidades de observación y memoria a través de este dispositivo extensivo que es el registro *videado* de una actividad humana.

¿Cuál es la particularidad del análisis semiótico del video de una práctica?

La semiótica ha podido producir conocimiento a través de sus particulares instrumentos y técnicas. Para capturar el sentido tradicionalmente se han utilizado cortes y distinciones desde el *continuum* (Hjemslev 1943, Eco 1975) experiencial. Así se han delimitado unidades elementales de significado, se han realizado operaciones que re-conectan estas unidades y se las ha dispuesto en configuraciones que las contengan.

La particularidad del análisis semiótico está dada en diferentes momentos. Por una parte en el «cómo se conoce», es decir en la epistemología desde la que nos situamos a observar, luego en el «con qué se conoce», es decir los instrumentos utilizados, que no solo se refieren en el caso del vídeo a la cámara y el reproductor, sino también a «quién conoce», es decir el instrumento biológico que provee un aparato cognitivo necesario para procesar la información.

Los procesos semióticos se han apoyado para describirse en diversas epistemologías y metodologías y como sucede en toda disciplina que intenta identificar procesos en organismos vivos, se han utilizado modelos matemáticos y cibernéticos. Estos modelos apuntan a describir tanto estructuras como procesos de sentido.

Cuando se trata de estructuras, los fenómenos se organizan en sistemas de posiciones y reglas que pueden ser homologadas a formas geométricas; para esto se buscan zonas de continuidad que conforman líneas, zonas de contigüidad, puntos, ángulos, giros y zonas de articulación. Conforman estructuras simples tomadas tanto de la *geometría euclídea* como de la *analítica*. La primera utiliza los modelos bipolares o lineales, los triangulares y los cuadrados, además del circular que representa los procesos de

retroalimentación tan utilizados para explicar la franja homeostática donde devienen los equilibrios en los sistemas vivos. La segunda cruza dimensiones diacrónicas y sincrónicas haciendo emerger cuadrantes graduados de dos dimensiones; un ejemplo es el modelo tensivo (Fontanille Zilbergberg 1998) donde «tensión» es el valor de la distribución de fuerzas por unidad de área en el entorno de un punto en un continuo.

También es posible mirar estas organizaciones en su comportamiento en el tiempo y decidir describir procesos, es decir, situaciones de cambio, fronteras de términos y comienzos de otras configuraciones. Se utilizan para este orden los *sistemas complejos*, capaces de dar cuenta de la dinámica de los cambios. Un sistema complejo está compuesto de una gran cantidad de elementos interactuantes, aptos para intercambiar materia, energía o información entre ellos y su entorno, siendo capaces, además, de adaptar sus estructuras internas como consecuencia de tales interacciones.

Los sistemas complejos adaptativos se entienden como aquellos sistemas expertos capaces de aprender y evolucionar. Las especies de organismos vivos son un ejemplo de esto pues nacen, crecen, decaen y mueren. Estos sistemas se pueden simular matemáticamente a través del concepto de «redes», las que tienen alta capacidad descriptiva de la complejidad. Como ejemplo se puede citar las «estructuras disipativas» de Ilya Prigogine que explican cómo se pierde y gana un nuevo equilibrio dentro de un sistema. Lo mismo ocurre con el modelo de las catástrofes descrito por Petitot y basado en Thom. Se trata de una versión de lo mismo, pero desde la semiótica.

El conocer semiótico no es solo estructural sino procesal y recurre a figuras dinámicas que lo asisten en la organización de los fenómenos observados. Este es el caso de los *saltos abductivos* sugeridos por Peirce, movimiento cognitivo capaz de saltar desde la comprensión original hacia una lejana orilla hipotética; o el de los *movimientos en salto metacomprendivo*, como ocurre en el *recorrido semionarrativo* de Greimas donde, desde un nivel de comprensión se pasa a otro de complejidad mayor dando un salto en la abstracción.

El proceso de construcción del vídeo de una práctica como objeto interaccional semiótico

Para saber acerca de un fenómeno el conocimiento busca sistemas simbólicos ya sean estos estadísticos o comprensivos. Los primeros, investigan la veracidad con instrumentos matemáticos; los segundos buscan construir realidad conteniendo y organizando datos hasta hacerlos significar de forma coherente.

En el caso del vídeo de interacciones humanas, como ocurre en las prácticas, el proceso de construcción de este objeto relacional semiótico requiere de

cuatro pasos: el uso de la cámara como foco del registro interaccional; la presencia y participación del observador; la representación textual de las imágenes registradas; la actividad hermenéutica que cierra el objeto.

En primer lugar para capturar las imágenes y registrarlas necesitamos un dispositivo externo al cuerpo que es la *cámara*. Este instrumento necesariamente fija un punto de vista que es predeterminado por el investigador-observador. La cámara, desde ese punto de vista, registra los cuerpos «performantes» de la práctica en un espacio-tiempo establecido por el diseño del registro originando una ventana de información. Este dispositivo de sentido fija entonces la mirada del observador en el encuadre previsto haciendo que éste sea un participante activo desde el inicio. Se entiende con esto cómo es que el observador está incluido en lo observado. Se puede, de todas formas, usar más de una cámara para abrir diferentes ventanas de observación e incluso se puede elegir los ángulos del encuadre observacional. Es más, las diferentes tomas se pueden editar conjuntas sobre la pantalla para tener visiones desde múltiples ángulos a la hora de describir la práctica.

Los tiempos del observador

El *observador semiótico* se presenta como alguien que escucha la naturaleza sin el interés de interrogarla como es el caso del observador experimental. Se trata de un observador-interpretante que por una parte selecciona información y replica modos de organizarla desde el quehacer semiótico y por otra parte, desde el «musement» (Peirce 1934-48), es un fenomenólogo-analizante .El observador está, al mismo tiempo, *abierto* a nuevas epistemologías y métodos y *cerrado* respecto a lo establecido por su disciplina. Esta indeterminación es la que marcará su tarea semiótica, pues no trata de identificar símbolos como el antropólogo sino de seguir el proceso de la semiosis donde los planos de la expresión y el contenido no son conformes e isomorfos. La tarea es hacer inteligible, comunicable y articulable las imágenes del vídeo de la práctica.

El vídeo se le ofrece al observador como un estímulo para el sentido tanto visual como auditivo en el cual pequeños segmentos pueden tener gran significado. Se trata de un trazo indicial, que conserva esa relación de contigüidad con la práctica misma aunque ya sin serlo. Por lo tanto las conclusiones a que dará origen el análisis del vídeo son sobre algo que representa una práctica, que la sustituye para hacerla manifiesta al sentido a través del proceso de observación semiótica.

Es el observador quien corta la cadena de acciones desde el continuo vivencial para hacerla significar. La práctica, por su naturaleza no –completamente– lingüística, es más abierta a la semiosis que el texto.

El observador, antes de ser expuesto al video, se encuentra en lo que llamaremos *tiempo 0*. Se presenta a la tarea semiótica con una posición

ontológica que lo enfrenta a las preguntas acerca de la realidad y a la enigmática relación sujeto-objeto que lo inducirá a mirar desde cierto estado epistemológico y, por lo mismo, a leer los fenómenos que describe como cumpliendo ciertas leyes. Así, si se encuentra situado hacia el postpositivismo su objetivo primordial en el diagrama de la observación será utilizarla para medir, controlar y predecir los elementos que llamará variables; mientras que si se desplaza hacia el constructivismo el intento se dirigirá hacia el modelaje de una comprensión.¹

Es en este momento que el observador enfrenta las preguntas acerca de la operatividad del método que utilizará: ¿será experimental o fenomenológico? ¿Qué clase de instrumentos usará para conocer? Esta decisión se relacionará tanto con los objetivos de su disciplina como con la pregunta de investigación.

El observador del vídeo es un deseante de interpretación que en el *tiempo 1*, luego de seleccionar información perceptual, construirá datos, los matematizará y esquematizará para operar con imágenes mentales y el efecto de realidad que éstas producen en el aparato cognitivo. Luego, comparará su diseño de realidad con la imagen en la pantalla haciendo de esto un proceso recursivo, espiralado y sumativo. Cada vez que el vídeo es sometido a re-observación es susceptible de presentar detalles nuevos que se suman a lo anteriormente visto. Para el análisis final será fijado arbitrariamente un momento de este infinito proceso el que será evaluado como «suficiente» para el análisis

¿Cómo se organiza la información de una observación de vídeo? o ¿cómo se hace legible, con cierto sentido, lo sensible del video?

Para dar sentido a lo visto se recurre a configuraciones que formalizan (dan forma) al fenómeno en análisis, pero ¿cómo se llega a proponer un modelo que de coherencia a los datos dispersos y que construya el conocimiento necesario para volver a leerlo? Jean Petitot (1985) en *Morfogénesis del sentido* nos propone un modo de hacer la transformación de los datos en esquemas semánticos. Para esto recurre a la construcción de imágenes geométricas, es decir matematiza los datos estableciendo puntos, límites y zonas de influencia,

¹ Por ejemplo los estudios etnometodológicos buscan indagar como se construyen y crean formas de vida mediante la descripción de sus órdenes y reglas sociales; los etnográficos, en cambio, sugieren vivir con las personas objeto de estudio para comprender desde dentro su forma de vida; los del tipo interaccionistas simbólicos se preocupan por encontrar la sucesión de los actos, pues entienden que el significado se encuentra en la interacción recursiva. Por otra parte la *grounded theory* genera teorías a través del análisis sistemático de datos almacenados en programas que codifican recuperan y analizan el texto. Otras metodologías como el «estudio de casos» buscan el significado en una realidad singular y su contexto, en cambio, en la «investigación acción» se incorpora a los propios participantes a la reflexión y la posible mejora intencional, lo que sirve incluso para evaluar un programa en acción dentro de una comunidad (investigación evaluativa). Metodología significa «camino para» y se recorre con instrumentos que pueden ir desde cuestionarios a registros de video.

generando esqueletos y campos de fuerzas semióticos. El soporte está dado por el espacio, aunque es también posible sumar el tiempo. Si usamos el espacio como andamiaje estructural es necesario fijar los datos en posiciones y tratar estas relaciones entre los términos como tramos sintácticos. Aquí un elemento queda subordinado a otro con cierta lógica de modo de hacerlos significar. Petitot se toma de algunas preposiciones gramaticales («en», «sobre» y «a través») como esquemas geométricos, pues estas palabras invariables provocan dependencia y fijan (posicionan) un punto con otro.

Los algoritmos «en», «sobre» «a través», corresponden a procesos visuales que toman en cuenta una silueta perceptual y la transforman en esquemas semánticos. Estos algoritmos son una especie de rutina cognitiva, una rutina morfodinámica que se activa borrando detalles y creando formas temporales y estructuras virtuales en las que los límites son ficticios, pero operativos; los puntos de intersección sirven de anclaje para esqueletos que modelizan campos de fuerzas y zonas de influencias.

Al usar el «en» generamos un proceso visual topológico inclusivo que puede tomar forma de árbol o caja. En el modelo «árbol» las categorías se van abriendo, haciendo distinciones dicotómicas, a pesar de que todas están en el mismo tronco común. En el modelo «caja», en cambio, la inclusión ocurre dentro de grupos cada vez más pequeños, definidos por ciertos límites, pero que se incluyen en el anterior (tipo cajas chinas). Al usar el esquema «sobre» las categorías se presentan como puntos sobre planos, como lo haría una ampolleta sobre una mesa, como también en aquellas «a través», que corresponden a trayectorias regulares o irregulares del significado.

Para modelizar es necesario contar tanto con los términos como con las relaciones entre ellos. El observador por tanto deberá discretizar el fenómeno para luego disponerlo haciendo posible la construcción de la objetividad a través de la geometrización semántica que producirá un efecto de realidad. Usando representaciones de objetos físicos, simples y cotidianos se podrán anclar los datos y darle forma a un modo de pensarlos.

Estas formas de conectar, esta sintaxis cognitiva, implica no solo contar con los datos para realizarlos sino hacerlos funcionar entre sí. Disponerlos en dependencias mutuas de modo que una posición se convierta en significado.

Se trata de las proyecciones que hace el sintagmático en el paradigmático una vez que este se ha dispuesto a significar presentándose como objeto (estructura) a ser interrogado por los investigadores.

Es esta reducción, una simplificación del fenómeno total, la que nos permite fijar visualmente la cognición y con esto transformar la percepción del *tiempo 0*, en pensamiento en el *tiempo 1*. Dicho de otro modo, es posible re-flexionar sobre el fenómeno, volver sobre él, al mantenerlo «objetivado» (transformado en un objeto).

Se traslada entonces el fenómeno desde el vídeo hacia un campo representacional intermedio, en el cual eso vital que se ha filmado es reducido a forma. El esquema opera como lente transfiguracional y al volver a ver lo visto, éste ha cambiado la percepción inocente y primera y la ha dispuesto en una dinámica entre lo ocurrido en el vídeo y lo representado. El fenómeno inicial ha sido negado al formalizarlo y revitalizarlo al re-observarlo con el lente estético creado. Se produce así una dinámica de sustitución del fenómeno dentro en un esquema lógico-formal derivado del examen y orden insinuado.

Cada corte realizado en la reducción, ha marcado epistemológicamente el fenómeno. La selección de los términos utilizados en el análisis da un orden racional a los sentidos apoyándose en modelos que marcan posiciones estructurales. De alguna manera, el *tiempo 1* construye otro fenómeno desplazado de aquello que ocurre en el vídeo al re-organizar los micro-eventos observados y acordados. El trayecto va de un sensible a un abstracto, planos que se nos aparecen disjuntos, presentes y co-existentes en la aporía fundacional de los procesos de pensamiento; planos derivados de estatutos ontológicos de difícil conexión como son las organizaciones materiales e ideales.

Ampliando la idea de Petitot podríamos postular que todas las preposiciones son esquemas semánticos que pueden contener estos datos de la siguiente manera:

- 1) *Pre-posiciones que generan cuadrados* (arriba, abajo, un lado otro lado): ante / tras; bajo / sobre;
- 2) *preposiciones contiguas*: con / contra; entre;
- 3) *movimientos que tienden a*: de, desde, durante, hacia, hasta, mediante;
- 4) *Preposiciones relacionales*, simetrías: por;
- 5) *Preposición de suspenso espacial de acción*: en;
- 6) *Preposición de suspenso temporal de acción*: durante.

El observador ya no sólo es un observador sino un observador-interpretante, es decir en permanente construcción del objeto que intenta observar. En el *tiempo 2* se encuentra expuesto al análisis de estas mismas formas que ha construido en el *tiempo 1*. Formas que se le aparecen en: transcripciones, diagramas, cuadros que debe significar desde las posibilidades que le entrega alguna matriz epistemológica.

Esta selección de episteme corresponde con frecuencia al hábito de conocer del observador-interpretante, esto es, el constructor del objeto hace uso de su práctica reflexiva habitual y ella consigue narrar aquello que intenta conocer. El observador-interpretante toma el modelo hermenéutico y modeliza, a través de una actividad cognitiva que incluye como eje organizador un *telos*, la información de la imagen del vídeo de modo quede transformado en un objeto de praxis en algún ambiente de significados previamente seleccionado. Es

decir le da sentido en el mundo de acciones al que decida referirse, lo denota al connotarlo.

Este observador-interpretante percibe, en el vídeo, imágenes en movimiento y sonidos de una interacción humana. Esto activa, tanto los circuitos retino-occipito-frontales del cerebro que aseguran la visión, los auditivo-temporales-frontales (asociado al área de Wernicke del lenguaje), como el sistema de neuronas-espejo desperdigado en la corteza parietal y destinado a reeditar en nosotros mismos el estado cerebral de quien tenemos en frente. El observador-interpretante es advertido de un estado de pre-semiosis a través de una tensión que gatilla una cascada de eventos semióticos destinados a aflojar la tensión entre percepción y comprensión. El observador-interpretante, tensionado, irá a buscar modelos de análisis y formas continentales que disminuyan la incertidumbre del significado presente en los actos que está observando en la pantalla.

El observador-interpretante observa-selecciona-replica (los modelos) y analiza. En una metaforización textil diremos que el objeto vídeo termina siendo un tejido que devela el saber del tejedor y los materiales del tejido. No es la lana (materia significativa) no es el diseño (formas significantes) es la performance de la competencia reflexiva y de actualización que muestra el destinatario ante el orden epistemológico que lo organiza. El objeto vídeo habla no sólo de aquello que se ha registrado en la filmación sino de la disponibilidad semiótica del observador.

Podemos decir que el observador-interpretante toma un objeto y lo transforma en objeto mediato a través de tres competencias: a) la fuerza de eyección del objeto hacia el futuro semántico-sintáctico, es decir la necesidad de estructura ante la angustia del vacío; b) la fuerza deíctica, es decir los límites descriptivos dados tanto por la capacidad perceptiva del observador-interpretante como por la memoria asociativa de la cultura donde se produce el proceso; y c) la fuerza pragmática, es decir la necesidad de situar el objeto inmediato dentro de un *discoursema* que lo haga operativo.

Los modos del observador

Ahora, en vez de disponer al observador en una línea del tiempo, lo pensaremos en funciones (modos).

El observador-interpretante es a la vez un dispositivo perceptual, selectivo y reflexivo que organiza tramos con ciertos diseños y procedimientos.

El observador perceptivo es aquel que se acopla a las imágenes del vídeo de la práctica activando sus memorias perceptivas personales las que se encuentran procedimentalizadas a través de la experiencia de acoplamientos que ha tenido en relación a objetos similares.

El observador selectivo, es aquel que realiza un proceso de selección de datos del vídeo de la práctica activando sus hábitos cognitivos y los procedimientos de configuración que organizan la percepción.

El observador reflexivo es aquel que realiza una integración coherente orientada a un fin utilizando memorias culturales de procedimientos reflexivos, es decir, epistemologías vigentes en la cultura que lee y representa. (cfr. figura 1).



Figura 1. Proceso de construcción del objeto a través del observador-interpretante

Además de percibir el observador hace una selección de la información utilizando sus hábitos cognitivos que ya no le pertenecen completamente sino que comparte con la comunidad semiótica donde realiza el proceso que lo lleva hacia la integración epistemológica de los eventos. Como se trata de un tejido, el observador está siempre en las tres posiciones, no se trata de un proceso lineal sino emergente.

El observador está amalgamado con el interpretante que va recogiendo tanto lo experiencial como lo configuracional y lo epistemológico de modo que se organizan dos dimensiones: la dinámica y la estática. La dinámica está en la zona de la percepción, la cognición y la reflexión mientras que la estática está en lo experiencial, configuracional y epistemológico que remiten a menos elementos que los anteriores y cumplen una función más estructurante que fenomenológica (cfr. figura 2).

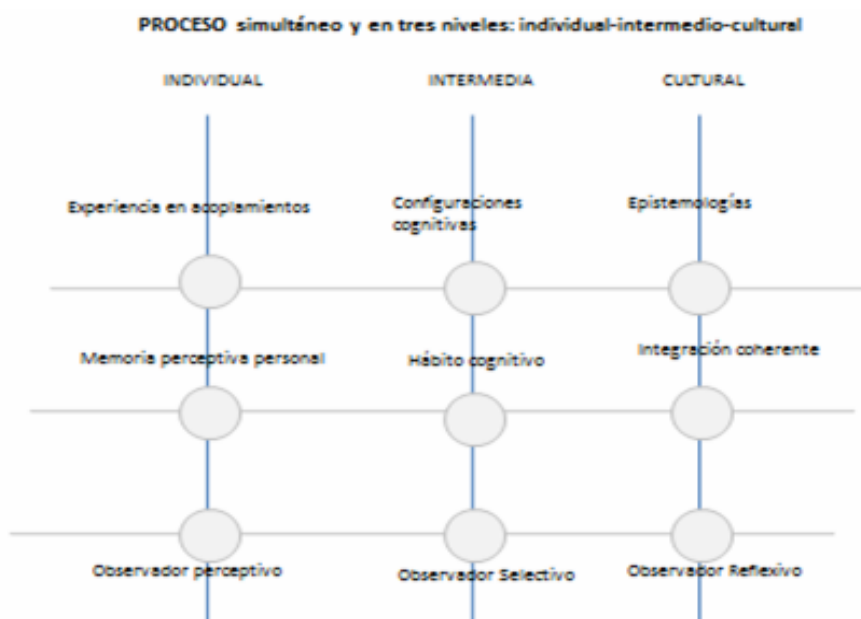


Figura 2: Proceso de construcción del objeto a través de los tres modos de observación

En la práctica *videada* lo que se observa es el sentido en-acción en la imagen de la pantalla y es el observador quien debe acoplarse a una imagen de esta práctica y desde ésta extraer sentido. Hay diferencias entre el acoplamiento que se realiza entre seres vivos y el acoplamiento de un ser vivo con diversos objetos. El grado de complejidad varía según se trate de un ser vivo, un objeto de diseño humano, un objeto natural semiotizado o un objeto natural no semiotizado (*cf.* figura 3).

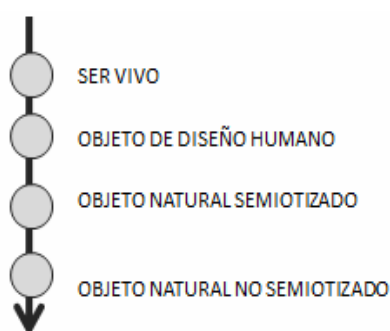


Figura 3. Grado de complejidad en el acoplamiento entre seres vivos y objetos naturales

El espacio de acoplamiento entre seres vivos es el llamado espacio intersubjetivo. Ambos perciben, *cogitan* y reflexionan, conectan memorias, hábitos y modos de integrar información. Utilizan la experiencia, los modos configuracionales y por tanto epistemológicos de leer al otro. Las motivaciones se pueden reconocer y es posible decidir si hacerlas calzar con las propias. Todos estos procesos son traslapados y casi simultáneos. Se trata de un encuentro dinámico que crea un campo oscilatorio probabilístico donde se está en todo momento colapsando las posibilidades del acto. Es *materia pensante* de ambos individuos que vaga entre constantes diferencias de valores: eléctricos en la red extensa del sistema nervioso del ser vivo y semánticos en la red extensa de significados donde esta interacción toma tiempo y lugar. Este acoplamiento logra un campo de experiencia común en el cual es posible configurar la realidad en objetos consensuados

El espacio de acoplamiento entre un ser vivo y un objeto de diseño humano: este es el espacio inter-objeto. Es la experiencia que se tiene frente a cualquier expresión llamada cultural. El ser vivo reconoce signos que lo remiten a la experiencia porque sabe leer estos signos. Por ejemplo, esto que ve no es solo un vaso de metal, sino un cáliz, pero no cualquier cáliz sino el Santo Grial, entonces se emociona y sorprende. El vídeo de una práctica corresponde a este espacio de relación. Es percibido a través de las zonas sensibles dispuestas en el cuerpo del observador. Desde la retina hasta los territorios de la corteza cerebral donde las neuronas espejo (Gallese *et. al.* 2009) ayudan a configurar la empatía por la acción ajena. En un vídeo no se trata de la acción de seres vivos presentes sino de imágenes de seres vivos, que inducen la experiencia estética y disponen a hacer un tipo de significado. Por tratarse de una imagen que muestra cuerpos en interacción, el observador se encuentra ante un fenómeno que tenderá a interpretar desde la lógica formal y la teoría del juego (Fontanille 2004) aunque podrá reconocer que algo ocurre entre la acción y la pasión de esos cuerpos que va más allá de estas teorías. El observador es un operador de sentido que convierte la tensión «experienciada» ante el objeto en fuerzas opuestas y en valores inversos usando la lógica dual como solución a la tracción lógica experimentada. Por otra parte, transforma el acopio de fenómenos dispersos posibles de comprender mirando las imágenes filmadas en emergencia de categorías. El observador estará allí con su soma (información básica de la especie para auto reciclarse y reproducirse); su campo sensoriomotor (domesticado por la experiencia del acoplamiento reiterado con otros objetos similares); sus cogniciones (operaciones de administración del sensible); sus memorias (adquiridas en sus entrenamientos reflexivos intradisciplinarios) y su enciclopedia (Eco 1979) (que lo constituye como miembro de su grupo social) ubicándose entre estar liberado o sometido a su epistemología estándar y entre hurguetear en la sombra de lo no dicho o parapetarse en el paraguas del correcto replicador

De este modo podemos comprender cuáles serán los resultados que esta observación nos puede entregar, los que varían desde replicar lo que ya se sabe a través de revisiones bibliográficas, redefinir un nuevo punto de vista, crear novedad en la construcción del objeto o crear novedad epistemológica.

En el acoplamiento (ver figura 4.) el ser vivo puede participar estando más abierto o más cerrado a la experiencia perceptiva y puede resolverla de un modo creativo o utilizando la información disponible para ello en su cultura.

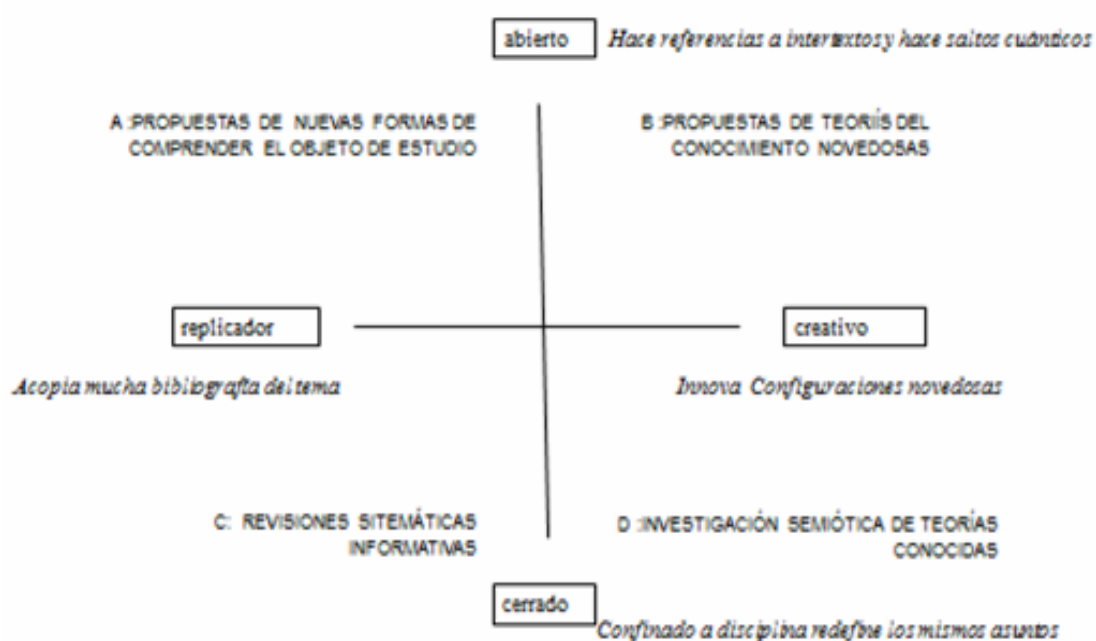


Figura 4. Emergentes del acoplamiento entre ser vivo y objeto de estudio

Cuando se abre a la experiencia se deja permeable por ella sin usar modelos previos ni dejarse confinar por una disciplina en aquello que «debe» o «sabe» percibir. Diremos que este es un modo abierto de tomar el objeto que se tiene en frente a diferencia del cerrado que hace lo anterior.

La otra dimensión a tomar en cuenta es la organización de los datos acumulados que se presenta en un continuo que va desde la replicación de la información ya existente hasta la creación de nuevas dimensiones.

Llamamos «replicador» al observador que acopia bibliografía y repite lo ya sabido, y «creativo» al que innova. Se pueden configurar entonces cuatro

cuadrantes en los cuales hay dos modos de percibir el objeto –el abierto y el cerrado o acotado– y dos modos de tratar la información –replicando lo que existe al interior de la disciplina o creando nuevas formas de conocer–. Así se conforman observadores que pueden aparecer como: a) el abierto-replicador que será quien propondrá nuevas formas de comprender y construir el objeto de estudio manteniendo la posición epistemológica de su disciplina y b) el abierto-creativo, quien propondrá nuevas teorías del conocimiento y hará innovaciones epistemológicas rebasando los límites de su disciplina. Los modos cerrado-replicadores son aquellos aportes que se realizan al interior de la disciplina y corresponden a revisiones bibliográficas que muchas veces diagraman un mapa general (como las revisiones sistemáticas informativas al interior de una disciplina). No ocurre lo mismo si, confinados en la disciplina, somos más creativos y hacemos una innovación al proponer una nueva mirada sobre un tema ya investigado por otras disciplinas. Esto, por ejemplo, ocurre con las prácticas que han sido descritas y comprendidas desde hace mucho por la sociología y la antropología y que ahora pasan a ser de interés semiótico.

El espacio de acoplamiento entre un ser vivo y un objeto natural semiotizado: es el espacio subjetivo donde el ser vivo trae sus memorias semánticas y sintácticas e inviste positiva o negativamente al objeto dándole el valor patémico que corresponde a la memoria semiótica de su comunidad. Se trata no solo de la percepción de una forma natural sino de hacer el proceso de producción de sentido que este objeto puede inducir. Así la percepción se llena de sentido (por ejemplo, un atardecer en París no es solo un giro del planeta sino un momento particularmente romántico). El sensorio domesticado repite la semiotización del objeto que ha tomado de la semiosfera que lo circunda. El objeto natural semiotizado es percibido como un ícono que reproduce un modo de establecer las cosas. Con esta operación se ciegan partes y se contraen posibilidades perceptuales logrando que se mantenga la iconicidad de consenso, contrayendo la probabilidad de significación y ajustándola a una comprensión que se hace coherente con el total de la cosmogonía.

El sujeto sensible homologa la presencia del objeto con la experiencia sensoriomotora aprendida, es decir hace una operación de correspondencia dual: a tal punto afuera, tal punto adentro. Construye así el ícono que mantiene el objeto semiotizado.

El espacio de acoplamiento entre un ser vivo y un objeto natural: esta es la experiencia fenomenológica por excelencia, se trata del modo humano más originario y general de acoplarse con el mundo natural usando el potencial biológico para aprehenderlo.

La descripción de la imagen en el vídeo desde un punto de vista semiótico

Como hemos señalado, describir la imagen de una práctica es un acto de inclusión del observador. El vídeo se presenta en un plano de expresión constituido por imagen y audio que va sufriendo *transformaciones* a través del análisis con instrumentos semióticos como: las coordenadas tensivas (Fontanille 1998), las grillas del *recorrido generativo* (Greimas 1975); las oposiciones duales tipo: figura/ forma (derivadas de la gestalt), significado/ significante (Saussure 1916), expresión / contenido (Hejmelv 1943), denotación / connotación (Barthes 1985) entre otras o las similitudes como las isotopías (Floch 1995) además de los esquemas como el narrativo (Propp 1998) o el actancial (Greimas 1995) entre los más estructuralistas. También las posiciones del decir de los sujetos de la enunciación (Benveniste 1999) y finalmente las dimensiones tríadicas que incorporan la probabilidad (Peirce 1934) en el conocer objetos.

Podemos decir que el resultado del proceso descriptivo de la imagen es diferentes unidades de sentido que corresponden a *fotosentidos* es decir fotogramas de un momento del proceso que puedo describir y analizar, tomados, así, como un conjunto de *puctum* (Barthes 1980). Configurar un objeto de estudio estabiliza *el análisis* en una forma. Se trata de un proceso de corte-conexión y contención donde el corte se produce cuando hay giros del sentido realizados en la imagen del vídeo capaz de hacerse identificables al observador. La conexión es un proceso que busca enlazar asociar, comparar u organizar geométrica o matemática, lógica, topológica o probabilísticamente la información y categorizarla para construir un esquema imagen que se acoplará con epistemologías produciendo protounidades emergentes que al ser integradas en una configuración novedosa producen un salto de nivel, es decir pasan a ser otro *tipo* de configuración. Desde allí serán contenidas por algoritmos que las sostienen con sus membranas de supuestos teóricos coherentes que le permitan al sentido deslizarse por su superficie sin fracturas que lo hagan trastabillar y caer.

Las descripciones de videos de prácticas son un espacio semiótico denso donde pueden tanto converger y ritualizarse prácticas hermenéuticas sin asumir riesgos de cambio como también producirse saltos innovadores que actualicen su potencial y generen novedad como vemos en la figura 5. Así si la teoría mira el fenómeno, lo más probable es que el fenómeno corresponda con la teoría. La observación sesgada trae como efecto la misma teoría que la marca y sostiene. ¿Es posible mirar para no ver lo ya visto? Es decir ¿es posible sostener la incertidumbre y hacer los discretos cortes de la substancia «experienciante» en lugares distintos de modo de «hacer» saberes distintos?

Para que esto ocurra, un proceso de construcción y deconstrucción del sentido es alentado por las intenciones propias del observador y las necesidades

heterónomas del consenso. Podemos ver el proceso en la figura 5. Para configurar el objeto de estudio tomado desde el vídeo se necesitará realizar varios cortes en el continuo perceptual, cortes que definen lo significativo y que producen por eso mismo unidades que son semantizadas y categorizadas haciendo de la imagen observada en la pantalla un primer objeto dispuesto a la transformación. Esto ocurre cuando el observador agrega complejidad a la imagen plana que aparece ante sus ojos y oídos y realiza la actividad cognitiva de acoplar lo percibido con alguna estructura epistemológica. Es en ése momento cuando emergen unidades-madre que confluyendo unas en otras en un sistema novedoso hacen un salto de nivel. Una vez allí el observador-interpretante las contiene en un nuevo modelo que configura el objeto de estudio. Esta actividad es sin embargo, recursiva puesto que una vez que este objeto está dispuesto al análisis será otra vez deconstruido y probada su coherencia en la próxima observación, realizando de este modo un monitoreo constante de la solidez del modelo propuesto.

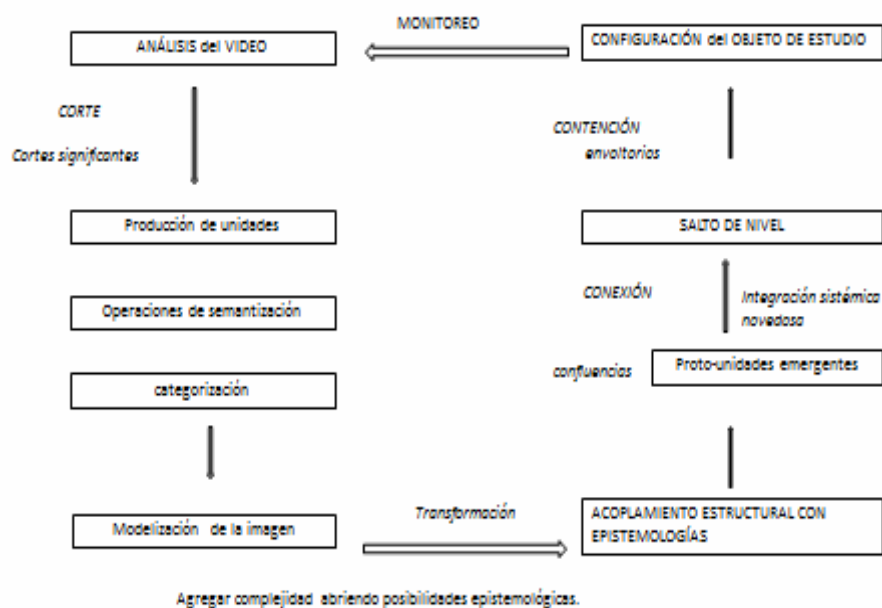


Figura 5: Configuración del objeto de estudio: corte-conexión-contención

Los procesos de deconstrucción y construcción de sentido se basan en principios de composición y descomposición regulados a su vez por el principio de dispersión o aglutinación de sentido de modo que podemos evidenciar

forma y movimiento tanto para abrir el sentido como para luego reconfigurarlo. El observador enuncia la práctica cuando puede dar cuenta de los actos allí registrados a propósito del acoplamiento que ha hecho con el video. La relación que se establece entre el observador y los practicantes (quienes ejecutan la práctica en el video) es la construcción del objeto. Sin embargo, la práctica de hacer un objeto semiótico de un video es justamente construir para deconstruir.

¿Es la práctica *videada* un campo de innovación de sentido?

Una serie de procesos ocurre al analizar una práctica desde las imágenes capturadas por una cámara y un observador que la manipula. Tres aspectos se van complejizando y creando sentido a su paso. El primero es la cosa en sí, es decir aquello que será filmado, la acción misma que ocurre en el foco intencionado del sentido; el segundo es la definición que se va dando a las acciones observadas y el tercero son los procesos en los cuales esta práctica participa.

Aquello que se va definiendo como «práctica» aparece con intención significativa pero ¿Qué la define como práctica? ¿Acaso la repetición de una serie? Aparece la práctica como una sucesión de acciones ligadas entre sí por alguna finalidad que tiende a repetirse hasta hacerse inherente y ser incorporada como un hábito de hacer. A tal punto puede ser la rigidez con la cual se repite que podemos llamarlo procedimiento, hábito, protocolo, rutina o ritual.

El investigador, sin embargo, no solo quiere darle significado sino que ha dispuesto, cuando la filma, capturar imágenes, con una intención «aprehensiva» que hemos llamado en la figura 5 «captativa» seleccionando un foco e instalando la atención en algún fenómeno relacional. La práctica requiere interacción con objetos o sujetos y por tanto es un fenómeno relacional. Luego, la imagen es transliterada y entonces la intención del observador es descriptiva. Hecha texto, es posible someterla a los instrumentos textuales dispuestos para el análisis. El reduccionismo analítico «discretizará» los elementos presentes en el video y focalizará la descripción en aquello que permite ser comprendido en esta parte del proceso.

Hecha la descripción, la siguiente intención es reducir aún más la información de modo de focalizar y con esto ampliar la mirada del fenómeno seleccionado, utilizando la suma de conocimientos acumulados y conservados por la disciplina. Es con esta acción que se puede producir la creación de conocimientos, es en este paso donde es posible construir novedosos instrumentos basados en categorías, que facilite la construcción del objeto. Hecho esto el objeto es ahora puesto en duda y al modelo categorial, que parecía envolverlo y hacerlo unidad, se le abren poros. Es por estas hendiduras

que se cuelan otras disciplinas que lo logran desconfigurar. De todas formas la incertidumbre provoca una tensión en el observador que se activará para aflojarla buscando salidas y nuevos anclajes. El proceso esta vez es reconfigurar por medio de desplazar significados, moverlos hasta hacerlos innovar. Realizado esto, el objeto es ahora más complejo. Lo que sigue es que el objeto construido sea «probado» y para eso se comunica verbal o por escrito las innovaciones creadas. Será necesaria la intención colaborativa de la comunidad que lo recibe para encontrar consenso o disenso, pero no se sabe si cobra sentido común, así es que se comunica a la disciplina y con esto se hacen circular los conceptos a los cuales ha dado origen de modo que retorne al mundo real y genere prácticas nuevas las cuales vuelven a entrar en el proceso de ser semantizadas, desconfiguradas y vueltas a configurar. Como en una sístole, el sentido parece escapar tras la diástole que lo había reducido haciendo circular significados que retornan una y otra vez a tomar vida.

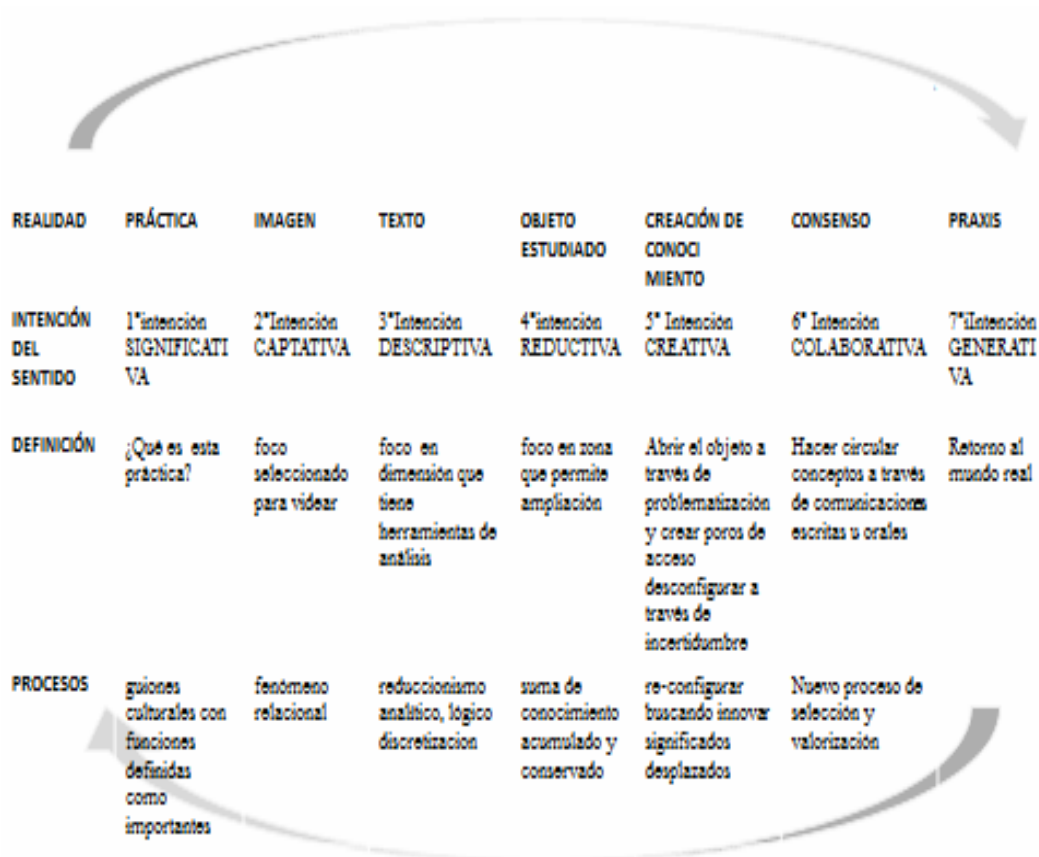


Figura 6. La práctica *videada* como campo de innovación del sentido

Conclusión

La práctica de *videar* una práctica es en sí misma una *práctica* que puede dar origen a nuevas posturas epistemológicas, nuevos puntos de vista, una colección de saber relacionado a la misma o la creación de un objeto novedoso. Lo anterior depende de la capacidad del observador-interpretante que no es solo la persona del observador sino su posición ontológica y la epistemología que utilice para organizar su conocimiento. Los procesos semióticos involucrados en la observación-interpretación de un video pueden mantener lo ya conocido o saltar a lo novedoso. Por lo tanto no son las acciones capturadas por la cámara, ni las imágenes vistas, ni la descripción o diagramas posteriores los que hacen la diferencia sino los movimientos que lleven a construir instrumentos que faciliten la descripción, el análisis y su posterior reconfiguración de modo de facilitar tanto su comunicación como aceptación dentro de la comunidad pensante. ■

REFERENCIAS

- BARTHES Roland
 1980 *La Chambre claire : Note sur la photographie*, París: Gallimard/Senil (tr. esp.: *La cámara lúcida*, Paidós: Barcelona, 1997)
- 1985 *L'Aventure sémiologique*, París: Senil; (tr. esp.: *La aventura semiológica*, Barcelona: Paidós, 1990).
- BENVENISTE Emile
 (1999) «El aparato formal de la enunciación», en *Problemas de lingüística general II*, Siglo XX: México, pp. 82-91.
- DALMASSO María Teresa
 2005 «Reflexiones semióticas», *Estudios*, Primavera, 17: 13-20.
- ECO, UMBERTO
 1975 *Trattato di semiotica generale*, Milano: Bompiani.
 1979 *Lector in fabula*, Milano: Bompiani.
- FLOCH, J. Marie
 1995 *Identités visuelles*, París: Puf; (tr. it.: *Identità visive*, Milano: Franco Angeli, 2008).
- FONTANILLE Jacques, ZILBERBERG Claude.
 1998 *Tension et signification*. Liège: Mardaga.
- FONTANILLE Jacques
 2004 *Soma et séma. Figures du corps*, Paris: Maissonneuve & Larose; (tr. it.: *Figure del corpo. Per una semiotica dell'impronta*, Roma: Meltem, 2007).
- GALLESE Vittoio, ROCHAT Magalí, COSSU Giuseppe., SINIGAGLIA Corrado
 2009 «Motor Cognition and its role in the phylogeny and ontogeny of intentional understanding» *Developmental Psychology*, 45: 103-13.
- GREIMAS Algirdas
 1975 *Maupassant : la sémiotique du texte, exercices pratiques*, París: Seuil; (tr. it.: *Maupassant La semiótica del testo*, Torino: Centro scientifico editore, 1995).
- GRIMAHAW Anna
 2001 *The ethnographer's eye ways of seeing in modern anthropology*, Cambridge, Cambridge University Press.
- HJELMSLEV Louis
 1943 *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*, Madrid: Gredos, 1974(2ª ed.).
- PEIRCE Charles Sanders
 1934-48 *Collected Papers*, Cambridge: Harvard University Press
- PETITOT Jean
 1985 *Morphogenèse du Sens. Pour un Schématisme de la Structure*, Paris: Presses Universitaires de France; (tr. it.: *Morfogenesi del senso: per uno schematismo della struttura*, Milano: Bompiani, 1990)
- PROPP Vladimir
 (1998) *Las raíces históricas del cuento*, Madrid: Fundamentos.
- SAUSSURE Ferdinand
 1916 *Cours de linguistique générale*, Paris: Payot.
- VERÓN, Eliseo
 1987 *La Semiosis Sociale, París: Sciences du Langage* (tr. esp.: *La semiosis social*, Buenos Aires: Gedisa, 1993).