

## **GUIA 2- la mirada opulenta - GUBERN**

### **1- ¿Cuál es la diferencia entre ver y mirar?**

ver es una acción biológica, mirar es una acción consciente. Ver y mirar no son sinónimos, sino que tienen características distintas. El ojo humano es el instrumento humano que nos permite ver. Esta acción la entendemos como una acción superficial y una capacidad natural que tenemos como humano. La información nos llega por estímulos visuales. Se puede entender el mirar como sinónimo de analizar, procesar, recordar, profundizar, focalizar sobre esa información que nos llega. Mirar es una acción consciente. El observador, durante la acción de mirar, está comparando lo que ve con los modelos perceptivos adquiridos en su anterior experiencia cultural, prestando más atención a lo nuevo y desconocido que a lo obvio y familiar. La mente agrupa los elementos semejantes en una entidad: depende de la forma, el tamaño, el color y otros aspectos visuales. Hay una recomposición de síntesis que se produce en el mirar. Esta síntesis dirige nuestra mirada perceptiva en la que influye los medios culturales.

### **2- ¿Se trata de un automatismo cerebral pasivo o intervienen otros factores?**

la percepción no es un automatismo cerebral pasivo, sino una actividad *cognoscitiva* muy compleja modelada por las experiencias anteriores del sujeto (en definitiva, por su historia) y por las características de su lenguaje. Los procesos de percepción y de codificación de la información visual están condicionados por las formas de vida de cada contexto sociocultural e incluso por las características de su lengua. El lenguaje es mucho más que un mero vehículo o medio para expresar ideas, sino toda una forma de conceptualizar y por tanto de percibir el mundo. Nuestro punto de vista está influenciado por nuestras construcciones ideológicas. Construimos imágenes en función de imágenes que adquirimos anteriormente. Esto hace que representemos de distintas maneras la realidad. Por ello la realidad es una construcción y no algo meramente existente. El ojo selecciona, excluye, organiza, discrimina, clasifica, analiza, construye.

### **3- Los signos icónicos son ¿motivados o arbitrarios?**

El signo icónico no es arbitrario, sino que es motivado y es, por ello, un icono (en la terminología de Peirce). Este tipo de signos se caracteriza por cierta semejanza con el objeto designado. Pero esta similitud de la representación icónica, en realidad, es con el modelo perceptivo del objeto, y más exactamente, con su percepto visual. Podríamos decir, por tanto, que una imagen icónica es nativamente motivada ya que de lo contrario dejaría de ser icónica. Lo motivado, ofrece elementos controlados por su autor (conscientes) y otros elementos incontrolados (inconscientes).

### **4- ¿La imagen icónica es construida?**

Si. Están compuestas a partir de tres elementos base:

1. *Representacionales*: imágenes precisas, aunque simplificadas, de objetos o, acciones.
2. *Abstractos*: reducción de los elementos esenciales de un mensaje a términos gráficos. Pueden aparecer como simplificación de los representacionales.
3. *Arbitrarios*: inventados y que necesitan ser aprendidos, como los signos aritméticos + y -.

Los símbolos icónicos están contruidos y codificados culturalmente, según la normativa y usos de cada cultura.

la imagen icónica está construida, y su ilusión opera para el ojo humano, gracias a sus líneas de contorno, a sus trazos y/o a sus texturas.

### **5- ¿Por qué diferentes épocas y diferentes culturas han representado al personaje de modos tan distintos?**

Toda imagen forma parte integrante de un contexto cultural muy preciso. Las formas de representación están contraidas a partir de convenciones culturales. zcada época, cada cultura, cada género y cada estilo imponen sus propias distorsiones a la representación icónica del mundo.

Los rasgos relevantes o pertinentes retenidos para representar un objeto, para permitir su identificación icónica, han variado según las épocas y las culturas Cada época ha establecido sus criterios y sus jerarquías.

### **6- ¿Qué aportan la mitología Griega y la romana respecto al valor de la mirada? ¿Ocurre lo mismo con la judeocristiana?**

En la mitología griega muchos mitos le daban un papel muy importante a la mirada. Como el mito de Argos cuyo cuerpo estaba cubierto de ojos lo que le convertía en el símbolo de la vigilancia, ya que cuando dormía no los cerraba todos. Zeus decidió matarlo y envió a Hermes para que con el sonido de su mágica flauta le durmieracerrándole todos sus ojos. Así se hizo, en un episodio que asocia significativamente los estados del sueño, la ceguera y la muerte. El mito de Argos se ha leído también como un símbolo del cielo cubierto de estrellas que vigilan a los hombres.

Las metáforas acerca del poder de la mirada constituyeron el mal de ojo en la cultura nigromántica occidental. Como por ejemplo el mito de Medusa, cuya terrible mirada convertía a los hombres en estatuas de piedra. Mientras el fabuloso basilisco que menciona la Biblia, era capaz de matar con su mirada.

También la cosmogonía judeocristiana tuvo una obsesión por la mirada y de su poder. En el Génesis, Jehová inicia su obra de Creación con la luz, condición necesaria de toda vida. En este mito la luz hace posible la visión, que viene a ser requisito previo de vida. Este juicio queda corroborado por la condena de los ángeles rebeldes a la pena máxima de la oscuridad. También en el Antiguo Testamento la omnivisión de Jehová es utilizada como sinónimo de omnisapiencia, cuyos ojos están abiertos para ver todos los caminos de los hombres. Acorde con esta tradición, el ojo del Dios de los cristianos es un ojo omnisciente, y en la pintura renacentista, inscrito en un triángulo, se utilizará como símbolo de la Santísima Trinidad.

#### **7- Merleau Ponty dice que Cada órgano de los sentidos interroga al objeto a su manera” ¿a qué se refiere?**

Las sensaciones son la fuente principal de información y de conocimiento del mundo exterior y de nuestro propio cuerpo. Cada sentido es fuente de vivencias muy diversas y difícilmente traducibles al lenguaje verbal. pertenecen dos sentidos que actúan por contacto físico, que son el tacto y el gusto, y tres que actúan a distancia, el oído, la vista y el olfato, cuyas terminaciones nerviosas son estimuladas por moléculas emitidas por el objeto oloroso. Estos últimos sentidos trans- espaciales y por ello anticipatorios permiten la teledetección. Por ejemplo, cuando observamos un paisaje, nuestra vista nos permite capturar los colores, las formas y los detalles de la escena, mientras que el oído nos permite percibir los sonidos ambientales como el viento y los pájaros. Si cerramos los ojos y olemos el aire, podemos percibir los olores de las flores y el pasto. Si probamos los frutos del paisaje, el gusto nos permitirá percibir sus sabores, mientras que el tacto nos permitirá sentir su textura y consistencia.

Cada sentido aporta información valiosa y complementaria para nuestra comprensión y experiencia del mundo que nos rodea. Al integrar la información que obtenemos de cada uno de nuestros sentidos, podemos obtener una comprensión más completa y rica del objeto o experiencia que estamos experimentando.

#### **8- ¿Es posible según R. Gubern establecer una jerarquía de los sentidos? Desarrolle.**

es posible establecer una jerarquía de los diferentes sentidos en función de su a) complejidad informativa, y b) capacidad de autonomía de sus representaciones o respuestas con respecto a estados emocionales.

El gusto y el olfato son así sentidos primitivos, poco complejos y de acción emocional, siendo el olfato el más arcaico de los sentidos capaces de detectar cambios del medio a distancia.

En el caso del ser humano, la adquisición del lenguaje articulado fue un factor fundamental e irreversible en la nueva jerarquización de los sentidos, desfavoreciendo a los menos complejos y más emocionales en favor de los más complejos y con mayor potencialidad intelectual

#### **9- ¿Cómo clasifica Gubern a los “estímulos visuales”?**

Gubern clasifica el enorme caudal de estímulos visuales en tres categorías. En primer lugar, tenemos los estímulos procedentes del mundo natural visible, es decir, de los seres, productos y fenómenos de la naturaleza. En segundo lugar, aparecen los productos culturales visibles, entes artificiales fabricados por el ser humano. En esta categoría, al mismo tiempo, se encuentran dos subcategorías: la primera contiene aquellos productos culturales no destinados exclusivamente a la comunicación visual, como son los edificios, vehículos, armas, trajes o uniformes (cuyo interés visual puede ser muy grande, pero cuya visibilidad no sustenta su única función). Y la segunda comprende a aquellos productos culturales creados específicamente para la comunicación visual. la tercera categoría de estímulos visuales se situaría entre lo

natural y lo cultural, por proceder de la expresividad gestual, que utiliza como instrumento o soporte el cuerpo, pero cuyo repertorio de señales procede en gran parte de una codificación social.

**10- Hay muchas maneras y de ver y de reaccionar frente a la mirada, ¿entonces por qué el ser humano ve al mundo en la forma en que lo ve?**

**11- ¿Cómo condicionan los factores culturales la mirada?**

Ciertas ilusiones ópticas son naturales, derivadas únicamente de características universales de la fisiología de la percepción, mientras que otras son culturales, es decir, determinadas por experiencias culturales previas del sujeto. No hay mirada independiente de nuestra historia perceptiva. La imagen percibida está guiada por la experiencia y por las expectativas. Toda experiencia de percepción se inserta en el entorno, la cultura y las experiencias. En la acción del mirar, una cuestión cultural opera sobre el objeto.

**12. ¿Cómo es que percibimos la profundidad?**

**13. La visión es un sentido de anticipación ¿comparte esta característica con otros sentidos?**

Se denominan sensaciones exteroceptivas a aquellas que comunican al hombre, por medio de circuitos nerviosos, con el mundo exterior. A este grupo pertenecen dos sentidos que actúan por contacto físico, que son el tacto y el gusto, y tres que actúan a distancia, el oído, la vista y el olfato. Estos últimos sentidos son transespaciales y por ello anticipatorios: permiten la teledetección.

**14. ¿El sentido de la visión puede ser engañada? ¿Pasa lo mismo con los otros sentidos?**

Aristóteles, consideraba al tacto como el sentido fundamental del hombre y de los animales, porque los otros sentidos se perciben a través de un medio transmisor y pueden por ello ser engañados.

Se sabía ya en cambio que las vivencias suministradas por cada sentido con específicas y diferencias, conocimiento perfeccionado modernamente a través de la experiencia de los ciegos congénitos operados de cataratas, que muy raramente pueden reconocer por la visión objetos que les son muy familiares. Por ello, que la experiencia táctil no era suficiente para suministrarles un verdadero conocimiento de las formas en el espacio.

Experimentos de laboratorio han demostrado que el sentido del tacto es auxiliar y complemento (corrector) de la vista, junto con el oído, en la determinación de distancias y direcciones a través de la información acústica.

Para orientarse en el espacio resulta también esencial información suministrada por las sensaciones propioceptivas (o sensaciones del propio cuerpo) procedentes del sistema muscular y de los aparatos de la sensibilidad vestibular ubicados en el oído interno y responsables del equilibrio corporal (que se hallan estrechamente relacionados con la vista, para informar al individuo su situación en el espacio. Pero esta compleja coordinación de informaciones sensoriales está jerarquizada, otorgando el sujeto normal la mayor fiabilidad a la vista, en contra de la opinión sustentada por Aristóteles y por Berkeley. Sólo cuando la información visual es ambigua, equívoca o insuficiente, el sujeto trata de resolver su indeterminación con la ayuda complementaria del tacto o del oído.

**15. ¿Las trayectorias oculares son azarosas o responden a cuestiones cognitivas motivacionales?**

En cada una de las etapas sucesivas del recorrido neural se produce un complejo proceso de decodificación especializada hasta convertir la imagen retiniana en un **producto psíquico**.

La **exploración visual** de las escenas mediante movimientos bruscos de los ojos entre puntos de fijación de los que obtienen información convierte a la información espacial en una percepción secuencial y por lo tanto temporal. La **visión periférica** de la retina (aunque no es nítida) proporciona información suficiente al cerebro del destino de cada siguiente punto de fijación.

Las trayectorias oculares no están guiadas al azar sino que obedecen a factores de orden cognitivo y motivacional. Ante imágenes complejas **el ojo recorre, selecciona y desglosa el conjunto de datos informativos elementales y relevantes que recompone luego por síntesis**. Cuando el observador mira, lo que está haciendo es comparar lo que ve con modelos perceptivos adquiridos en su anterior experiencia cultural.

La **teoría de Gestalt** postula que las formas son percibidas como totalidades o conjuntos y que son superiores a la suma de sus partes. Estas agrupaciones se generan según el principio biológico del mínimo esfuerzo perceptivo. Estas son: ley de proximidad, semejanza, cerramiento, destino común, movimiento común, pregnancia, experiencia.

**16. ¿Por qué Gubern afirma que “toda representación icónica es, antes que nada, signo de una ausencia”? Explique y ejemplifique**

La expresión icónica permite al hombre tener relación con las cosas en ausencia de ellas, permite completar y ampliar esta relación en el plano del simulacro, ya que refuerza el puente entre lo sensitivo (percepción sensorial de las formas) y lo racional (su expresión conceptual). Por esto, Gubern sostiene que toda representación icónica es, antes que nada, signo de una ausencia: la del objeto o sujeto representado y al que sustituye simbólicamente en el plano de la información. Esta capacidad de relacionar al hombre con las cosas ausentes, que también la tiene las palabras que permites nombrar aquellas cosas, se refuerza considerablemente en la comunicación icónica, ya que utiliza simulacros menos abstractos y más sensitivos, derivados de la percepción visual. Sin embargo, en la representación icónica existen formas imposibles verosímiles de cada género cultural, de cada medio técnico y de cada época y lugar (la sirena, Superman, el marciano, la alfombra voladora, el gnomo). Todos los casos citados constituyen objetos o sujetos ontológicamente imposibles, cuya carencia de referente en la realidad empírica no impide que sea posible nombrarlos, imaginarlos o representarlos icónicamente

**17. ¿En que se basa, sintéticamente, la propuesta de la Gestalt?**

la teoría gestalt se basa en la idea de que el cerebro humano intentará simplificar y organizar imágenes complejas o diseños que consisten en muchos elementos, al organizar inconscientemente las partes en un sistema organizado que crea un todo, en lugar de solo un serie de elementos dispares. Nuestros cerebros están diseñados para ver la estructura y los patrones con el fin de que comprendamos mejor el entorno en el que vivimos.

**18. ¿Cuál es la crítica que le hace Piaget, entre otros, a la teoría de la Gestalt?**

se pregunta si las leyes de esta teoría son en verdad leyes perceptivas innatas y universales o, por el contrario, determinadas por factores culturales y propias de sociedades que han desarrollado el pensamiento abstracto en el que se asientan sus estructuraciones de las formas. Piaget consideraba que la teoría de la Gestalt reducía la complejidad de los procesos cognitivos a principios de organización perceptiva. Según él, este enfoque no tenía en cuenta la influencia de la maduración biológica, el desarrollo individual y la interacción con el entorno en la construcción del conocimiento. Piaget argumentaba que la teoría de la Gestalt no abordaba adecuadamente el papel del desarrollo cognitivo en la percepción y comprensión del mundo. Según su perspectiva constructivista, el conocimiento se construye activamente a través de la interacción del individuo con su entorno, mientras que la Gestalt enfatizaba más los aspectos perceptivos y la organización de la información sensorial.

**19. ¿Es posible que los egipcios percibieran el mundo tal como lo representaban?**

Las formas de representación egipcia estaban fuertemente codificadas. Representaban cada parte del cuerpo humano desde el punto de vista que permitiera su identificación más inequívoca y característica. De este modo representaban el rostro de perfil, el ojo frontal, el torso frontal y las piernas de perfil. Esta pluralidad simultánea de puntos de vista diversos se reforzaba con otras convenciones estereotipadas, para hacer aún más característica la lectura de sus imágenes. Así, la piel de los hombres se pintaba más oscura que la de las mujeres. Entre otras codificaciones que tenían para marcar las jerarquías, estaban: el tamaño (la figura con más prestigio e importancia tenía un tamaño mucho mayor que el resto de los personajes) y la posición. Esta forma de representación tenía que ver con el pensamiento de los egipcios y su relación con la religión. Estas representaciones estaban presentes en las tumbas para ser vistas por los dioses y estos tenían que reconocer quien estaba ahí para poder acogerlo en su seno.

( esta en realidad no responde)

si bien es difícil determinar con certeza cómo los egipcios percibían el mundo, es importante considerar que sus representaciones artísticas y escritas no necesariamente reflejan una

percepción literal de la realidad, sino más bien un sistema simbólico y culturalmente significativo.

**20. ¿Qué capacidades moviliza en el observador la expresión icónica (función ostensiva) a diferencia de la expresión verbal (función inductiva) en estas piezas?**

El lenguaje verbal permite al hombre tener relación con las cosas en ausencia de ellas, nombrándolas y relacionando su realidad fónica con otras realidades fónicas. La expresión icónica permite completar y ampliar esta relación en el plano del simulacro, ya que refuerza el puente entre lo sensitivo (percepción sensorial de las formas) y lo racional (su expresión conceptual).

**21. ¿Qué ocurre en las producciones de diseño donde lo verbal y lo icónico coexisten?**

La existencia paralela de los dos grandes sistemas de expresión verbal y de expresión icónica plantea problemas teóricos interesantes de correlación y de equivalencia. El tradicional problema de la traducción, o más exactamente de transcodificación, del discurso verbal al discurso icónico es complejo, porque en la operación se altera esencialmente la sustancia de la expresión del mensaje, alteración que no ocurre con la traducción de un idioma a otro.

**22. ¿Se puede pensar en un diccionario icónico similar a los lingüísticos?**

**23. La imagen percibida está guiada por la experiencia y por las expectativas**

DOMENECH

**1. “El gesto de colocar un libro ante los ojos no se encuentra tanto en el ámbito fenomenológico del ver como en el del mirar” ¿Qué diferencia establece entre ambos términos? desarrolle y ejemplifique.**

La mirada es pues una construcción compleja, compuesta de una voluntad y el gesto que pone en relación la vista con un determinado objeto cuyo interés precede subjetivamente a su visión propiamente dicha. La mirada es una construcción humana. Un animal podrá seguir con la mirada la trayectoria de un elemento interesante, pero nunca lo hará sólo para seguir viendo. La vista responde en este caso a necesidades del cuerpo por tanto acepta los campos de visión tal como se presentan. Los obstáculos, en el animal, no lo son nunca para la vista, sino para el cuerpo en su totalidad.

La mirada es una construcción compleja compuesta de una voluntad y el esto que pone en relación la vista con un determinado objeto cuyo interés precede subjetivamente a su visión propiamente dicha. Solo hay mirada cuando hay intención.

El modo de ver está condicionado por distintos factores, en su mayor parte culturales.

- 1) Contexto cultural
- 2) Contexto social
- 3) Espacio geográfico
- 4) Época
- 5) Experiencias previas (colectivas) que conforman a la sociedad
- 6) Experiencias individuales que varían levemente la mirada
- 7) Características de la lengua
- 8) Capacidad física de mirar (retiniana)
- 9) Dispositivo
- 10) Relación sujeto-objeto
- 11) Imaginario (modelo mental)

**1. Describa el concepto de “dispositivo” y explique porque el solo uso de la técnica no alcanza para examinar las producciones de sentido.**

El dispositivo es el conjunto de medios y técnicas de producción de las imágenes, es el modo de circulación para la reproducción, por consiguiente, se puede determinar como aquellos soportes que sirven para difundir las imágenes y los lugares donde se le da accesibilidad. Por eso se puede entender que el solo uso de técnicas no alcanza para examinar las producciones de sentido ya que el espectador no percibe solamente el espacio representado, es decir el espacio tridimensional ficticio, imaginario; el espectador también percibe el espacio plástico que justamente es la imagen. Propone soluciones a la gestión del contacto entre el espectador y el espacio de la imagen (espacio plástico).

**2. “El dispositivo es el que regula la relación del espectador con sus imágenes en un cierto contexto simbólico” Amplíe y desarrolle este concepto.**

Mirar una imagen es entrar en contacto, desde el interior de un espacio real, con un espacio de naturaleza fundamentalmente diferente; el de la superficie de la imagen. El Dispositivo tiene como función aportar soluciones concretas para la gestión de ese contacto, entre el espacio del espectador y el espacio de la imagen, que sería el espacio plástico. Trata de regular la distancia psíquica entre un sujeto espectador y una imagen, teniendo en cuenta que no están situados en un mismo espacio.

Elementos plásticos de la imagen:

- Superficie y su composición (relaciones de las diferentes partes)
- Gama de valores (zonas de mayor o menor luz y contraste de estas)
- Elementos gráficos
- La materia de la imagen misma que da lugar a la percepción (ej pincelada)

Las imágenes existen en el tiempo por nuestra visión, pero según modalidades bastante variables: La dimensión temporal del dispositivo es la vinculación de esta imagen, variablemente definida en el tiempo, con un espectador que existe también en el tiempo. Hay dos grandes categorías de imágenes; Las imágenes no temporalizadas, que existen idénticas a sí mismas, como pintura y fotografía. Y las imágenes temporalizadas, que se modifican con el transcurso del tiempo sin que el espectador tenga que intervenir, son las imágenes en movimiento, como el cine y el video. También influyen es la dimensión temporal del dispositivo, la imagen fija versus imagen móvil, la imagen única versus la imagen múltiple y la Imagen autónoma versus imagen en secuencia. También hay que destacar que la variabilidad se da por nuestro ojo y nuestra atención, aspectos que se añaden por el espectador, ligado a los deseos, a las expectativas, a la situación pragmática, pero también se presenta la dicotomía de que no por ello el espectador es totalmente libre porque siempre mira en relación a consigas de visión implícitas o explícitas que presenta la imagen

**3- “Si una imagen, que por sí misma no existe en modo temporal, puede, sin embargo, liberar un sentimiento de tiempo, es forzosamente porque el espectador participa y añade algo a la imagen”. Desarrolle este concepto y ejemplifique que es aquello que añade el espectador a la imagen.**

Las imágenes existen en el tiempo por nuestra visión, pero según modalidades bastante variables: La dimensión temporal del dispositivo es la vinculación de esta imagen, variablemente definida en el tiempo, con un espectador que existe también en el tiempo. Hay dos grandes categorías de imágenes; Las imágenes no temporalizadas, que existen idénticas a sí mismas, como pintura y fotografía. Y las imágenes temporalizadas, que se modifican con el transcurso del tiempo sin que el

espectador tenga que intervenir, son las imágenes en movimiento, como el cine y el video. También influyen es la dimensión temporal del dispositivo, la imagen fija versus imagen móvil, la imagen única versus la imagen múltiple y la Imagen autónoma versus imagen en secuencia. También hay que destacar que la variabilidad se da por nuestro ojo y nuestra atención, aspectos que se añaden por el espectador, ligado a los deseos, a las expectativas, a la situación pragmática, pero también se presenta la dicotomía de que no por ello el espectador es totalmente libre porque siempre mira en relación a consignas de visión implícitas o explícitas que presenta la imagen.

**4- J. Aumont dice “el dispositivo es el que regula la relación del espectador con sus imágenes en un cierto contexto simbólico” amplíe y desarrolle este concepto. Ejemplifique.**

Mirar una imagen es entrar en contacto, desde el interior de un espacio real que es nuestro universo cotidiano, con la superficie de la imagen. La principal función del dispositivo es proponer soluciones concretas a la gestión de ese contacto, entre el espacio del espectador y el espacio de la imagen, es por esto por lo que las características del dispositivo y un contexto simbólico particular influyen en este contacto con la imagen y como interpela al espectador.

**5- “el estudio de los dispositivos es forzosamente un estudio histórico” – ¿Por qué?**

El estudio de dispositivos es forzosamente histórico ya que hay dispositivos fuera de la historia, en cuanto objetos socializados, comercializados y codificados, no solamente un objeto visible, poseen un modo de empleo supuestamente conocido por su consumidor.

**6- “Si una imagen, que por sí misma no existe en modo temporal, puede, sin embargo, liberar un sentimiento de tiempo, es forzosamente porque el espectador participa y añade algo a la imagen” Desarrolle este concepto.**

Ejemplo en fotografía: desarrolla como la fotografía a nivel temporal se considera un indicio o una huella, ya que por su característica técnica genera la imagen a partir de la captación de la luz en un momento determinado del tiempo y del espacio. Entonces esa noción de huella lumínica es lo que le va a dar esta característica temporalizada a esa imagen, otro caso es el del cine como el recurso del montaje y la elipsis que es la que reconstruye el espectador se genera la posibilidad de narrar en el tiempo una historia.

Ese “algo” que añade el espectador es un saber sobre la génesis de la imagen, sobre su modo de producción dado que la imagen funciona en beneficio de un saber supuesto del espectador. En la imagen no temporalizada hay tiempo incluido si el espectador entra correctamente en un dispositivo que implique un saber sobre la creación de la imagen, esto refiere al concepto del arche.

Por ejemplo, podemos pensar en las grandes imágenes que colgaban en el patio central de FADU, donde se veían las caras de desaparecidos durante la dictadura; en este caso damos cuenta de que la mirada del sujeto va a depender de su saber sobre el contexto histórico para comprenderla y no ver simplemente una composición sin carácter simbólico. Para interpretar estas piezas el espectador debe conocer el contexto histórico al cual refieren. Este contexto es el de la Dictadura Militar que ocurrió en Argentina entre 1976 y 1983, la cual dejó personas víctimas del crimen de desaparición forzada por el terrorismo de Estado. Las personas que poseen este saber supuesto podrán reconocer los elementos de esta imagen e interpretarla.

**2. Ambos textos (Gubern / Catala Domenech) coinciden en que no hay un solo modo de ver, sino que están condicionados por una multiplicidad de factores. Explique comparativamente cuales son estos modos.**

No me acuerdo que dicen específicamente cada uno pero se que uno de los dos ( creo catala domenech) entienden que por ejemplo en la representación egipcia, aunque para nosotros no es la más fiel para ellos era óptima puesto que entendían ese modo de representación como el más claro y el más adecuado.

mientras que gubern

#### **guia de lectura 4: vitale/peirce**

##### **1. Defina los conceptos de Signo**

cualidad material que está en lugar de otra cosa, su objeto, de modo que despierta en la mente de alguien un signo equivalente, interpretante, que aclara lo que significa el representamen y representa al mismo objeto. A sí mismo un signo es algo que está para alguien en lugar de otra cosa en algún aspecto o carácter, una cualidad material que está en lugar de otra cosa. Crea en la mente de esa persona un signo equivalente o más desarrollado. El único pensamiento que puede conocerse es pensamiento en los signos. No podemos pensar sin signos

##### **2. Defina el concepto de Semiosis**

La semiosis es el instrumento de conocimiento de la realidad; un proceso triádico de inferencia mediante el cual a un signo -representamen- se le atribuye un objeto a partir de otro signo -interpretante- que remite al mismo objeto. La semiosis es una experiencia que hace cada uno en todo momento de la vida y la semiótica constituye la teoría de esa experiencia cuyos componentes son: Representamen, Objeto, Interpretante. Inferencia a partir de los signos.

##### **3. Explique la relación entre realidad y Semiosis**

Peirce considera que la realidad es el resultado de un proceso de conocimiento semiótico, una construcción sémica. Esto significa que conocemos únicamente a través de los signos y todo pensamiento debe existir necesariamente en los signos. La existencia de algo viene de la experiencia de una mente lógica y no puede existir nada fuera del proceso de conocimiento el cual se da a través de los signos; es decir nada puede existir fuera del proceso de la semiosis. La semiosis es entonces el proceso de pensamiento que implica poner en relación dos cosas con una tercera, una inferencia. Conectamos lo que ya conocemos con lo que se está por conocer a través de un pensamiento y nos permite conocer la realidad.

##### **4. Desarrolle la relación entre Interpretante y Semiosis ilimitada.**

Dado que el interpretante es también un signo, está en lugar de un objeto y remite a su vez a un interpretante. Este interpretante es, asimismo, un signo, que está en el lugar de un objeto y está ligado a un interpretante, que es un signo, y así de modo ilimitado. Por lo tanto, un signo no está aislado, sino que integra una cadena de semiosis. un signo no está aislado, sino que integra una cadena de semiosis: cada signo es a la vez

interpretante del que lo antecede e interpretado por el que le sigue. Como todos los pensamientos son signos, se remiten unos a otros. "No se puede poseer ningún conocimiento que no esté determinado por un conocimiento anterior."

En otras palabras: El interpretante es también un signo, está en lugar de un objeto y remite a su vez a un interpretante; este interpretantes un signo, que está en el lugar de un objeto y está ligado a un interpretante, que es un signo y así de modo ilimitado. Un signo es "cualquier cosa que determina otra cosa (interpretante) a referirse a un objeto al cual ella también se refiere de la misma manera, deviniendo el interpretante a su signo, y así sucesivamente, infinitamente". Un signo no está aislado, integra una cadena de semiosis : cada signo es interpretante del que lo antecede e interpretado por el que le sigue. Todos los pensamientos son signos, estos también se remiten unos a otros. Todo conocimiento es una relación entre signos, todo conocimiento está determinado por otros conocimientos. Un interpretante es en general un signo más desarrollado que el representamen; la

cadena de la semiosis infinita determina un paulatino aumento del conocimiento sobre un objeto. La semiosis es virtualmente infinita.

La interpretación de un signo para Peirce es: la traducción de un signo en otro signo, el interpretante, que se corresponde con el significado del primer signo.

**5. ¿Podemos afirmar que los signos construyen semióticamente a los objetos de la realidad a los que representan?**

los signos no son meras representaciones pasivas de los objetos, sino que participan activamente en la construcción de los objetos de la realidad a través de su interpretación. Los signos influyen en nuestra percepción y comprensión de los objetos, y a través de ellos podemos atribuir significado y construir representaciones mentales de la realidad. Sin embargo, es importante tener en cuenta que los signos no son la realidad misma, sino representaciones de la realidad. Los objetos de la realidad existen independientemente de los signos que los representan, pero nuestra comprensión y experiencia de ellos están mediadas por los signos y los sistemas semióticos en los que participamos.

**6. ¿Es posible pensar en un signo único?**

según la perspectiva de Peirce, es difícil concebir un signo único, ya que los signos siempre están en relación con otros signos y se construyen en un sistema más amplio de significación. La relación triádica entre el objeto, el interpretante y el representamen es fundamental para comprender el proceso de interpretación y significación de los signos. Peirce sostenía que los signos no existen de manera aislada, sino que se encuentran en un sistema de signos más amplio, donde interactúan y se relacionan entre sí. Por ejemplo, en el lenguaje, las palabras funcionan como signos que se combinan para formar oraciones y discursos. Cada palabra individual adquiere significado en relación con otras palabras y estructuras lingüísticas.

**7. Explicar por qué para Peirce la realidad y el conocimiento se encuentran relacionados.**

Para Peirce, la realidad y el conocimiento están estrechamente relacionados debido a su concepción del conocimiento como un proceso activo y en constante desarrollo. Peirce consideraba que el conocimiento no es simplemente una reproducción pasiva de la realidad, sino que implica una interacción dinámica entre el sujeto cognoscente y el mundo objetivo. Peirce argumenta que el conocimiento surge a través de la inferencia, la cual es el proceso por el cual se llega a conclusiones a partir de premisas o evidencias. Según él, nuestras creencias y teorías sobre la realidad se forman y se modifican a medida que interactuamos con el mundo y recopilamos nuevas evidencias. La realidad y el conocimiento están relacionados porque el conocimiento es un proceso activo de inferencia y búsqueda de la verdad que se basa en nuestra interacción con la realidad objetiva. A través de la acumulación de evidencias, la inferencia y el diálogo crítico, podemos acercarnos a una comprensión más precisa de la realidad.

**8. ¿El signo que define Ch. Peirce ¿es estático o dinámico? desarrolle**

Peirce ve el signo como un proceso en constante flujo y cambio, en lugar de ser una entidad estática y fija. Es un proceso dinámico que implica una interacción continua entre el objeto, el representamen y el interpretante. El significado de un signo se construye en relación con otros signos y en función del contexto, y el conocimiento se desarrolla a través de una cadena de interpretantes en constante evolución.

**9. ¿Puede la "realidad" ser conocida en toda su pureza según Peirce? ¿Por qué?**

la "realidad" no puede ser conocida en toda su pureza absoluta, nuestras percepciones y comprensión de la realidad siempre están mediadas por nuestros sistemas cognitivos, nuestras creencias previas y las inferencias que realizamos. Peirce sostenía que la realidad existe objetivamente más allá de nuestras percepciones y creencias, pero nuestro acceso a ella es limitado. Siempre hay una brecha entre la realidad objetiva y nuestras representaciones y conocimiento de esa realidad. nuestro conocimiento se construye gradualmente a través de la acumulación de evidencias, inferencias y correcciones de nuestras creencias previas. Nunca podemos estar completamente seguros de que hemos alcanzado una comprensión definitiva y completa de la realidad.

**10. Si un árbol cae en el bosque y no hay nadie para escucharlo ¿hace ruido? Explique teniendo en cuenta el concepto de interpretante de Peirce.**

En resumen, según Peirce, el concepto de "ruido" implica una interpretación subjetiva de las vibraciones del aire, y sin un observador consciente para realizar esa interpretación, no habría experiencia subjetiva de "ruido". Sin embargo, las vibraciones físicas seguirán ocurriendo y podrían ser registradas por otros medios. Sin un observador consciente para interpretar las vibraciones como sonido, no habría experiencia subjetiva de "ruido". La experiencia del "ruido" implica la interpretación subjetiva de esas vibraciones del aire como un sonido por parte de un observador consciente. En ausencia de un observador humano u otro ser consciente, no habría una interpretación subjetiva de esas vibraciones como "ruido".

**11. Antes que el hombre fuese un ser semiótico; ¿existía el sol? Explique teniendo en cuenta el concepto de interpretante de Peirce.**

La existencia del sol no está condicionada por nuestra capacidad para percibirlo o interpretarlo como un signo. El sol existe objetivamente como una entidad astronómica, independientemente de nuestra comprensión o interpretación de él como un signo. Su existencia y funcionamiento están regidos por leyes físicas y procesos naturales, que son independientes de nuestras representaciones o interpretaciones.

**12. Distinga entre Primeridad, Segundidad y Terceridad.**

Pierce sostiene que todas las ideas son pensadas desde tres categorías:

- Primeridad: implica considerar algo tal como es, sin referencia a otra cosa (en el signo, el representamen se corresponde con esta categoría) NEGRITUD -> que tan negro es
- Segundidad: implica considerar algo tal como es, pero en relación con otra cosa, sin involucrar una tercera, lo vincula con la idea de existencia y hecho en bruto. En el signo, el objeto se corresponde con esta categoría. MESA NEGRA
- Terceridad: es la que hace posible la ley y la regularidad. En el signo, el interpretante se corresponde con esta categoría pues constituye una ley que pone en relación a un primero con un segundo (representamen con objeto). Es la relación triádica que existe en un signo, su objeto y el pensamiento del interpretador, que es en sí mismo un signo. MESA NEGRA MAS LIMPIA.

Estas categorías, permiten tener 3 tipos de signos (íconos, índices, y símbolos) que dependen de las relaciones posibles de un signo con su objeto dinámico.

**13. Una flecha de curva –del sistema vial internacional- en el dormitorio de un adolescente ¿es un Índice?.**

Una flecha de curva en el dormitorio de un adolescente no sería considerada un índice, ya que no establece una relación directa de contigüidad o causalidad con su objeto. Su clasificación podría ser más adecuada como un símbolo o un elemento decorativo con un significado subjetivo o convencionalmente asociado.

**14. La taza de café en la ruta, que preanuncia la cafetería, ¿porque es un índice y no un icono si representa a una taza de café?.**

Según Pierce, los signos son tanto icono, índice y símbolo, aunque siempre pese más uno sobre otro. (? En la práctica los signos pueden tener elementos de índice, icono y símbolo, y su clasificación puede depender del contexto y la interpretación específica. En este caso, la taza de café aparece como un índice por su relación de contigüidad con el objeto, te indican la existencia cercana de una cafetería. se establece una relación casual de contigüidad con el objeto al que se refiere.

**15. Si alguien me grita ¡mira ahí!" o "¡cuidado! Para alertar; ¿qué tipo de signo es?**

Un índice es un tipo de signo que establece una relación de contigüidad o causalidad con su objeto. En este caso, el grito de alerta está indicando la presencia de algo importante o peligroso en el entorno inmediato. El signo (el grito) se relaciona de manera directa o indirecta con el objeto al que se refiere (la situación de peligro o algo que debe ser observado). El grito de "¡mira ahí!" o "¡cuidado!" no es un signo icónico, ya que no se basa en una semejanza visual directa con el objeto al que se refiere. Tampoco es un signo puramente simbólico, ya que no depende únicamente de una convención o acuerdo social establecido. En cambio, el grito de alerta se clasifica como un índice porque establece una relación causal o de contigüidad con la situación a la que se refiere. El acto de gritar tiene el efecto de llamar la atención de alguien y señalar la presencia de algo relevante o peligroso.

## 16. Si veo mucho humo saliendo de mi casa ¿qué presupongo y por qué?

El humo funciona como índice porque indica que algo próximo se está quemando, prendiendo fuego, se establece una relación semiótica de contigüidades puesto que por semiosis anteriores intuyo que si hay humo es porque algo se quema, ese humo proveniente de dentro de mi casa se intuye que es mi casa la que se quema y no otra causal de contigüidad con el objeto. Presupongo que la casa se está incendiando.

Si observas humo saliendo de tu casa presupones que algo se está quemando, o que la casa se está incendiando. En esta situación podemos observar un signo indicial ya que se establece una relación de contigüidad, yo veo humo y me remite a incendio, se establece la relación de causa-consecuencia (incendio-humo).

## 17. Qué es un ícono?

Es un signo que entabla una relación de semejanza, de analogía con su objeto (foto, dibujo), puramente por similitud o semejanza. Son clasificados de acuerdo con el modo de primeridad que comparten con su objeto:

- Imágenes: íconos que comparten cualidades simples del objeto (como color, forma, tamaño, etc.) Mantienen una relación perceptual con su objeto.
- Diagramas: íconos que comparten relaciones de las partes de su objeto por medio de relaciones análogas entre sus propias partes (ej. Red de subte) Su relación con el objeto es conceptual.
- Metáforas: íconos que guardan paralelismo con su objeto. Siempre implica una relación de semejanza que lo hace posible. Es una relación sostenida en el convenio.

## 18. Qué es un índice?

Es un signo que entabla con su objeto una relación existencial. Depende de asociaciones por contigüidad, y no de asociaciones por parecido (íconos), o de operaciones intelectuales (símbolos). Sin ellos es imposible referirse a aquello de lo que se está hablando. Tienen tres características:

- Carecen de todo parecido significativo con su objeto.
- Se refieren a entes individuales o conjuntos unitarios de unidades.
- Dirigen la atención a sus objetos por una compulsión ciega.

La acción de los índices depende de asociaciones por contigüidad, comúnmente es difícil encontrar un signo que sea solamente un índice (nube negra → va a llover). Las palabras por sí solas son insuficientes para hacer índices, aun así los pronombres demostrativos promueven que el receptor utilice sus poderes de observación para establecer una conexión real entre su mente y el objeto

## 19. Qué es un símbolo?

es un representamen que se refiere a su objeto dinámico por convención, hábito o ley. Ej: símbolos de escritura, musicales, isotipos, logotipos, insignias militares, etc. Se caracterizan porque denotan clases de objetos, a diferencia de los índices, que se refieren a un existente particular. Todos los signos que integran un sistema convencional, que responden a una ley que les asigna un interpretante y las relaciona con un objeto, son símbolos (ej: sistemas de señalización). Cualquier palabra común puede constituir un ejemplo de símbolo, es aplicable a cualquier cosa que pueda realizar la idea conectada con la palabra, pero no identifica esas cosas.

## 20. “Hay muchos íconos que no se parecen, en su aspecto visible, a sus respectivos objetos” ¿Esta afirmación es verdadera o falsa? Justifique

Verdadera. Hay muchos íconos que no se parecen en su aspecto visible a sus respectivos objetos, específicamente hablando del caso de los diagramas; el parecido se produce únicamente entre las relaciones de sus respectivas partes entre sí. Peirce reconoció que la semejanza icónica puede manifestarse de diversas formas y no se limita únicamente a la similitud perceptible en el aspecto visible de los signos. La semejanza icónica puede ir más allá de la apariencia física directa y abarcar aspectos conceptuales, estructurales o simbólicos. Hay muchos íconos que no se parecen visualmente a sus respectivos objetos, pero mantienen una relación de semejanza en un nivel más abstracto o conceptual.

**21. ¿Una instrucción es un índice? Fundamente su respuesta.**

no. Los índices son signos que establecen una relación de contigüidad o causalidad con su objeto. Mientras que una instrucción puede indicar una acción que se debe realizar, no se establece una relación directa o causal entre la instrucción misma y la acción en sí. aunque una instrucción en sí misma no es un índice según la teoría de Peirce, puede utilizar índices y otros tipos de signos para comunicar una acción o un conjunto de pasos a seguir.

**22. ¿Cómo caracteriza los tipos de iconos Peirce?, defina y ejemplifique.**

- Imágenes: íconos que comparten cualidades simples del objeto (como color, forma, tamaño, etc.) Mantienen una relación perceptual con su objeto.
- Diagramas: íconos que comparten relaciones de las partes de su objeto por medio de relaciones análogas entre sus propias partes (ej. Red de subte) Su relación con el objeto es conceptual.
- Metáforas: íconos que guardan paralelismo con su objeto. Siempre implica una relación de semejanza que lo hace posible. Es una relación sostenida en el convenio.

**23. La siguiente fórmula es del cuadrado de un binomio;  $(a+b)^2=(a+b) \cdot (a+b)=a^2+2ab+b^2$ . ¿Es un ícono? De qué tipo ( pag 7 peirce ícono en obra)**

**es un ícono porque guarda similitud con el objeto al que representa,**

cualquier ecuación algebraica es un ícono, en la medida de que EXHIBE , por medio de signos algebraicos las relaciones de las cantidades en cuestión, esto lo hace ser un ícono diagramático, puesto que es la relación de sus partes, y su solución, la que expresa la totalidad del resultado.

**24. Caracterice los aspectos icónicos de la siguiente imagen:**

~~25. La fotografía del Papa Francisco es un ícono, un índice, ambas cosas o aún más.~~

**26. Si Ud. se encuentra con el presidente de la República Argentina y lo primero que ve es la banda presidencial y el bastón de mando antes que su cara. ¿qué tipo de signo es el que le permite reconocerlo?**

La banda presidencial y el bastón de mando funcionan como símbolos dado que son convenciones o leyes sociales que se establecieron a lo largo de la historia para reconocer e identificar a la persona que ocupa el cargo de presidente de la nación.

**27. Si Ud. se encuentra con el presidente de la República Argentina –sin conocerlo más que por los medios- ¿qué tipo de signo es el que le permite reconocerlo?**

Los signos que servirían para reconocerlo serían el bastón de mando y la banda presidencial, dado que son símbolos que se refieren al objeto por ley o convención, todos los reconocemos e interpretamos de una misma manera.

**28. La fotografía de Santiago Maldonado, ¿puede ser un símbolo o solo es un ícono de él?**

Puede ser tanto un ícono como un símbolo, dependiendo del contexto y la interpretación que se le dé. puede considerarse un ícono, ya que captura su apariencia física y su imagen visual. La fotografía representa directamente a Santiago Maldonado y presenta una similitud perceptible con él. a su vez, puede ser considerado símbolo que representa su persona y se asocia con su lucha, su desaparición y los temas relacionados con los derechos humanos. La fotografía puede evocar emociones, ideas y valores más allá de su mera apariencia física.

**29. ¿Lo que es índice en una semiosis puede ser símbolo en otra? Desarrolle y ejemplifique.**

Un signo puede tener múltiples interpretaciones y su significado puede variar dependiendo de la situación o el contexto en el que se utiliza. Un signo que funciona como índice en una situación particular puede ser interpretado como un símbolo en otro contexto diferente. La clasificación de un signo como índice, ícono o símbolo depende de la relación que tiene con su objeto y cómo se interpreta. Por ejemplo, una huella dactilar puede ser un índice en el ámbito forense, ya que se utiliza para identificar a una persona específica. Sin embargo, esa misma huella dactilar puede ser considerada un símbolo en otro contexto, como en el arte, donde puede representar temas de identidad, individualidad o incluso la idea de dejar una marca personal.

**30. Si vemos un entierro y toda su ceremonia ¿qué aspectos icónicos, simbólicos e indiciales rescatamos?**

ÍCONOS -> La presencia del ataúd: El ataúd es un ícono que representa físicamente la presencia del difunto y simboliza la muerte y la pérdida.

**SÍMBOLOS** -> Símbolos religiosos: Los símbolos religiosos, como cruces, símbolos sagrados o textos religiosos, pueden estar presentes en la ceremonia y representar creencias espirituales y esperanza de vida después de la muerte.

**ÍNDICE** -> Llorar o mostrar expresiones de tristeza: Las lágrimas y las expresiones de tristeza por parte de los dolientes son indicadores de dolor y aflicción por la pérdida de un ser querido.

**31. ¿Cuáles son los rasgos característicos que distinguen a los índices de los iconos? Ejemplifique**

índice: relación de contigüidad física con el objeto -> remiten a la presencia de su objeto

icono: relación de semejanza física con el objeto -> similitud o analogía visual entre icono y objeto que representa.

Ejemplos:

- La fiebre: La fiebre es un índice de enfermedad. Su presencia indica la existencia de una condición médica anormal en el cuerpo.
- Una señal de tráfico que muestra una silueta de una bicicleta: La silueta representa visualmente una bicicleta y es un icono utilizado para indicar una vía exclusiva para bicicletas.

**32. ¿Las categorías de Icono, índice y símbolo son estáticas o dependen del análisis de una determinada semiosis?**

La clasificación de un signo como índice, icono o símbolo depende de la relación que tiene con su objeto y cómo se interpreta en un contexto específico.

**33. Peirce afirma que “En la cadena de la semiosis infinita, los símbolos remiten a otros símbolos” si es así las cadenas de pensamiento son invariables a lo largo del tiempo o por ser la semiosis social e histórica esto es imposible.**

La semiosis, o el proceso de interpretación y producción de signos, es social e histórica. Esto implica que el significado de los símbolos puede evolucionar y cambiar a lo largo del tiempo debido a influencias sociales, culturales e históricas. Las cadenas de pensamiento y significado no son invariables, sino que están sujetas a transformaciones y reinterpretaciones a medida que se desarrollan en contextos históricos y culturales específicos. Las cadenas de pensamiento pueden variar entre individuos y a lo largo de las generaciones, ya que cada persona tiene su propio bagaje de experiencias, conocimientos y valores. Además, las transformaciones en la sociedad, los avances tecnológicos, los cambios culturales y otros factores también pueden influir en las cadenas de pensamiento y en la forma en que los símbolos son interpretados y utilizados.

**34. ¿Explique por qué razón es necesaria una perspectiva Semiótica para el análisis de la comunicación en el DG?**

**35. La noción de comunidad en Peirce resulta clave para su desarrollo teórico. Puede explicar que es y por qué tiene esta importancia?**

Peirce consideraba que el significado de los signos no se encuentra en la mente individual de un sujeto, sino que surge en el contexto de una comunidad de intérpretes. La comunidad desempeña un papel crucial en el proceso de semiosis, que es el proceso de interpretación y producción de signos. Los signos adquieren su significado a través de la interacción y el consenso dentro de una comunidad de intérpretes. Es a través de la comunicación y el intercambio de significados en el contexto de esta comunidad que los signos adquieren su valor y se vuelven socialmente reconocidos. La comunidad establece normas, convenciones y reglas que ayudan a definir y mantener el significado de los signos en un determinado contexto.

**36. Explique la relación entre semiosis ilimitada y la noción de interpretante lógico final según Peirce**

el proceso de interpretación de los signos puede continuar de manera indefinida, sin alcanzar un punto final o definitivo. La noción de interpretante lógico final es una etapa dentro de esta cadena de semiosis infinita. Cada signo tiene un interpretante, que es la idea o concepto que se forma en la mente del intérprete en relación con ese signo. Sin embargo, este interpretante puede convertirse en un nuevo signo y desencadenar un proceso de interpretación adicional. A medida que este proceso

se repite una y otra vez, se forma una cadena de interpretantes en constante desarrollo. La semiosis ilimitada se refiere a esta cadena continua de interpretantes que se generan a partir de la interpretación de signos. Cada interpretante lógico se convierte en el signo para el siguiente interpretante, y así sucesivamente, en una sucesión infinita de interpretaciones y producciones de signos. En este contexto, el interpretante lógico final se refiere a un punto hipotético al final de la cadena de semiosis, en el cual la interpretación alcanza su objetivo final y se logra la comprensión completa del objeto o fenómeno que se está interpretando. Sin embargo, Peirce argumenta que este interpretante lógico final es inalcanzable en la práctica, ya que siempre es posible reinterpretar y generar nuevos interpretantes.

Interpretante final: Permite que, ante un signo, cualquier mente llegué a un único resultado interpretativo. (interpretante H<sub>2</sub>O para representamen agua, es interpretante final)

### **~~37. ¿Cuáles son los rasgos característicos que distinguen a los índices de los iconos? Una fotografía de su docente es ícono, índice o ambas. (pregunta 31)~~**

#### **guia de lectura 5 gauthier**

1. teniendo en cuenta los conceptos planteados por Gauthier (Campo y fuera de campo, Cuadro y fuera de cuadro , Perspectiva , Iluminación , Fondo y Figura)

introducción: Gauthier expone que la imagen figurativa, hace entrar en los límites que le son asignados, una porción de espacio real y elimina de un modo u otro los elementos considerados perturbadores. Existe en la fotografía, una solución que consiste en rechazar aquellos elementos fuera del espacio fotografiado, existe otras soluciones que consisten en enmascararlos aprovechando un efecto de profundidad. Todas estas soluciones tienen el mismo principio: SELECCIONAR.

2. ¿Qué diferencia hay entre cuadro y fuera de cuadro?  
campo y fuera de campo\*

en el caso de la ilustración se obvia lo que es el fuera de campo, o tiene un lugar mucho más secundario, pero, definiendo desde la fotografía el campo es aquello que se elige fotografiar meticulosamente, la porción a ser retratada, el fuera de campo es todo aquello que se es descartado, de seleccionado del retrato fotográfico, el espacio que queda alrededor.

Es importante tener en cuenta que elementos, dejados en el fuera de campo, influirán en el entendimiento de la misma, por ejemplo aquellos que denotan profundidad.

la superficie retratada se encuentra delimitada por un contorno, de forma variable, que aísla la superficie circundante a la misma, el cuadro, es más fácil explicarla en la fotografía, siendo el cuadro el mismo visor de la cámara, el fuera de CUADRO la parte del soporte que se extiende por fuera de los límites de la imagen (la página impresa en donde se encuentra esta fotografía), mientras que el fuera de CAMPO será todo lo que ha quedado fuera de representación dentro de la imagen, ( una casa que queda cortada, el capo será la parte de la casa que está retratada mientras que el fuera de campo lo que no se retrato).

3. ¿Qué diferencia hay entre marco y fuera de marco?

el marco tiende a acentuar la autonomía del cuadro, cuando este tiene relieve, y encierra cuadros con perspectivas, tiende a hacer retroceder la superficie del mismo, profundizando la vista

Gauthier plantea que el marco tiene a acentuar la autonomía del cuadro. Cuando tiene relieve y encierra cuadros con vistas en perspectiva, el marco hace retroceder la superficie del cuadro y ayuda a profundizar la vista, es como el marco de una ventana por la cual se ve un espacio desplegado detrás de un cristal.

**MARCO OBJETO ES EL QUE SE VE ES TANGIBLE, ES EL QUE TOCAMOS, DIVIDE LA PIEZA**

## CON EL AFUERA. LOS TEXTOS ESTÁN DENTRO DEL MARCO ES POR UNA INTENCIÓN COMUNICACIÓN O DE DISEÑO.

### 4. ¿Cuál de las dos influye más en la construcción de sentido? EL CUADRO

6. ¿Se puede identificar el campo y el fuera de campo en las fotografías?

si y no, es más lo que el usuario puede imaginar o inferir de la imagen que se podría generar de ese fuera de campo, esto por elementos que salen cortados en la imagen o la estética de la misma, por ejemplo si estamos viendo un pedazo de una galería de arte entenderemos que lo que le seguirán serán más o menos más cuadros o esculturas puesto que inferimos que si vemos un galería más o menos debe seguir el patrón de otras conocidas.

También está el caso de si se retrata algo conocido, si se retrata un lugar popular de la ciudad como es el obelisco sabemos que a sus lados estará la 9 de julio puesto que es información que a pesar de que no se nos da sabemos que allí está

Gauthier plantea que en el caso de las fotografías (pero también sirve para otras imágenes) se llama **campo a aquella porción de espacio que va a ser representada y fuera de campo todo el espacio alrededor**. Los elementos del campo serán visibles en función de la organización en profundidad del espacio de referencia y los de fuera de campo, invisibles pero designados más o menos explícitamente por las carencias del campo, deberán ser tomados en cuenta en la interpretación de la imagen. A menudo, mediante el **fuera de campo la imagen suscita el deseo**, que va a tomar en lo que la narración se refiere, una importancia considerable.

El **campo**, es un espacio de profundidad. Puede ser limitado para las dos dimensiones de la geometría plana, para la tercera el alcance de la mirada (asociada al objetivo fotográfico) es el que la limita de modo natural, asociado con más frecuencia a la configuración del terreno.

**El fuera de campo** es la parte del soporte que se extiende más allá de los límites de la imagen (por ejemplo, la página impresa alrededor de la fotografía de prensa): el fuera de campo es el espacio no representado.

**El campo está del lado del referente: El espacio percibido, en tanto objeto de representación, es el campo. Pertenece a la esfera del referente, de lo real o más bien de lo que de él sabemos. La noción de campo supone un espacio visible homogéneo.**

CAMPO Y FUERA DE CAMPO LO ELIGE EL FOTÓGRAFO o QUIEN CONSTRUYE LA PIEZA CON ALGUNA INTENCIÓN  
CUADRO ES COMO EL CAMPO  
MARCO: ES LO QUE ENCIERRA A LA IMAGEN (puede ser una línea o borde)

7. ¿Se puede identificar el cuadro y el fuera de cuadro en la tapa del diario?

si, la tapa de un diario suele tener una imagen principal, esta se ve delimitada mínimamente por un borde de página que rodeara a la imagen y también por el nombre del diario, a esto se le puede sumar algún titular que aparezca en portada o un texto introduciendo la imagen de la portada.

8. ¿Qué aporta el fuera de cuadro en el ejemplo anterior?

para entender el fuera de campo del ejemplo anterior hay que entender que el soporte no es dado por lo que se infiere de una tapa de diario imaginada, pero si aporta si estos son distintos o si son los mismos

9. Relacione los conceptos de Gauthier sobre la perspectiva como representación cultural en occidente y relaciónelo con el texto de Gubern.

Para ambos autores, la imagen occidental es un sistema cerrado convencional que simula el mundo. Los elementos que configuran la imagen se suelen articular en la cultura occidental, que actúa como delimitación de un espacio y como pauta posicional. la perspectiva ordena el mundo visible en forma

de espectáculo organizado para el ojo del observador; por lo tanto, es una convención pero no una convención arbitraria, sino una motivada y asentada en principios de la visión humana. La imagen representativa simula la visión que un observador inmóvil podría tener del espacio exterior a través de una ventana rectangular o que no deja de tener similitud a través del visor de un aparato fotográfico. La profundidad es uno de los componentes de la estética realista que se ha manifestado de formas muy variadas.

A lo largo de la historia hubo distintas reproducciones del campo visual, más que nada relacionadas a la profundidad del campo. Esto no solo cambia con los años sino también depende bastante de la cultura, aunque algo que se suele mantener (no en todos los casos) es la superficie rectangular.

En las distintas culturas hay distintos principios que rigen la construcción del espacio.

La concepción occidental del espacio en profundidad se basa en la racionalidad de la visión y la fijeza del punto de vista, se busca traducir científicamente la profundidad.

La imagen representativa simula la visión que un observador inmóvil podría tener del espacio exterior a través de una ventana rectangular o que no deja de tener similitud a través del visor de un aparato fotográfico. La profundidad es uno de los componentes de la estética realista que se ha manifestado de formas muy variadas.

A lo largo de la historia hubo distintas reproducciones del campo visual, más que nada relacionadas a la profundidad del campo. Hay algunas que no tienen profundidad de campo (mural budista del siglo XVIII) o algunas que tienen profundidad pero es inversa a nuestras convenciones (pintura de mongol, año 1620 que tiene a los personajes más cercanos chiquitos, mientras que los más lejanos están grandes). Esto no solo cambia con los años sino también depende bastante de la cultura, aunque algo que se suele mantener (no en todos los casos) es la superficie rectangular.

**En las distintas culturas hay distintos principios que rigen la construcción del espacio.**

La concepción occidental del espacio en profundidad se basa en la racionalidad de la visión y la fijeza del punto de vista, se busca traducir científicamente la profundidad. Prácticamente nos basamos en la perspectiva surgida en el Renacimiento, inspirados por el espíritu racionalista y la medida pitagórica.

El código perspectivo sigue rigiendo nuestra ideología de la representación. La fotografía da resultados más o menos idénticos a las imágenes conseguidas por la aplicación de la perspectiva lineal. Los distintos objetivos generan distintas profundidades de las imágenes (posteriormente llamada profundidad del campo en fotografía).

## guia de lectura 6 cairo

### 1. ¿Cómo se relaciona la definición de "Infografico" o "Infografía" planteada por Cairo con el concepto de Ícono Diagramático desarrollado por Ch. S. Peirce?

el icono es la relación de semejanza y analogía (similitud, que remite a) con el objeto, un signo puramente por similitud con cualquier cosa a la cual sea parecido, es un representamen, los iconos se pueden dividir en 3, las imágenes (cuadros, dibujos, fotografías), las metáforas ( las cuales guardan paralelismo con el objeto) y los diagramas en las cuales entran las infografías y los organigramas.

Siguiendo esta categorización, podemos asegurar que las infografías se clasifican dentro de los iconos diagramas. Una infografía es una visualización de información a partir de una representación diagramática de los datos, realizados con elementos icónicos y pictogramas; tiene como objetivo transformar la organización de información de manera que se vuelva comprensible, accesible y útil. Cairo considera que el elemento principal de la infografía es el

Signos {  
Íconos  
Índices  
Símbolos

diagrama, esto es una representación abstracta de la realidad en el que se muestran las diferentes relaciones que se establecen entre las partes del objeto. La abstracción es un componente esencial en el diseño de diagramas: eliminar lo innecesario para que lo necesario destaque. El grado de abstracción de una representación visual consiste en el nivel de semejanza entre el referente original y su retrato diseñado. El grado de abstracción posible, más allá del cual una imagen se vuelve incomprensible, por demasiado abstracta, depende de factores como el nivel de familiaridad de los lectores con el objeto representado.

“Hay muchos diagramas que no se parecen en su aspecto visible, a sus respectivos objetos; el parecido se produce únicamente entre las relaciones de sus respectivas partes entre sí. podemos mostrar las relaciones entre las diferentes clases de signos mediante un cuadro sinóptico, esto es un icono. pero en el único aspecto en que se parece a su objeto es en que la llave muestra que las tres clases iconos, índices, símbolos están relacionadas las unas con las otras como las tres están relacionadas con la clase general de los signos, tal como realmente ocurre, de manera general”

Por otro lado, **cairo** describe a la infografía como visualización de la información como la actividad de producir infografías, utiliza la definición de Valero Sancho. una infografía no tiene que ser publicada por un diario para ser tratada como, no tiene que incluir palabras necesariamente ni acompañar un texto,

Cairo considera que el componente central de la infografía es el diagrama, esto es, una representación abstracta de la realidad, un dibujo en el que se muestran las relaciones entre las diferentes partes de un conjunto o sistema. La abstracción es un componente esencial en el diseño de diagramas ya que elimina lo innecesario para poder destacar lo necesario. Hall (1996) define a los diagramas como “dibujos simplificados (...) cuyo objetivo es transmitir significados básicos”. El nivel de semejanza entre el referente original y el retrato diseñado señala el grado de abstracción de aquella representación visual. Esta abstracción posible se verá condicionada por factores como que los lectores tengan un nivel de familiaridad con el objeto representado o que compartan con el diseñador una serie de convenciones que faciliten la comunicación mediante el diagrama. La abstracción funciona gracias a la manera en que el cerebro procesa la información visual: la mente puede interpretar un diagrama abstracto porque rellena aquellos “espacios vacíos” que deja el diseñador. Identificando aquellas “características no accidentales” del objeto, el cerebro hace automáticamente una inferencia basada en conocimientos previamente adquiridos y memorizados.

## 2. ¿Cuál es la diferencia entre Infografía Estetizante e Infografía Analítica?

se trata de lo visualmente atractivo vs. lo informativo, lo estetizante enfatiza el aspecto de la presentación, el peso visual de lo gráfico, mientras que lo analítico presta atención al creciente uso de datos, herramientas y técnicas variadas de visualización y diagramación además incrementa la capacidad cognitiva de los lectores por medio de la evidencia.

analítico	estetizante
<ul style="list-style-type: none"> <li>- se muestran directamente los datos de manera sintética</li> <li>- quiere llegar a la mayor cantidad de personas</li> <li>- pone en relación las partes</li> <li>- descubre conexiones, constantes, patrones no evidentes de no ser representados visualmente</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- la figuración artística</li> <li>- lo gráfico tiene que ver con algún movimiento artístico</li> <li>- busca transmitir una estética no datos</li> </ul>

## 3. Cómo define Valero Sancho el término infografía.

Un infográfico o infografía es una representación diagramática de datos. V. S. La define como una aportación informativa, elaborada en el periodico escrito, realizada con elementos icónicos y tipográficos, que permite o facilita la comprensión de acontecimientos , acciones o cosas de actualidad o alguno de sus aspectos más significativos y acompaña o sustituye al texto informativo.

#### 4. Cómo define el diseño de información según Horn (2000)

el arte y ciencia de preparar información para que pueda ser usada por seres humanos con facilidad con el objetivo de servir de herramienta que guíe la acción de los usuarios/ lectores.

( el diseño de la información no es siempre ni sólo visual , parte de la disciplina se ocupa de cómo organizar textos de forma más efectiva para acelerar la comprensión y memorización de los mensajes).

#### 5. ¿La infografía responde a uno o los tres tipos de icono de la teoría peirceana?

si, la infografía se encuentra dentro de la categoría de icono establecida por C. Peirce, específicamente en la categoría de icono diagramático en donde la relación con el objeto se da en las relaciones de sus partes, en una infografía el aspecto que se parece al objeto es que los elementos denotan relación.

#### 6. ¿Qué icono normalmente está priorizado en una infografía analítica?

ICONO DIAGRAMATICO

#### 7. Por qué se considera importante el aporte de Snow al desarrollo iconográfico

john snow fue un médico que realizó un mapa temático con distintos iconos que representaban los muertos y las bombas de agua, con este mapa logró llegar a la conclusión de que la epidemia venía de el agua y no del aire, se considera importante su aporte puesto que gracias al mapa logró argumentar y demostrar su teoría de una manera simple, clara y visual, demostrando así también que no es necesario grandes textos o explicaciones complejas, llegó a una conclusión clara y fácil de comprender. (descubre un patrón no evidente de no ser representado visualmente)

#### 8. Por qué se considera importante el aporte de Minard al desarrollo iconográfico

bajas del ejército francés en la campaña de rusia 1812-1813, calificada como la mejor infografía de la historia, es una combinación de mapa de situación militar y gráfica estadística, en donde muestra mediante al grosor de línea y el color el avance del ejército de napoleón, en esta se incluye accidentes geográficos que son relevantes para contextualizar la situación, como también las temperaturas. el conjunto de datos puestos visualmente con la organización visual y gráfica que elaboró minard hacen a la comprensión del hecho un hecho de fácil comprensión.

#### 9. Por qué se considera importante el aporte de Mendeleiev al desarrollo iconográfico

mendeleiev fue el inventor de la tabla periódica, establece una organización de los elementos teniendo en cuenta sus características e infirió que había elementos que se descubrieron luego que cumplirían con las características establecidas en distintos grados por lo que concluyó una cantidad de elementos totales existentes, el tiempo le dio la razón al descubrir esos elementos que ocuparan los lugares en blanco dejados por mendeleiev

#### 10. Por qué se considera importante el aporte de Henry Beck al desarrollo iconográfico

beck diseñó el primer mapa de subtes de londres referencia que se sigue usando hasta el dia de hoy, por su simplificación gráfica y por su representación abstracta de la realidad, conservando los detalles importantes para la ubicación espacial y la comprensión del mensaje, “ los diagramas son dibujos simplificados cuyo objetivo es transmitir significados básicos”

Henry Beck realizó un gran aporte al desarrollo iconográfico al realizar el diseño del mapa del metro de Londres ya que pudo implementar un grado de abstracción muy grande y de todas formas, el mensaje se transmitía perfectamente.

En su cabeza sería más importante explicarle a un transeúnte cómo llegar del punto A al B de la forma más eficiente que incluir absurdos detalles sobre el trazado de las líneas férreas o sobre las calles superficiales de Londres. Para ello, Beck dispuso todas las estaciones de forma equidistante y redujo el trayecto de cada línea a rectas interminables donde la geografía se plegaba a la necesidad de comunicar con efectividad, de forma rápida y simple, las virtudes del metro.

Se sabe que la propuesta de Beck fue recibida con escepticismo por el Metro de Londres, pero que diversas pruebas en cerrado con grupos de control mostraron el enorme éxito de su propuesta. La información hoy se lee de forma sencilla y rápida en una estación de metro, una idea simple pero transformadora.

1- el rectángulo como hecho cultural, cuando el hombre empieza a retratar lo hace en paredes de cavernas, sin un límite más que el de la misma piedra, más adelante en la historia civilizaciones comenzaron a delimitar su lugar de representación como son las vasijas, pero llegado su momento la cultura occidental por razones o procesos desconocidos, instaura el rectángulo como la forma más popular para representar, se intuye que la forma geométrica rectangular apoyándonos desde la popularización de la representación de la perspectiva y la racionalidad geométrica. destaca esto puesto que el cuadro rectangular no es similar al campo natural de la visión humana

narrativa transmedia. scolar - jenkins

SCOLARI:

jerome brunner dice que hay 2 formas de dar sentido al mundo, de entender nuestro alrededor : con argumentos, o con relatos

que son las Narrativas Transmedia (NT)

- flujo de contenidos a través de múltiples canales
- información integrada por varios medios, en donde cada medio conoce algo que el otro no
- Jenkins: cada medio hace lo que mejor sabe hacer ( construye la información desde sus facilidades, la transmite con su "forma de ser"
- son historias contadas a través de distintos medios, que suman a una historia común, estas son independientes y no alteran la temporalidad de las otras
- se expande a través de sistemas de significación ( verbal icónico audiovisual)
  1. cómics, videojuegos, tv
  2. X no del libro al cine X
  3. si de un lenguaje a otro

galaxia semántica:

- son producciones de sentidos: estas se dan gracias a una combinación de lenguajes , medios y plataformas que se basan en una historia.
- cross-media:
  1. producción integrada

- 2. comprende más de un medio, estos se apoyan entre si a partir de sus potencialidades
- plataformas múltiples
- mercancía intertextual: 1. lo cultural en relación con lo económico  
2. nuevas estrategias → nuevas audiencias
- mundos transmediales: “ sistemas abstractos de contenido a partir de los cuales un repertorio de historias de ficción y personajes pueden ser actualizados o derivados hacia una variedad de formas mediáticas”

#### NT → FORMA DE RELATO QUE SE EXPANDE A TRAVÉS DE MUCHOS MEDIOS Y PLATAFORMAS DE COMUNICACIÓN

- Cada medio hace un aporte a la construcción del mundo narrativo
- las NT son una particular forma narrativa que se expande a través de diferentes sistemas de significación y medios; no son simplemente una adaptación de un lenguaje a otro: la historia que cuenta el cómic no es la misma que aparece en la pantalla del cine o en la microsuperficie del dispositivo móvil.
- es una ESTRATEGIA que desarrolla un mundo narrativo que abarca diferentes medios y lenguajes -> el relato se expande, aparecen nuevos personajes o situaciones que traspasan las fronteras del universo de ficción.
- RED de personajes y situaciones que conforman un mundo -> lo narrativo como hilo conductor
- La producción comprende más de un medio y todos se apoyan entre sí a partir de sus potencialidades específicas.
- Los contenidos se distribuyen y son accesibles a través de una gama de dispositivos como ordenadores personales, teléfonos móviles, televisión, etc.
- un transmedia world puede comenzar en cualquier medio
- las NT son una forma de relato que se expande a través de muchos medios y plataformas de comunicación
- PROSUMIDORES -> productores + consumidores: los usuarios cooperan activamente en el proceso de expansión transmedia. Tienen como tarea ampliar el mundo narrativo con nuevas piezas. Usuario establece relación personal y única con los personajes de las historias
- IM + CPU = NT (IM-industrias CPU- cultura participativa de usuarios)
- En las narrativas transmedia el relato se expande de un medio a otro y cuenta con la participación activa de los usuarios

#### JENKINS → “LOS MUNDOS A MENUDO CAÍAN EN MANOS DE LOS CONSUMIDORES PARA SEGUIR EXPANDIÉNDOSE

1. PROSUMIDORES
2. LOS USUARIOS COOPERAN ACTIVAMENTE EN EL PROCESO DE EXPANSIÓN

lo del eternauta es chusmerio no aporta nada. JAJAJA

los 7 principios:  
convergencia:

[https://www.altillo.com/Examenes/uba/fadu/disgrafico/comunicacion1/com1\\_ledes\\_2022\\_fina.asp](https://www.altillo.com/Examenes/uba/fadu/disgrafico/comunicacion1/com1_ledes_2022_fina.asp)

[https://www.altillo.com/Exámenes/uba/fadu/disgrafico/comunicacion1/com1\\_ledes\\_2019\\_fina.asp](https://www.altillo.com/Exámenes/uba/fadu/disgrafico/comunicacion1/com1_ledes_2019_fina.asp)