

IV. LECTURAS

MARIE CARANI (ED.)

ICONICITÉ, HYPOICONICITÉ/HYPOICONS. VISIO - La revue de l'Association Internationale de Sémiotique Visuelle (AISV), vol. 3, nº 1, primavera de 1998.

Iconismos e hipoiconismos

Este número especial del periódico VISIO, organizado por la semióloga canadiense Marie Carani (Directora y Redactora-jefe del periódico, y Vicepresidente de AISV), pretende abordar nuevamente el debate sobre el "iconismo" (tal como fue iniciado por Umberto Eco en la década de 1970), y avanzar una discusión sobre la "hipoiconicidad". Entre los colaboradores, además de Carani y Eco, encontramos otros destacados investigadores en el campo de la semiótica visual: Göran Sonesson, Michel Costantini y Donald Preziosi.

A juzgar por el título de esta edición especial, el lector podría esperar encontrar en sus páginas tratamientos más profundos de los conceptos peirceanos de ícono e hipoícono, dirigidos a la semiótica visual. Lamentablemente, a pesar de las buenas intenciones y de la indiscutible capacidad intelectual de los autores, así como de la relevancia de un esfuerzo en este sentido, no es exactamente esto lo que encontramos. El problema fundamental parece ser una cierta precariedad en las definiciones de *ícono* y, principalmente, de *hipoícono*, *imagen*,

diagrama y *metáfora* adoptadas por los autores. Estas definiciones los llevan, muchas veces, a resultados decepcionantes y conclusiones equivocadas.

No se trata, aquí, de exigir de estos autores una postura exegética en relación con el trabajo de Peirce. Basta leer algunos de sus textos para percibir que todos están mucho más próximos de las corrientes europea y francesa de los estudios semióticos, que de la tradición anglosajona. No podríamos esperar, por eso, que se preocupasen tanto, o tan sólo, en investigar "lo que Peirce 'realmente dijo' sobre el asunto" (Sonesson, p. 34). Por otro lado, una cierta preocupación en entender lo que Peirce intentaba decirnos cuando elaboró los conceptos de "ícono" e "hipoícono", y adoptó los términos "imagen", "diagrama" y "metáfora" para denominar los diferentes tipos de hipoíconos que le parecían plausibles, es un primer paso obligatorio para cualquier investigación seria y relevante sobre estos temas.

Los artículos de Preziosi ("A tale of two carpets") y Costantini ("Sur un paradoxe de l'iconique", "Jubilate virgini, omnis terra, exultate nubes ou huit thèses pour H. D.") ignoran completamen-

te la tradición peirceana. Preziosi adopta los términos “imagen”, “diagrama” y “metáfora” en su sentido lato, no técnico. Por su lado, Costantini busca entender en qué sentido su propia definición de “imagen” puede tener algo en común con los signos llamados “icónicos” (en el sentido de Eco). Aunque estos artículos tengan ciertamente algún interés para la comunidad de investigadores de semiótica visual, no representan ningún avance para discusiones más profundas respecto de los conceptos de ícono e hipoícono.

En su artículo “That there are many kinds of iconic signs” (pp. 33-34), Sonesson es el primero en alertar sobre la temeridad de fundar un debate en un entendimiento superficial de la teoría dentro de la cual el asunto principal de este debate se inscribe, en este caso, el debate sobre el iconismo y el concepto de ícono propuesto por Peirce. Aunque acuse de este fallo a alguno de los que participan en el debate, en la página siguiente demuestra transitar el mismo camino.

Cuando analiza la noción de hipoícono, Sonesson se limita a dar una brevísima definición de imagen, diagrama y metáfora (un párrafo), sin extraer de ella ninguna consecuencia importante. A continuación se dedica a la exposición de su propia visión sobre *ground* (otro concepto propuesto por Peirce) como “contenido” del signo (algo que, a juzgar por la figura de la página 36, Sonesson cree que corresponde al *objeto inmediato* peirceano), y sus desdoblamientos en *grounds* icónico e indexical. Sus definiciones de “*ground* icónico” y “*ground* indexical” se aproximan bastan-

te a los conceptos de *imagen* y *diagrama* propuestos por Peirce, y, a pesar de cualquier problema de nomenclatura, hasta sería posible aceptarlas como explicaciones plausibles sobre tipos de hipoíconos dentro de la tradición peirceana. Esto, lógicamente, si una definición de “*ground* simbólico” pudiera colocarse en paralelo con el concepto de *metáfora*. Pero esta es, sin duda alguna, la parte más problemática del texto de Sonesson: según él, no tiene sentido hablar de “*ground* simbólico” ya que —paradójicamente— los símbolos son tipos de signos “sin *ground* [groundless], por lo menos mientras no se conviertan en signos” (p. 36). Como no podría ser de otra manera, lo que sigue de estas ambiguas proposiciones son conclusiones aun más confusas.

Una posible explicación de tal confusión se encuentra en una nota correspondiente a la introducción del artículo, en la página 52 (nota 1). En ella, Sonesson afirma que no utilizará el término “símbolo” en el sentido de Peirce, ya que este contrasta con otro sentido, más común en la tradición europea, que será discutido al final del ensayo”. De hecho, la última parte de su artículo está dedicada al “símbolo en el sentido saussureano”, que, según advierte el autor, corresponde al ícono peirceano.

Podemos constatar que Sonesson intentó algo bastante arriesgado, pero que se reveló completamente ineficaz: adoptar conceptos peirceanos sin prescindir de conceptos incompatibles que forman parte de la semiología de tradición europea. Además, es realmente la-

mentable que, en un artículo sobre los “muchos tipos de signos icónicos” (conforme dice su título), el autor haya perdido la oportunidad de analizar, o por lo menos de citar, los tres tipos de signos icónicos (*cualisigno*, *sinisigno icónico* y *legisigno icónico*) propuestos por Peirce para su división en 10 clases de signos, y su posible relación con los tres tipos de hipoícono. Este aspecto, sin embargo, parece haber sido desestimado no sólo por Sonesson, sino también por gran parte de los semiólogos de tradición europea que, por algún motivo, juzgaron pertinente adoptar los conceptos de ícono y, más recientemente, de hipoícono.

El mayor mérito del artículo de Umberto Eco (“Réflexions à propos du débat sur l’iconisme (1968-1998)”) es exactamente el de recuperar la trayectoria de los “debates sobre el iconismo”. Un lector que sea conocedor de la obra de Peirce puede, así, percibir que la mayor parte de los problemas planteados en este debate son causados por lecturas apresuradas y poco cuidadosas de los escritos de este autor. La semiótica de Eco, en especial, está claramente mucho más próxima de una lectura de Peirce vía Morris que de una lectura directa de Peirce, con todas las ventajas y desventajas que esto puede acarrear. En lo que se refiere específicamente a los conceptos de ícono e hipoícono, es un tanto frustrante constatar que Eco se limite, en este artículo, a adelantar que se referirá a los “signos llamados icónicos” como “hipoíconos” (p. 7), sin sacar de ello ninguna consecuencia.

Perdimos una buena oportunidad

de saber en qué medida, y de qué forma, una mejor comprensión del concepto de hipoícono (y los conceptos relacionados de imagen, diagrama y metáfora) podría contribuir al esclarecimiento de algunos puntos polémicos del debate sobre el iconismo. Eco parece indicar esta dirección al citar un artículo sobre diagramas para discutir homomorfía e isomorfía en una sección sobre semejanza y similitud (pp. 12-13), pero acaba dando preferencia a sus conceptos de *ratio difficilis* y *semisimbolismo*. Algo parecido ocurre en las discusiones sobre el problema de los contornos y de las imágenes especulares, y la cuestión de la convencionalidad de los íconos, que podrían ser enriquecidas por comparaciones con los conceptos de hipoícono imagético y metafórico.

El artículo de Marie Carani, “L’hypoicône comme paradigme des arts visuels”, a su vez, se basa en una serie de equívocos, empezando por la tesis que sustenta el título. Según la propuesta de la autora, el “iconismo” estaría vinculado a alguna forma de realismo, mientras que el “hipoiconismo” estaría vinculado a formas de transgresión que caracterizan parte importante de las artes visuales contemporáneas (de ahí su papel paradigmático). Para Carani, existe una analogía entre el hecho de no haber un “lugar cierto” para los hipoíconos en el sistema peirceano de clases de signos (en contraposición a lo que ocurre con el ícono) y el hecho de que no consigamos clasificar con precisión algunas manifestaciones artísticas contemporáneas. Para defender esta hipótesis la autora llega a

sugerir que Peirce habría intentado, sin éxito, “posicionar el hipoícono dentro de su sistema pragmático, incluirlo en las diversas listas de clases clasificatorias de su semiótica” (p. 71). Una lectura atenta de los *Collected Papers* de Peirce es suficiente para percibir que tales sugerencias son muy poco probables, y un estudio más profundo en la evolución de su sistema de clasificación (incluyendo consultas a las colecciones *The Essential Peirce* y *Writings of Charles Sanders Peirce - A Chronological Edition*) probará que son totalmente infundadas.

Así como Sonesson, Carani critica a teóricos del arte como Rosalind Kraus e Yve-Alain Bois por sus lecturas apresuradas de Peirce, y no obstante hace exactamente lo mismo, o peor. En la página 69, la autora hace una mención absolutamente equivocada de Peirce, afirmando que, en CP 1.311, habría utilizado la expresión en francés “étrangereté légitime” para hablar sobre “el imaginario artístico”. Una vez más, una consulta rápida a los *Collected Papers* nos muestra que la expresión “étrangereté légitime” simplemente no existe en ese (o en ningún otro, vale la pena advertirlo) párrafo de esta obra de Peirce. En el párrafo citado por Carani, Peirce sí utiliza una expresión en francés –“tout ensemble”–, pero no para hablar sobre arte, o sus manifestaciones, y mucho menos (como la autora sugiere a continuación en la página 70) sobre hipoíconos. En CP 1.311 habla sobre percepción, y más específicamente sobre lo que Peirce llama “feeling”.

Un poco más adelante (siempre en la página 70), otro trecho de los *Collected*

Papers (CP 1.315) se interpreta de forma confusa; no son, para Peirce, los artistas (como quiere Carani), sino los científicos quienes se preocupan por las “minutiae” especiales de los hechos observados, a pesar de ser los artistas observadores “más finos y cuidadosos” que los propios científicos (CP 1.315). En el final de la página 72 e inicio de la página 73, Carani arriesga algunas consideraciones igualmente confusas y equivocadas sobre la constitución de las clases de signos. Comentando una posible relación de los hipoíconos con las clases y las tricotomías, Carani habla de “simbiosis” cuando probablemente quería decir “semiosis”, y en “treinta clases de subsignos” cuando ciertamente quería decir “28 clases de signos”.

Es realmente lamentable que conceptos tan interesantes para la semiótica visual hayan sido tratados de forma tan superficial y poco rigurosa en esta publicación. Precisamente por tratarse de una publicación de reconocido valor académico, se nota la falta de por lo menos un artículo que trate del tema desde un punto de vista más técnico y preciso. No porque la exégesis sea el único camino posible, sino para hacer posible que otros investigadores, a partir de la comprensión profunda de ciertos conceptos básicos, puedan aventurarse en críticas, revisiones y aplicaciones de estos mismos conceptos.

Priscila Farias

La autora agradece a FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São

Paulo) por el apoyo a su investigación, a través de la beca DR-II 98/00301-9.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- PEIRCE, C. S. (1994 [1866-1913]). *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Edición electrónica que reproduce vols. I-VI de C. Hartshorne y P. Weiss (eds.), Cambridge: Harvard University, 1931-1935; vols. VII-VIII de A. W. Burks (ed.), Cambridge:

CORNELIS DE WAAL

ON PEIRCE. Stanford: Wardsworth Philosopher Series, 2001. ISBN 0534583768.

On Peirce es un libro de introducción al sistema de pensamiento de Charles S. Peirce (1839-1914). Existen diversas dificultades para organizar una obra de esta naturaleza. Peirce hizo contribuciones originales en diversas áreas, formales y experimentales, prácticas y teóricas, y una introducción a su filosofía arquitectónica –una filosofía construida de manera que sus partes están sistemáticamente coimplicadas a través de principios metateóricos– debe tener en consideración algo de la multiplicidad de estas contribuciones y del modo como ellas actúan en la organización de su sistema.

Un libro de introducción debe explicar al lector qué partes se hallan coimplicadas, y de qué manera, a través de estos principios –las categorías cenopitagóricas– en su sistema. El orden de este sistema, que se basa en relaciones jerárquicas de dependencia, se puede seguir

Harvard University, 1958. Charlottesville: Intelix Corporation. (Citado aquí como CP, seguido del número del volumen y párrafo.)

— (1998 [1893-1913]). *The Essential Peirce: selected philosophical writings*, vol. 2. Peirce Edition Project (ed.). Bloomington: IU Press.

— (1982-1993 [1857-1886]). *Writings of Charles Sanders Peirce - A Chronological Edition*, vols. I-V. Peirce Edition Project (ed.). Bloomington: IU Press.

en su Clasificación de las Ciencias, desarrollada a partir de 1902. El “mapa” resultante –Matemática, Filosofía (Fenomenología), Ciencias Normativas (Estética, Ética, Lógica), Metafísica, Ciencias Especiales– es el mejor guión para introducir su filosofía arquitectónica, “para hacer accesibles los elementos clave del pensamiento de Peirce y para colocarlos en relación, unos con los otros”, que es el objetivo del libro de Cornelis de Waal (p. 5).

Charles S. Peirce fue un verdadero polímata y el primer capítulo presenta una pequeña lista de las áreas donde actuó, desde la metrología a la economía, pasando por la fotometría estelar y la astrofísica. Pero el fundador del Pragmatismo y de la moderna teoría del signo fue por encima de todo un lógico. Está considerado, junto con Frege, Russell e Hilbert, uno de los fundadores de la ló-