

- GÓMEZ DE SILVA, G. (1995) *Breve diccionario etimológico de la lengua española*. México: FCE-COLMEX.
- GREIMAS, A. J. y COURTÉS, J. (1990 y 1991) *Semiótica. Diccionario razonado de la Teoría del Lenguaje*, tomo I y tomo II. Madrid: Gredos.
- LANDOWSKI, E. (1993) *La sociedad figurada*. México: FCE-BUAP.
- MAGARIÑOS DE MORENTIN, J. Á. (1999) "Operaciones semióticas en el análisis de las historietas" en *Fronteras de la semiótica* de Oscar Quezada Macchiavello (ed.). Lima: Universidad de Lima y FCE.
- MOLINER, M. (1998) *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos.
- PEIRCE, C. S. (1973) *La ciencia de la semiótica*. Selección y presentación de Armando Sercovich. Buenos Aires: Nueva Visión.
- RASTIER, F. (1989) *Sens et textualisé*. París: Hachette.
- ZILBERBERG, C. (1988) *Raison et poétique du sens*. París: PUF.

ABSTRACT

With the purpose of delving deeply into the concept of iconization, separating it from its automatic association with visual objects, this paper develops its examples in a poem by Glauce Baldovin, Libro de la soledad (Book of Solitude). By means of reflections on that text, a proposal is developed for considering iconicity as the effect of placing the iconization process into a discourse, which is, at the same time, the last step in the process of figurativization.

Luisa Ruiz Moreno es profesora-investigadora del Programa de Semiótica y Estudios de la Significación de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (SES), donde es responsable del Fondo Greimas de Semiótica. Miembro del Seminario de Estudios de la Significación. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores desde 1996. Doctora en Historia del Arte por la UNAM, 1995. Diplomada en Ciencias Religiosas, Sorbona (EPHE, sección V), 1994. Ligada a la Escuela de París, realizó cursos y talleres de investigación con el equipo coordinado por A. J. Greimas (1985-1987). Sus trabajos vinculan los problemas teóricos de la semiótica general, y los específicos de la semiótica visual y del espacio, con la estética y la historia del arte, especialmente el período de la Colonia en la región Puebla-Tlaxcala. Ha publicado, además de artículos especializados en diversas revistas —en muchas de las cuales ha tenido a su cargo la edición monográfica—, *Santa María Tonantzintla. El relato en imagen* (México: Conaculta, 1993); *Las más bellas biblias* (Puebla: BUAP-SCP, 1998) y *El árbol dorado de la ciencia* (Puebla: BUAP-SCP, 2002).
E-mail: luisaul@prodigy.net.mx

PALABRAS E IMÁGENES

JEAN-PAUL DESGOUTTE

¿Cómo coordinar las herramientas que permiten analizar la palabra con aquellas que permiten analizar la imagen, favoreciendo así el desarrollo, junto a la lingüística de la enunciación verbal, de una *semiología de la enunciación audiovisual*?

1. LA METAMORFOSIS DEL SIGNO

En verdad, palabra e imagen, siendo ambos signos —portadores de sentido—, poseen cada uno una forma específica de significación. El sentido de una palabra procede de la economía del código que la alberga y la nutre; el sentido de una imagen, aunque sea esta figurativa, está ampliamente determinado por el contexto de su enunciación. La significación de la palabra es de naturaleza *simbólica*. La relación que mantiene con su referente es arbitraria, mientras que la relación que la imagen mantiene con su referente es de naturaleza analógica.

La imagen hace que un universo de enunciación se corresponda con un universo referencial. No opone un significante concreto a un significado conceptual, sino un significante actualizado a un referente virtual o latente. La imagen remite pues, en primer lugar, a un referente que ella misma reduplica, no sin antes dotarlo de una forma, mientras que el significante verbal, la

palabra, construye el signo por mediación de un sistema simbólico “arbitrario” —gramática y léxico— que tal significante actualiza en lo real.

La imagen y la palabra son así los momentos extremos de un mismo proceso de *semiotización*, que permite pasar de la figura *motivada* al símbolo *inmotivado*, dejando emerger al significado como paradigma de los contextos de la enunciación. El *significado* es la memoria de los contextos en los cuales se manifiesta *el enunciado*.

2. LO ARBITRARIO DEL SIGNO

Saussure ha acentuado aquella parte del sentido que está ligada a lo arbitrario, afirmando que los signos *inmotivados* son más adecuados que los otros para alcanzar *el ideal del procedimiento semiológico* o, dicho de otro modo, para crear un consenso acerca de un referente.

En efecto, el sentido procede de la multiplicidad posible de interpretaciones del contexto por el (o los) sujeto(s) de la enunciación. Es así el efecto de un proceso en dos tiempos: un tiempo enunciativo que liga el contexto con la figura que lo representa (se trata de su componente semántico según la terminología de Benveniste) y un tiempo propiamente simbólico que asocia la imagen *visible* del signo a su concepto *invisible*.

La radical modernidad del signo saussureano se debe a la afirmación de que la materialidad del signo no puede oponerse a la idea que este conlleva. La puesta bajo tutela del sentido es inherente a la teoría de Saussure, para quien cada signo verbal se supone que asocia íntimamente una figura sonora y un concepto, pero no tiene valor sino en el interior del sistema que este constituye con sus semejantes. Las palabras no remiten a las cosas, ni incluso a los conceptos. Las palabras —en tanto que elementos del sistema de la lengua— portan en sí, consustancialmente, su sentido.

El sentido de una palabra es inseparable de su forma e inaccesible salvo a través de esta, incluso si la relación entre forma y contenido es inmotivada, convencional, arbitraria. Más allá del signo verbal, la naturaleza arbitraria o inmotivada de las relaciones de significación caracterizan a la actividad simbólica o, dicho de otro modo, a la actividad humana o cultural en general.

Saussure introduce así la idea de una continuidad entre el universo del sentido y el universo de la forma. Esta idea será retomada y desarrollada por Benveniste, quien precisará que el sentido y la forma son los productos recíprocos de procesos inversos de integración y de análisis.¹

La conclusión saussureana sobre la descripción del signo condujo a Benveniste, por una parte, a introducir explícitamente al referente como el

tercer elemento del proceso de significación y, por otra parte, a disociar las unidades lingüísticas dependientes de la lengua de aquellas dependientes de la enunciación.

3. PEIRCE Y SAUSSURE

La semiología se ocupa del signo y la semiótica del sentido. Es así como se podría sin duda caracterizar mejor a aquello que aproxima y a aquello que separa a Ferdinand de Saussure de Charles Sanders Peirce. El filósofo norteamericano aporta aquella novedosa idea de que el sentido no pertenece al objeto sino a la mirada, o, más precisamente, que el sentido se inscribe en el momento del reconocimiento.

Las teorías de Peirce y Saussure no son contradictorias, pese a lo que se oye con frecuencia, porque no se aplican estrictamente a los mismos objetos y porque no persiguen los mismos objetivos. Sin embargo ambas convergen o facilitan la asociación de los elementos necesarios para una teoría general de la referencia,² que se podría resumir un poco libremente de la siguiente manera:

1) la significación se manifiesta en primer lugar como una cualidad (“la referencia a un fundamento”) que se aplica al ser.³ Se puede hablar de una relación unaria, autorreflexiva (o metonímica) del ser consigo mismo. Esta relación está en el origen de la ipseidad o, dicho de otro modo, de la permanencia temporal de lo mismo.

2) la significación se manifiesta en segundo lugar como un correlato de dos objetos que autoriza luego a clasificarlos bajo un mismo paradigma.⁴ Se puede hablar de una relación binaria de similitud (o relación metafórica). Esta relación permite identificar al otro como doble del mismo. Es una relación de imagen o especular que establece lo idéntico (el *idem*) y el espacio como lugar de la coexistencia temporal.

3) por último, la significación se manifiesta en el proceso (ternario) de representación (que es, propiamente, constitutivo del sujeto lingüístico o semiótico).⁵ La representación pone en relación un *hic et nunc* con un *alibi*, un *correlato* con un *interpretante*.⁶ Reúne pues en un mismo movimiento los dos procesos precedentes de permanencia temporal y de identificación espacial. Este proceso que podemos calificar de enunciativo es el único en rigor creador de sentido, en el movimiento mismo en el que atribuye una figura a la separación o a la ausencia.⁷

4. LOS TRES TIEMPOS DEL SUJETO LINGÜÍSTICO

Esta interpretación del proceso semiótico nos remite a un tiempo a los fundamentos de la lingüística de la enunciación –tal y como los ha descrito Émile Benveniste (1974: 15)– y a la formulación lacaniana del legado psicoanalítico freudiano (Lacan 1972).⁸

Lo que está latente tanto en la obra de Benveniste como en la de Peirce es que el símbolo procede de la imbricación de tres órdenes, que se podrían denominar, con Lacan, *real*, *imaginario* y *simbólico*. El orden del símbolo presupone y contiene a las instancias real e imaginaria.

La primera significación, ligada a la percepción, permite organizar el mundo como lugar de manifestación o de presencia de cualidades múltiples. La unidad del objeto procede de la permanencia relativa de las cualidades que este manifiesta.

La segunda significación está ligada a la identificación o el reconocimiento del objeto como parte carente de sí. Esta inaugura el espectáculo como lugar de la ausencia.

La tercera significación constituye al sujeto como lugar de interpretación del mundo, liberando al signo del contexto de su manifestación. El sentido del signo deviene independiente del contexto de su enunciación. Se ubica en el tesoro del código, poniéndose, en adelante, a disposición de la creación de universos virtuales.

La imagen más fiable que se puede dar de esta incrustación de registros puede tomarse prestada de la descripción que da Benveniste del sistema de “pronombres personales” (Benveniste 1966: 20). El YO mantiene consigo mismo una relación indiciaria, metonímica, unaria; el TÚ introduce la relación (metafórica) con el otro (imaginario) y el ÉL –que Benveniste caracteriza como la no persona, pues escapa al proceso estrictamente discursivo– abre el campo simbólico de la representación, lugar de “en otra parte”, o del relato. Es en este *no lugar* donde la *semiosis* se completa en la cristalización del símbolo.

Si estas instancias se ordenan y se presuponen, en verdad ninguna de ellas puede encontrarse en un estado libre. El sujeto (el YO lingüístico o social) no es primero sino en apariencia y no asume la totalidad de su función sino en el momento en que se mira en los ojos del otro, en el momento en que se oye en la respuesta que recibe del otro y en el lugar, fuera de plano, en el que se ve conversar con el otro.

5. LA ENUNCIACIÓN AUDIOVISUAL

El lugar predilecto de la manifestación –simultánea y complementaria– de palabra e imagen es el discurso en el que uno y otro intercambian a la vez palabras y miradas según un proceso de puntuación –por turnos– que mezcla la secuencia de las palabras con la secuencia de las miradas.

Pero, si es fácil dar cuenta del intercambio de proposiciones verbales –poseemos la escritura para objetivar el habla–, ¿cómo dar cuenta de las proposiciones visuales que puntúan el discurso adoptando el punto de vista de un realizador, a fin de elaborar un *découpage técnico* del acontecimiento que la memoria de las miradas establece?

El relato audiovisual se propone así como la reproducción de un acontecimiento, real o imaginario, bajo el modo *discursivo*. O, dicho de otra forma, propone una lectura del acontecimiento como una secuencia de miradas y cadenas lingüísticas. Estos segmentos, visuales y sonoros, simulan los puntos de vista y de escucha de los actantes del acontecimiento y de la enunciación.

El relato audiovisual puede pues ser analizado como una concatenación de miradas internas o externas al acontecimiento representado. Añade a la retórica del discurso verbal una retórica del discurso visual, estructurando la imagen bajo el modo de la palabra.

Los procesos de representación audiovisual mezclan la simbólica de la palabra y la simbólica de la imagen en un juego de interacción compleja en el que aquello que se da a ver y oír revela simultáneamente una imagen del acontecimiento y una mirada sobre el acontecimiento.

La ruptura de continuidad del significante analógico (esto es, la segmentación en planos) manifiesta, en particular, de forma evidente, la intervención del narrador en la exposición del acontecimiento de referencia. Cada plano conlleva, además de su significación referencial –de su contenido– una significación enunciativa o pragmática que encubre (o manifiesta) una intención o un designio interpretable por parte del espectador.

En directo o en diferido, el *découpage* y el montaje son simulaciones sutiles de los procesos de puntuación intersubjetivos que tienen por objeto transformar el discurso en relato o, incluso, hacer explícitos los elementos pragmáticos propios del acontecimiento representado.

La mirada carga a la imagen de una intención. El diálogo es intercambio de palabras pero además intercambio de miradas y de puntos de vista. La puntuación de las miradas acompaña a la puntuación de la cadena lingüística. La proposición verbal (el enunciado, la frase, que Benveniste describe como la unidad de la lingüística de la enunciación) encuentra así su paralelo en

la mirada, definida como la unidad de puntuación del intercambio visual (Desgoutte 1998: 15-18 y 54).

La alternancia de cadenas verbales y miradas fija simultáneamente al sujeto en su doble función intersubjetiva (Yo/Tú) y al objeto en su posición como tercero (Él), figura investida de carga semántica. Este momento, fácilmente identificable en el intercambio verbal, es también manifiesto en el intercambio visual. El sujeto da a ver como da a oír. Y la imagen es una forma de escritura que eterniza o coagula el flujo visual, así como la escritura verbal eterniza el flujo sonoro. La imagen es la huella que deja la mirada sobre el objeto (de la misma forma que la escritura es la huella que deja el habla en el espacio). La imagen es la memoria de la mirada.

Si la proposición es la unidad de análisis del discurso, es también, en este sentido, portadora de una intención sobre el otro. Esta intención, este *intenté*,⁹ se halla en el origen mismo del sentido desde el momento en que este es percibido como tal por el interlocutor. Como el mensaje acarrea una intención, es reconocido como signo por el otro. De la misma manera, la mirada puede ser definida como la manifestación de la intención del sujeto en la imagen que este ofrece, de sí propio o del otro. El fundamento mismo de toda simbólica se inscribe en la distancia entre la forma del mensaje y la intención que este conlleva. El valor simbólico de un objeto, su sentido, procede del reconocimiento por parte de uno de la intención del otro y viceversa.

6. LA ECONOMÍA DE LA PALABRA Y LA EMANCIPACIÓN DE LA IMAGEN

El lenguaje verbal ha sido el lugar privilegiado de elaboración de unidades simbólicas cuyo modo de significación es largamente independiente del contexto de su manifestación. Instituye la autonomía de lo simbólico en relación con el contexto, permitiendo a los signos verbales que se tomen unos a otros como referentes. La palabra produce así su propio metalenguaje que puede, por otra parte, aplicar a los otros sistemas de signos.

Mas nada prueba que no se trate aquí de otra cosa que del desarrollo privilegiado de un cierto tipo de escritura. El desarrollo contemporáneo de las formas de relatos y de discursos audiovisuales nos conduce a interrogarnos sobre la aparición de formas de abstracciones y de elipsis audiovisuales, que se podrían proponer en apoyo de representaciones y de análisis de los relatos audiovisuales.

Se puede incluso pensar que el destino contemporáneo de la producción audiovisual conduce a la elaboración de una nueva forma de "escritura"

que libera poco a poco a la imagen de su función analógica en beneficio de su carácter convencional, y tiende a valorizar su valor semiótico (simbólico) en detrimento de su valor referencial (realista). Si se tiene esto en cuenta, la función de estereotipo o de lugar común tenderá a oscilar de la abstracción verbal a la abstracción visual, la imagen abstracta, o la imagen intermediaria, haciéndose cargo de al menos una parte del papel de apoyo mítico del juego social tradicionalmente reservado a la palabra...

Traducción de Rocio Martínez Espada

NOTAS

1. "Podemos formular pues las definiciones siguientes: la *forma* de una unidad lingüística se define como su capacidad de disociarse en constituyentes de nivel inferior. El *sentido* de una unidad lingüística se define como su capacidad de integrar una unidad de nivel superior.
Forma y sentido aparecen así como propiedades conjuntas, dadas necesaria y simultáneamente, inseparables en el funcionamiento de la lengua. Sus relaciones mutuas se descubren en la estructura de los niveles lingüísticos, recorridos por las operaciones descendentes y ascendentes del análisis, y gracias a la naturaleza articulada del lenguaje." (Benveniste 1966: 124-127)
2. "La lógica trata de la referencia general de los símbolos a sus objetos. Desde este punto de vista, forma parte de un trivium de ciencias concebibles. La primera se ocupará de las condiciones formales por las que los signos significan, es decir, de la referencia general de los símbolos a sus fundamentos o caracteres atribuidos, y se podría denominar gramática formal; la segunda, la lógica, se ocupará de las condiciones formales de la verdad de los símbolos, y la tercera, que podríamos denominar retórica formal, se ocupará de las condiciones formales de la fuerza de los símbolos, es decir, de la capacidad que estos tienen de hablar al espíritu, de su referencia en general a los interpretantes." (Peirce 1987: 31)
3. "La idea del ser se presenta al mismo tiempo que la formación de una proposición. Una proposición comporta siempre, además de un término que expresa la sustancia, otro término que expresa la cualidad de esa sustancia; la función de la idea del ser es unir la cualidad a la sustancia. La cualidad, pues, constituye en su sentido más amplio la primera concepción del orden que nosotros hemos establecido en el pasaje del ser a la sustancia." (Peirce 1987: 25)
4. "Es en oposición o en armonía como una cosa se refiere a un correlato, si se puede atribuir a este término un sentido más amplio que aquel que le damos habitualmente. El momento de la introducción de la idea de referencia a un fundamento es

la referencia a un correlato, y esta última constituye pues la idea que viene después en el orden que nosotros hemos establecido.” (Peirce 1987: 26)

5. Peirce se opone a la idea cartesiana de que el sujeto anida bajo un pensamiento, él mismo como fuente del lenguaje. En este sentido prefigura el *loquitur ergo sum* —hablo luego existo— que podría reivindicar el psicoanálisis laciano, desde el legado freudiano.

“Si buscamos la luz de los hechos externos, los únicos casos de pensamiento que podemos encontrar son casos de pensamiento en los signos. Para decirlo claramente, ningún otro pensamiento puede ser probado por hechos externos. Pero hemos visto que es solamente a través de los actos externos como podemos conocer el pensamiento. El solo pensamiento, pues, que puede ser conocido, es el pensamiento en los signos. Pero el pensamiento que no puede ser conocido no existe. Todo pensamiento, pues, debe necesariamente ser en los signos. [...]”

De la proposición según la cual todo pensamiento es un signo, se sigue que todo pensamiento debe dirigirse él mismo a otro pensamiento y debe determinar otro pensamiento, ya que tal es la esencia del signo. Esta, finalmente, no es más que otra forma del bien conocido axioma según el cual en la intuición, es decir, en el presente inmediato, no hay pensamiento, o según el cual todo aquello sobre lo que se reflexiona tiene un pasado. *Hinc loquor inde est*. El hecho de que desde el instante en que se ha tenido un pensamiento cualquiera se debe haber tenido otro pensamiento, es análogo al hecho de que después de que ha pasado un tiempo se debe haber tenido una serie infinita de tiempos. Decir pues que el pensamiento no puede producirse en un instante sino que requiere un cierto tiempo, no es más que otra manera de decir que todo pensamiento debe ser interpretado en otro, o que todo pensamiento es en los signos.” (Peirce 1987: 60)

6. “Conviene tomar aquí el término de representación en un sentido más amplio, que algunos ejemplos aclararán mejor que una definición. Así, una palabra representa un objeto para la concepción que se encuentra en el espíritu del oyente: un retrato representa a la persona de la cual es el retrato para la concepción del reconocimiento; una veleta representa la dirección del viento para la concepción de aquel que sepa interpretarla y un abogado representa a su cliente para el juez y para el jurado sobre los cuales ejerce una influencia.” (Peirce 1987: 27)

7. El efecto de sentido consecuencia de la separación es constitutivo del sujeto, que se identifica en el acto enunciativo. La enunciación primera separa al *Innenwelt* del *Umwelt*, luego al aquí del “en otra parte”, que se va a disociar de nuevo en otra parte espacial y otra parte temporal. El otro como doble y el tercero como anticipación de sí pueden ubicarse también en este juego de puntuación que poco a poco da sentido al universo y, en especial, al universo del niño que accede al lenguaje.

8. Véanse Desgoutte (1997: 17-22) y Baudry (1998: 87-95).

9. “[...] la expresión semántica por excelencia es la frase. Nos referimos a la frase en

general, incluso sin distinguirla de la proposición, para quedarnos con lo esencial, la producción del discurso. Esta vez ya no se trata del significado del signo, sino de aquello que se puede denominar el *intencé*, de aquello que el hablante quiere decir, de la actualización lingüística de su pensamiento.” (Benveniste 1974: 225)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Baudry, F. (1998) *L'image du sujet en sciences humaines*. París: L'Harmattan.
 BENVENISTE, É. (1966) *Problèmes de linguistique générale*, vol. I. París: Gallimard.
 Trad. española *Problemas de lingüística general I*. México: Siglo XXI, 1989.
 — (1974) *Problèmes de linguistique générale*, vol. II. París: Gallimard.
 DESGOUTTE, J.-P. (1997) *L'utopie cinématographique*. París: L'Harmattan.
 — (1998) *Motifs de rupture*. París: L'Harmattan.
 — (1999) *La mise en scène du discours audiovisuel*. París: L'Harmattan.
 ECO, U. (1996) *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs*. París: Grasset.
 KLINKENBERG, J.-M. (1996) *Précis de sémiotique générale*. Points: Seuil.
 LACAN, J. (1972) *Écrits*. París: Seuil.
 PEIRCE, C. S. (1978) *Écrits sur le signe*. Compilado, traducido y comentado por G. Deledalle. París: Seuil.
 — (1987) *Textes fondamentaux de sémiotique*. Traducción de Berthe Fouchier-Axelsen y Clara Fox. París: Klincksieck.
 RÉCANATI, F. (1979) *La transparence et l'énonciation*. París: Seuil.
 RICCEUR, P. (1983) *Temps et récit*. París: Seuil.
 SAUSSURE, F. de (1969) *Cours de linguistique générale*. París: Payot.
 — (2002) *Écrits de linguistique générale*. París: Gallimard.

ABSTRACT

How to co-ordinate the tools that allow us to analyse words with those that allow us to analyse images? How to promote the development of a Semiology of audio-visual enunciation, next to a Linguistics of verbal enunciation? After examining F. de Saussure's and C. S. Peirce's contributions to a general theory of reference, the article follows an overview of É. Benveniste's and Lacan's takes on symbolic order and the linguistic subject. Discursive elements of audio-visual narrative are then traced and identified. Image is seen both as a form of writing that congeals the visual flow and as gaze's memory. It might be said that audio-visual production leads to the elaboration of a new kind of "writing" that frees image from its analogical function in benefit of its conventional character. As

well, this new kind of "writing" tends to promote its semiotic value (symbolic) to the detriment of its referential value (realist).

Jean-Paul Desgoutte, lingüista y cineasta, doctor en Ciencias del lenguaje, es actualmente profesor en la Universidad de París VIII. Dirige el grupo de investigación INTERMÉDIA. Entre sus publicaciones se incluyen *La mise en scène du discours audiovisuel* (París: L'Harmattan, 1999) y *L'utopie cinématographique* (París: L'Harmattan, 1997).

E-mail: jpdg@compuserve.com

¿EXISTE LA DEIXIS EN LA IMAGEN?

ESTEBAN D. PALACÍ

La teoría de la enunciación es un aparato formal que permite sistematizar y analizar los modos complejos en que un texto organiza y establece relaciones de intercambio con el lector, es decir, permite analizar en el interior de los textos verbales los modos de relación intersubjetiva en que se establece la comunicación. ¿Puede una teoría de la comunicación visual negarse a intentar construir un aparato conceptual similar para la imagen? Para abordar el problema de la deixis en la imagen es necesario adentrarse en ciertos aspectos de la teoría lingüística sobre la enunciación que han sido poco señalados y analizar las consecuencias que implican para una teoría de la comunicación visual. En la primera parte estableceré las relaciones lógicas entre referencia y sentido en el funcionamiento de la deixis verbal. La segunda aborda el problema de la deixis en la imagen para establecer las condiciones de la deixis en la imagen fija. El análisis propuesto se limita a un tipo de imagen, pero, de ser correcto, indica una vía de análisis.

1. LA DEIXIS VERBAL: EL SUJETO QUE TOCA LA VIGÜELA

Un signo es déictico cuando su significado referencial es variable, ya que señala algún elemento de la situación de enunciación. Los déicticos por excelencia son los pronombres de 1ª y 2ª persona del singular, el tiempo presen-