

De la forma y la sustancia de la expresión en el modelo de signo icónico del Groupe μ ¹.

RICARDO BUSTAMANTE ECHEVERRY²

Artículo recibido el 22 de septiembre de 2014, aprobado para su publicación el 8 de diciembre de 2014

Resumen

La semiótica estudia el sentido, la posibilidad de su existencia y la manera en que nos permite relacionarlos con el mundo a través de los signos; hay, por supuesto, tantas semióticas particulares como sistemas organizados de signos en los que se determina cómo unir porciones del universo físico y porciones del universo conceptual en entidades que nos permiten referirnos a algo en su ausencia. En este orden, hay muchos estudios específicos para esas semióticas particulares, la semiótica visual es una de ellas. El Groupe μ , que de forma muy coherente zanjó gran parte del debate del iconismo con su Tratado del Signo Visual, nos ofrece un modelo del signo icónico que tan influyente como ha sido, no deja de ofrecer espacio para la discusión. Aquí discutiremos, enmarcados en el debate del iconismo y su revisión por el Groupe μ , si es posible encontrar una explicación menos holística para el problema de la forma y la sustancia del significante icónico en su modelo de signo icónico, o si deberíamos conformarnos con un entendimiento mayor del problema forma-sustancia en el plano del contenido.

Palabras claves: semiótica, signo, icono, forma, sustancia

The form and substance of expression in the model of iconic sign of Groupe μ .

Abstract

Semiotics studies the sense, the possibility that it exists and how can we relate to the world through signs; there are, of course, many individuals or organized semiotic sign systems in which it is determined how to join portions

-
- 1 Este trabajo es un producto derivado de un trabajo investigativo en el campo de la semiótica visual, parte del proceso de maestría del autor.
 - 2 Comunicador Social Periodista de la Universidad de Manizales, Especialista en Video Online/offline del Instituto Mecad de España y la Universidad de Caldas. Estudiante de Maestría en Semiótica De la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. Docente Investigador en la Fundación Universitaria del Área Andina seccional Pereira. Correo electrónico: richitelli@gmail.com

of the physical universe and portions of the conceptual universe in entities that allows us to refer to something in his absence. In this order, there are many specific studies to those particular semiotics, visual semiotics is one of them. Groupe μ , which in a very coherent way settled much of the discussion of iconism with Visual Sign Treaty, provides a model of the iconic sign that, as influential as it has been, never ceases to offer space for discussion, which is healthy. Here we will discuss, led by iconism debate and review by the Groupe μ , if it is possible find a less holistic explanation for the problem of the form and substance of the iconic signifier in its model of iconic sign, or whether we should be satisfied with a greater understanding of the problem in the form-substance content level.

Keywords: semiotics, sign, icon, shape, substance

Introducción, planteamiento del problema

Si hay algo que nos defina como humanos y no como meros entes con pocas opciones de raciocinio no es que caminemos erguidos o usemos anteojos, no, estas son apenas consecuencias. Lo que nos hace humanos –lo que nos hace distintivos– es la capacidad exclusiva que tenemos de interactuar entre nosotros mismos y con el mundo que nos rodea a partir comunicaciones articuladas, de construcciones de sentido, y no de instintos. Somos humanos porque estamos en capacidad de construir lenguajes y de-construirlos. Pero, a todas estas, ¿qué es un lenguaje?

Un lenguaje, para no entrar en discusiones que no le atañen a este texto, lo entenderemos –porque al hacerlo encontraremos la ruta que nos guiará hacia el problema que nos convoca, que es sobre los signos icónicos– de la forma más salomónica posible, parafraseando a Greimas & Courtés quienes en 1979 en una de sus definiciones, con el mismo propósito simplificador, sustituyeron el término «*lenguaje*» por la expresión «*conjunto significante*» (Greimas & Courtés, 1979, p. 237), que no es otra cosa distinta a un conjunto de signos que están organizados de forma sistemática entre significantes y significados.

Así, para intentar analizar el *modelo de signo icónico* propuesto por el Groupe μ , quisiéramos empezar por recordar qué es un signo, para luego apuntar las definiciones de varios conceptos fundamentales a la hora de esgrimir lo que, creemos, le hace falta al modelo que proponen y que es: una aproximación menos holística del elemento signifiante.

Los signos, en rigor, no tienen una existencia previa, no están en el mundo antes que nosotros; ellos son productos humanos que se vuelven productos culturales. En términos semióticos, Greimas & Courtés afirman (siguiendo lo dicho antes por Ferdinand de Saussure) que “El signo es una unidad del plano de la manifestación constituida por la función semiótica, es decir, por la relación de presuposición recíproca (o solidaridad) que se establece entre las magnitudes del plano de la expresión (o signifiante) y del plano del contenido (o significado) durante el acto del lenguaje” (Greimas & Courtés, 1979, p. 377).

Sin embargo, un signo no solo puede definirse como una mera articulación entre expresión y contenido; un signo, en tanto producto cultural, es una cosa que vale por otra en el

mundo, que nos remite a ella y que la puede representar, y si es así, es obvio que debe existir una evidente relación entre los signos y los objetos del mundo. Los signos, que pueden valer también por sí mismos en la medida que constituyen una unidad de sentido, formulan nuestra interpretación de la realidad unificando cosas materiales con cosas del plano del contenido. Decía Klinkenberg que “como tal, la naturaleza no emite ningún mensaje hacia nosotros. Es nuestra cultura la que da ese estatus de emisor (y la noción de emisor debe, por ende, relativizarse: no se trata necesariamente de un emisor personal y consciente). Utilizar un signo, o servirse de una cosa como signo, es por consiguiente referirse *ipso facto* a una cultura dada, a una sociedad dada” (Klinkenberg, 1996, p. 48).

Ahora, los signos que producimos, los enunciados que hacemos, sí son objetos del mundo, otra cosa es que no son, en sí mismos, los objetos que pretenden representar. Por eso el concepto que se tenga de objeto es tan importante para todo estudio sobre una semiótica de la iconicidad; todo objeto es semiótico, de esto no hay duda.

Entenderemos, pues, que un signo establece una relación entre un fragmento material del universo físico y un fragmento conceptual del universo de las ideas, y al hacerlo, “El signo organiza —y estructura— a la vez el universo material y el universo conceptual. Desglosa en el primero unidades que se llamarán *significantes*, y en el segundo unidades que se llamarán *significados*. Incluso de forma aislada, un signo se refiere pues a un desglose previo, a una organización del mundo en unidades y categorías” (Klinkenberg, 1996, p. 51).

Si bien en el universo todo lo que hay está para ser significado y cualquier componente físico de nuestro entorno puede convertirse en signo si un humano le une a un trozo de su universo conceptual y le otorga sentido, el problema de la iconicidad, que tuvo un gran debate en las décadas de los sesenta y setenta, no se basaba en la problemática del sentido sino en la decisión, buena o mala para algunos, de entender los signos icónicos como pares de los objetos a los que se referían. Fue una discusión que se preguntaba si los enunciados pictóricos —icónicos, visuales— debían o no tratarse como signos, si debían tratarse como objetos, si eran lo mismo, parecidos o equivalentes. Por esa época Umberto Eco, desligándose de las para él apocalípticas definiciones que hasta el momento había (que venían principalmente de los modelos de Pierce y Morris) y que entendían el problema de la iconicidad como simple similaridad, llegó incluso a sugerir una abolición del estudio de los signos icónicos para proponer, como una vía menos problemática, un estudio más enfatizado en los modelos de producción de los signos. Esto, empero, plantea otros problemas.

Aquí no entraremos en esa discusión que ya tuvo su furor el siglo pasado y que de forma coherente —puede decirse— ya zanjó el Groupe μ con la extensa exposición que hizo en su *Tratado del Signo Visual*. Sin embargo, nos tomaremos un momento para explicar las nociones de **motivación y arbitrariedad**, en las que se basa todo el problema de la similaridad —que está fundamentado en la relación directa con los objetos—, que guió los estudios sobre el iconismo por más de cincuenta años.

Se dice que un signo es *arbitrario* en tanto la forma de su significante no se corresponde con el referente³, en este la relación entre el objeto y el signo se da de forma convencional;

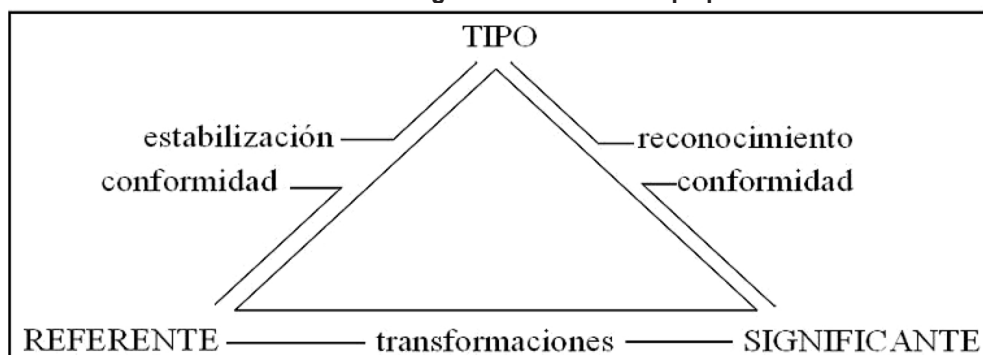
3 Este concepto está definido más adelante en este mismo texto en la explicación del modelo del signo icónico del Groupe μ .

en cambio, se dice que un signo es *motivado* cuando la forma que ostenta el significante está influenciada directamente por la forma del referente. Y si en sí la discusión sobre motivación y arbitrariedad es sobre cuán culturizado o cuán naturalizado pueda estar el signo, que es más o menos de lo que hablaba Klinkenberg al decir que al utilizar un signo nos referimos *ipso facto* a una cultura dada, ésta, entonces, se plantea como fundamental en el debate sobre el iconismo pues el término que lo sostuvo durante décadas fue el de la *similitud* (en términos meramente físicos).

Un signo icónico, decía Eco, no podía guardar ningún parecido con el objeto al que se refería pues sus características eran totalmente opuestas. Unas líneas que se juntaban para dibujar un caballo no podían parecerse al caballo *per se* pues las sustancias que las componían (rayones de tinta en un papel) no eran en nada parecidas a las sustancias del caballo (carne, huesos, cabellos); y si acaso podían guardar alguna semejanza, lo hacían 'solo' con las características esquemáticas de los objetos (y esta es una afirmación que retoma el Groupe μ en su acercamiento al iconismo). Decía Eco que "los signos icónicos no tienen las mismas propiedades físicas del objeto, pero estimulan la estructura perceptiva 'semejante' a la que estimularía el objeto" (Eco, 1976, p. 290), pero cuando hablamos de iconicidad no podemos hacer referencia a una significación por semejanza meramente visual o perceptiva; ergo: una fotografía de mi hermana nunca será mi hermana ni una caricatura del presidente será el presidente mismo.

El problema de Umberto Eco (en su propuesta de las décadas del sesenta y setenta) era que concebía un objeto demasiado empírico y para nada culturizado, lo que lo obligaba a repeler la idea de semejanza como forma de explicar la iconicidad. El Grupo μ , por su parte, asume el objeto no solo como cosas de orden físico sino como la estabilización cultural de cosas de orden físico con sus características estructurales abstractas; y esto es lo que les permite desligar, por fin, el modelo de signo icónico del extremismo, quizá insano, entre la motivación o la arbitrariedad.

Modelo del signo icónico del Groupe μ



**Representación gráfica del modelo triádico del signo icónico propuesto por el Groupe μ .*

Así las cosas, luego de haber logrado desligar el debate del iconismo del extremismo entre motivación y arbitrariedad y del problema de una similaridad meramente visual o física, el

Groupe μ plantea un modelo de signo icónico triádico que deberá hacer cumplimiento de ciertas condiciones sin las cuales esta discusión perdería todo valor semiótico:

1. Partir de un referente que no funja como el «objeto realmente existente», que esté ya modelizado [estabilizado] y que sea actualizable en el tiempo.
2. Dar testimonio de la alteridad del referente y del signo, y de la identificación de este último en tanto que signo [Alteridad: que el objeto y el signo no son lo mismo, que se identifican como opuestos, aunque entre ellos exista alguna similitud esquemática o de características físicas].
3. Dar testimonio del efecto de isomorfismo del referente y el significante, sin caer en la ingenuidad cósmica; lo cual implica igualmente que se dé testimonio de la decisión cultural de identificar, o no, un fenómeno semiótico como isomorfo a un referente [Esto es: tener clara la posibilidad de que culturalmente se identifique un fenómeno semiótico como isomorfo, como homologable, a un referente dado].
4. Dar testimonio de la multiplicidad de las formas de este isomorfismo, así como del carácter cultural de los códigos de reconocimiento que actúan en la identificación del signo.
5. Dar testimonio tanto de la descodificación (y, por lo tanto, de la identificación de un referente, eventualmente ausente o irreal) como de la codificación de los signos icónicos.
6. Dar testimonio de la diversidad de las estructuraciones semióticas variables (del significante, del tipo, del referente), según las circunstancias del acto semiótico y, por lo tanto, de la relatividad de la noción de «unidad icónica» (Groupe μ , 1992, p. 119).

Para el Grupo μ el modelo general del signo icónico está compuesto por tres elementos que están tan relacionados entre sí que se hace imposible apuntar una definición de la función de algún elemento dentro de él sin que se haga necesario definir las relaciones que hay con los demás elementos que componen el modelo.

Los tres elementos, pues, definidos por el Groupe μ son: **Tipo, referente y significante icónico**.

El **tipo** es un modelo teórico base; no es el objeto en sí sino una representación mental constituida por la integración de todas las variedades de información sensorial que nos permiten reconocerle; es una suma lógica de todo lo que puede caracterizar un objeto y aquellos de su clase; el tipo es pues lo que define, en términos conceptuales, una clase de objetos.

El **referente** es como se designa al objeto referido en este modelo⁴; tiene características físicas, hace parte de una clase y es particular (no como el tipo, que es el que define la clase).

Por su parte, el **significante icónico** es el conjunto organizado de estímulos visuales que se corresponden y que guardan algún nivel de similitud con las características estabilizadas en el tipo (clase) y las características particulares del referente (objeto referido).

En este modelo hay cuatro relaciones que hacen posible que un signo sea icónico. Tenemos las **transformaciones** entre referente y significante (y viceversa) que se dan así: se construye

4 Este viene a colación en esta discusión como una evolución de los modelos triádicos del signo propuestos por Saussure, Pierce y Frege. Lo que, apropiadamente, en Frege era la referencia y en Pierce el representamen, aquí aparece como el referente. Klinkenberg, en su manual de semiótica general, lo define como «aquello sobre lo cual nos comunicamos», aquello cuyo sentido comunicamos» (Klinkenberg, 1996, p. 56).

un significante con base en la percepción que se tenga del referente o en información aportada por el tipo; se puede también construir un referente con base en información aportada por el tipo y las características que este determine deba tener el significante (puede, por ejemplo, construirse una entidad semiótica que sea un automóvil *nunca antes visto* –referente– pero que guarde características propuestas por el tipo –los automóviles– y reconocibles en el significante).

Tenemos la **estabilización** entre el tipo y el referente: el tipo estabiliza las características ideales del objeto, el objeto es entonces parte de una clase y si, y solo si, hace parte de esa clase podrá ser referente. Entre el significante y el tipo está el **reconocimiento** que funciona así: si el conjunto de estímulos visuales que conforman el significante reflejan las características mínimas que el tipo determina, entonces habrá una conexión.

Y tenemos la cuarta, la relación de **conformidad** que se da entre significante y tipo, y referente y tipo. La prueba de conformidad de la que habla el Groupe μ refiere, inmediatamente, a la noción de paradigma que se le confiere al tipo. El tipo determina las cualidades necesarias para ser de dicha clase y estas deben ser cumplidas por los otros dos elementos del modelo triádico del signo icónico. El referente es un objeto en particular escogido de entre los otros que hacen parte del tipo y el significante es el conjunto de estímulos visuales escogidos para reflejar las características visuales o conceptuales definidas por dicho tipo. Así, solo podremos hablar de signo icónico si podemos hablar de conformidad entre el referente, el significante y el tipo, esto es: si el significante y el referente dependen del mismo tipo entonces hay un signo icónico; a esto el Groupe μ le llama *cotipia*.

En resumen, la emisión de signos icónicos puede definirse como la producción, en el canal visual, de simulacros del referente, gracias a transformaciones aplicadas de tal manera que su resultado sea conforme al modelo propuesto por el tipo correspondiente al referente (*cotipia*). La recepción de signos icónicos, por su parte, identifica un estímulo visual como procedente de un referente que le corresponde mediante transformaciones adecuadas; los dos pueden ser denominados correspondientes porque son conformes a un tipo que da testimonio de la organización particular de sus características espaciales (Groupe μ , 1992, p. 126).

Pregunta guía:

¿Es posible encontrar una explicación menos general para el problema de la forma y la sustancia del significante icónico en la propuesta del Groupe μ o, quizá, no es tan necesario hacerse dicha pregunta y solo alcanzar un mayor entendimiento del problema **forma-sustancia** en el plano de la expresión, lo cual explicaría esta aproximación que, a priori, se siente holística y poco específica?

Discusión

Como presupuesto de partida queremos sugerir que el problema **forma-sustancia** (del plano de la expresión) no se estudia con suficiente profundidad en el modelo de signo icónico del Groupe μ : pareciese que las diferentes maneras en las que se pueden generar signos

icónicos —*en cuanto a sus manifestaciones físicas visuales*— no son desarrolladas a fondo por este modelo.

Debido a lo anterior, parece, también, que de cualquier tipo de análisis que se haga, usando el modelo de forma estricta, son excluidas las posibilidades significativas de los diferentes mecanismos expresivos que puedan existir en el iconismo. Esto es: ¿es lo mismo usar una fotografía, una caricatura exagerada, una ilustración modelada en tercera dimensión o un dibujo en dos dimensiones?, ¿sería lo mismo decir que la foto de una licencia de conducción estudiantil no se diferencia en términos de forma y sustancia de un autorretrato que está conformado de simples líneas y rellenos negros dibujados con lápiz? Es evidente que los dos pasan prueba de conformidad⁵ (en el apartado del plano del contenido) con el tipo: **Hombre adulto**, pero, ¿no merece el apartado de la expresión, el significante, una revisión un poco más específica? Según el modelo del signo icónico propuesto en el *Tratado del signo visual* no. En él hay una evidente asunción de que todo lo que compone el plano de la expresión de un signo icónico está resumido en su significante, en él están la forma y la sustancia.



**Ejemplos de dos clases de enunciados visuales: una foto correspondiente a mi licencia de conducción y un autorretrato hecho con trazos negros sobre un fondo blanco. Los dos evidentemente son signos que pasan prueba de conformidad con el tipo que yo represento, sin embargo, es evidente también que han sido producidos con técnicas bastante distintas.*

Al ser la imagen visual un lenguaje con una codificación tan poco clara, en la que difícilmente se encuentran unidades mínimas de significación que no estén compuestas por otras unidades igualmente significativas, una preocupación por la manera en que se estructuran las formas de la expresión —*y la decisión de usar unas en vez de otras*—, más allá de las sustancias, repercutiría inevitablemente en un análisis de mayor rigor y mucho más eficiente. Para plantearnos una solución para este problema, en principio, deben revisarse las nociones

5 La prueba de conformidad, como vimos, es una de las relaciones que se dan entre los elementos que conforman el modelo triádico del signo icónico que propone Groupe μ . Esta la definen como la *cotipia*, que es cuando el referente y el significante mantienen cierta relación de conformidad con el tipo al que refieren.

de forma y sustancia, para luego revisar el modelo propuesto por *Jean-Marie Klinkenberg* en su *Manual de Semiótica General* en el que agrega un elemento más al modelo, que pasará de ser triádico a ser tetrádico.

La forma y la sustancia

Greimas & Courtés definen forma, en su acepción más fundamental y guiados por la teoría de la Gestalt, como próxima a nuestra concepción de estructura, pero, recordando proposiciones de *F. de Saussure* y *Merleau-Ponty*, señalan que funciona (en el contexto lingüístico, pero que bien puede funcionar para cualquier lenguaje que no sea una lengua) como una estructura signifiante que reúne una variedad de sustancias (1979, p. 182). Sobre la sustancia los mismos autores recuerdan la terminología de L. Hjeltslev que la define como “la «materia» o el «sentido» cuando son tomados a su cargo por la forma semiótica [que ya vimos: es estructurante⁶] con vistas a la significación” (Greimas & Courtés, 1979, p. 398) para luego explicar que “Respecto a la forma semiótica, que es una invariante, la sustancia semiótica debe ser considerada como una variable: es decir, una forma puede manifestarse a través de muchas sustancias (fónica o gráfica, por ejemplo), mientras que lo contrario no es posible” (Greimas & Courtés, 1979, p. 398, 399). Aquí nos encontramos con un nuevo término⁷, el de «materia», que para entenderlo recordaremos una definición que nos propone Klinkenberg que la designa como “un conjunto de *stimuli* provenientes del mundo exterior al hombre, pero concebidos como indiferenciados y anteriores a toda estructuración (Klinkenberg, 1996, p. 114).

Así, “a fin de disipar todo malentendido, diremos que una sola «materia» fónica, por ejemplo, puede servir de sustancia semiótica a muchas formas (lenguaje verbal y musical, por ejemplo)” (Greimas & Courtés, 1979, p. 399).

Con todo, los términos que hemos analizado, sobre todo el de materia⁸, podrían llevarnos a creer que son aplicables sólo para el plano de la expresión⁹, pero no es así; estos están presentes tanto en el plano de la expresión (del signifiante) como en el plano del contenido (del significado).

En una semiótica, cualquiera que sea, la materia del contenido es difícilmente concebible. En efecto, esta materia sería el conjunto del mundo conceptual antes de toda estructuración [*así como en el plano de la expresión sería el conjunto de cosas físicas que hay en el mundo antes de toda*

6 Explicación en corchetes añadida.

7 Nuevo, pues, solo para el recorrido teórico que llevamos en este texto.

8 Citemos una vez más a Klinkenberg para referirnos al tema de la materia: “de hecho, si es procedente hablar de sustancia y de forma distinguiendo el plano de la expresión y el plano del contenido, no tiene sentido distinguir materia del contenido y materia de la expresión. En efecto, por definición la materia está más allá de toda categorización: no puede por tanto llamarse conceptual, lo que sería categorizarla. No descriptible, la materia tampoco es comunicable, pero contiene en potencia todas las sustancias”, conceptuales y materiales-físicas.

9 Y se ha hecho con esa intención, en parte para hacer énfasis en la necesidad de estudiarlos más a fondo en el apartado *signifiante* del modelo del Groupe µ.

estructuración^{10]}¹¹ (...) La forma es el juego de oposiciones y de las estructuras determinadas por el sistema del contenido [*que en el plano de la expresión es una plantilla que reside en el mundo conceptual y que estructura las cosas del mundo sin tener existencia física*]. Y la sustancia es el conjunto de conceptos en tanto que están organizados por una forma dada [*que en el plano de la expresión es el uso de alguna porción de alguna materia dentro de una forma estructurante para referirse a algo, la materia transformada*] (Klinkenberg, 1996, p. 117).

	Expresión	Contenido
Materia	<i>distinción sin pertinencia</i>	
Sustancia	Sustancia de la expresión	Sustancia del contenido
Forma	Forma de la expresión	Forma del contenido

*Reproducción de la Tabla 5. del Manual de Semiótica General de Jean-Marie Klinkenberg "Materia, sustancia, forma; expresión y contenido" (Klinkenberg, 1996, p. 117).

Usemos ahora el par de ejemplos que vimos anteriormente para ver cómo se presentan la forma y la sustancia en su apartado signifiante, en su plano de la expresión, que es el que nos convoca en este texto.

1. **La materia**, en los ejemplos de la foto y el autorretrato, está compuesta por: la luz, el plástico en el que está impresa la foto, los bytes que componen los píxeles y permiten ver el autorretrato a través de un computador o las hojas de papel en las que esté impreso este texto.
2. **La forma** en los ejemplos está compuesta por: la forma—aquí en su acepción perceptiva y no semiótica— rectangular del marco de la foto, las líneas curvas que dan límite al rostro, las formas circulares de los ojos o los nombres convencionales que tienen los colores presentes en uno u otro caso.
3. **La sustancia** en el caso de los ejemplos está compuesta por: el color café oscuro del en la foto, las diferentes tonalidades de color rosa o piel que están en el rostro (aquí tenemos no solo el color sino su transformación. En la forma hay colores prototípicos, idealizados; en la sustancia hay variaciones de esos modelos, transformaciones), el color negro del pelo—en realidad, la ausencia de color, la ausencia de luz—, barba, gafas y cejas en el autorretrato; las líneas gruesas (existe la forma de línea como modelo pues es en la sustancia es donde se definen sus tamaños, grosores y transformaciones más específicas).

Visto lo anterior y regresando a las dudas sobre el modelo del signo icónico del Groupe μ , podemos ver que en cuanto al plano del contenido no parece haber ningún problema; sin embargo, en términos de plano de la expresión sí que es evidente que hay un eslabón perdido. Revisemos.

10 Podríamos decir que antes de toda percepción, como parece hacer el Groupe μ en la exposición inicial de su tratado, que toda semiosis empieza con un proceso de interpretación del mundo en tanto percibido. No obstante ¿cómo puede haber continuum alguno de materia conceptual si no ha habido percepción alguna?

11 Explicación en corchetes añadida.

En los elementos **tipo y referente** tenemos forma y sustancia del contenido (términos que acabamos de revisar); el tipo es la sustancia, en él encontramos la información conceptual más relevante acerca del objeto, sus características globales y aquello que define la clase. El referente, por su parte, es la forma; en él encontramos la realización particular del contenido propuesto, su transformación.

Con el **significante**, sin embargo, sólo tenemos un elemento que tiene que funcionar de igual manera como **forma y sustancia** del plano de la expresión; pero ¿es, o debería ser, realmente de esta manera? El **significante** en este modelo funciona como la sustancia y la forma del contenido, a veces como una o como otra, por supuesto, pero en ningún apartado de la propuesta teórica del Groupe μ se estudia la posibilidad de que pudieran estar divididos. Aquí el **significante icónico** no pasa de ser un conjunto de estímulos visuales que permiten representar las características propias de tipo y referente; pero no se le asigna ningún otro valor significativo.

Ahora, si bien cuando el Groupe μ habla de la relación de **transformación** pareciera que está planteando la idea de que en las variaciones que pueda tener el **significante** con respecto al referente se hallase cierto acomodo a esta división, esto no es para nada evidente en el resultado final, que es su modelo del signo icónico. Jean-Marie Klinkenberg, que hizo parte del Groupe μ , cuando escribió su Manual de Semiótica General hizo una revisión que parece ser la más apropiada para solucionar este problema entre la forma y la sustancia del plano de la expresión y que veremos a continuación.

Posible solución: Modelo tetrádico de Jean-Marie Klinkenberg

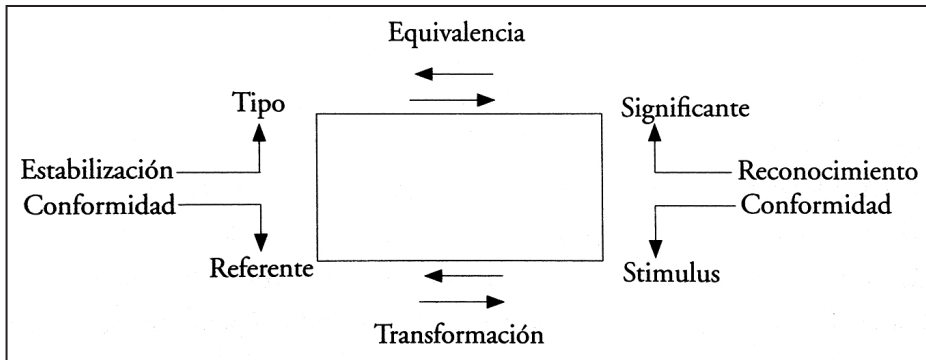
Empecemos por decir que el autor no llegó a revisar el modelo del signo icónico que ya había planteado con sus compañeros del Groupe μ por casualidad, pues como se reconoce en su libro, lo primero que hizo fue examinar los modelos triádicos clásicos del signo en general, proceso que lo llevó a la conclusión de que un modelo tetrádico era más eficiente (en el que había: significado, **significante**, referente y estímulo) y explicaba con mayor claridad la diferenciación –ideal– que debe haber entre la forma y la sustancia de los planos del contenido y de la expresión en todo proceso de semiosis.

En su reestructuración del signo icónico Klinkenberg hace dos mejoras fundamentales: **(1)** a la triada que ya teníamos en el del Groupe μ (tipo, referente y **significante**) añade un nuevo elemento llamado **estímulo** que ayuda a solucionar la vaga división que ya se diagnosticó al modelo propuesto por los belgas en 1992. Con este nuevo elemento tendremos entonces una redefinición de los dos elementos que ahora conforman el plano de la expresión: el **significante** y el estímulo mismo; y **(2)** a la lista de relaciones que teníamos en el Groupe μ y que nos permitían la identificación de los signos icónicos (estabilización, reconocimiento y conformidad) añade una nueva llamada **equivalencia** que, dado el nuevo elemento que entra a ser partícipe del modelo –el estímulo–, establece la relación de simetría que deberíamos encontrar entre el **significante** y el tipo en todo signo icónico.

El autor redefine al **significante** como: “un conjunto modelizado de estímulos [rasgos]¹² visuales que corresponden a un tipo estable, conjunto modelizado al que se puede llegar gracias a los

12 Explicación en corchetes añadida.

stimuli. Este tipo se identifica gracias a rasgos del significante y puede asociarse a un referente reconocido” (Klinkenberg, 1996, p. 352) y nos define al **stimulus** como “el soporte material del signo” (Klinkenberg, 1996, p. 351).



**Reproducción de la figura 19. del Manual de Semiótica General de Jean-Marie Klinkenberg “Estructura del signo icónico” (Klinkenberg, 1996, p. 350).*

En consecuencia, el modelo ha ganado en simetría y correspondencia con las ideas de forma y sustancia y, nuevamente, diremos que no hay razón para (como sucedía también en el modelo del Groupe μ) definir ninguno de los elementos sin apoyarse en la definición de los que le acompañan. **La forma** como estructura modelizada está tanto en el plano del contenido como en el de la expresión: **El tipo** se nos presenta como modelos teóricos idealizados de los conceptos del mundo que integran toda la información que tenemos de una clase de objetos o nociones, y **El significante**, por su parte, se nos presenta como el conjunto, también modelizado y sin existencia física real, de los rasgos que sabemos le corresponden a un tipo igualmente estable y modelizado. **La sustancia** como actualización y transformación de alguna materia en relación a una forma dada también está (ahora, en diferencia al modelo del Groupe μ) tanto en el plano de la expresión y el plano del contenido; **El referente** se nos presenta como la actualización particular de un tipo, aquello sobre lo que se habla, el objeto que está siendo iconizado y **El stimulus** aparece como el soporte material del signo, como los rasgos visuales particulares que se han escogido para representar el objeto del mundo del que se esté iconizando.

Revisemos pues, nuevamente y por última vez, el par de ejemplos que vimos anteriormente y tratemos de identificar los cuatro elementos que nos propone Klinkenberg en su modelo tetrádico.

Elementos de la forma: Tipo - Significante: Ser humano de sexo masculino en edad adulta. Facciones masculinas, cabeza grande, vello facial, cabello, formas de ojos, nariz, cumbamba, etcétera (los elementos son equivalentes en uno y otro, son simétricos. En el tipo está modelizada la información estructural y abstracta y en el significante dicha información modelizada nos remite a conjunto de rasgos físicos también modelizado).

Elementos de la sustancia: Referente: Ricardo Bustamante Echeverry miembro de la clase: ser humano de sexo masculino en edad adulta. **Stimulus:** En los dos casos tenemos stimulus

diferentes que actualizan la información del significado y pasan prueba de conformidad con el tipo. En la foto tenemos multiplicidad de colores, formas, texturas y límites difusos que reconocemos solo por el contraste que encontramos con otras zonas más oscuras o claras; en el autorretrato, en cambio, tenemos solo la combinación de dos colores: blanco y negro, no tenemos texturas.

Referencias

- Groupe μ . (1992). *Tratado del signo visual, para una retórica de la imagen*. Madrid: Cátedra.
- Klinkenberg, J.M. (1996). *Manual de semiótica general*. Bogotá: Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.
- Greimas, A.J. & Courtés, J. (1979). *Semiótica, Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.
- Eco, U. (1976). *Tratado de Semiótica General*. Ciudad de México: Random House Mondadori.