

LA ESTRATEGIA COMUNICACIONAL Y LA TRADUCCIÓN DE LO VERBAL A LO VISUAL

Maximiliano Ignacio de la Puente
Universidad de Buenos Aires (Argentina)
maxidelapuate@yahoo.com.ar / maxidelapuate@gmail.com

Resumen

En el presente trabajo nos preguntaremos acerca de las posibilidades que se presentan en la traducción de lo verbal a lo visual, a la luz de los pensamientos de diferentes autores, tales como Merleau-Ponty, Foucault, Deleuze, Castoriadis y Eco. Mientras que para Merleau-Ponty la determinación del sentido, y por lo tanto la posibilidad de traducción de un orden a otro, se establece a partir de la producción de un sujeto *poiético* sobre un fondo de indeterminación (que Castoriadis denomina magma de significación originaria); para Foucault y Deleuze, en cambio, la determinación del sentido constituye una producción histórica que se genera en un estrato histórico específico, compuesto por enunciados y visibilidades. Desde esta perspectiva no hay posibilidad de traducción de lo verbal a lo visual, debido a que ambos constituyen lenguajes diferentes, con legalidades distintas. Por otra parte, desde el pensamiento de Umberto Eco, la posibilidad de la constitución de un lenguaje puro permitiría asimilar la novedad, a partir de la reconfiguración de las estructuras de este lenguaje. Para Eco, la traducción de lo verbal a lo visual es posible debido a que existe una legalidad y un código comunes a ambos lenguajes.

Palabras claves: diseño – sentido – traducción – verbal – visual – poiesis.

Introducción

La disciplina denominada Diseño puede ser abordada desde diferentes perspectivas, según sea el punto de vista que ocupe nuestro interés. Así, puede hablarse de una teoría, de una metodología, o bien de una práctica del Diseño. Esta pluralidad de niveles de análisis, junto con la relevancia que ha adquirido el Diseño como fenómeno comunicacional en las últimas décadas de este siglo, nos conducen a la necesidad de plantearnos en primer lugar qué es el Diseño.

Desde un posicionamiento histórico, esta disciplina es indisoluble de la Revolución Industrial que tuvo lugar en Inglaterra hacia el año 1870 y que marcó el inicio del modo industrial de producción, y, por lo tanto, de la producción en serie. De esta forma, el Diseño se diferencia de cualquier actividad que pueda denominarse como artesanal, en la cual se encuentra en un mismo acto y en un mismo agente la naturaleza de la práctica y la sabiduría que posee el realizador. En las actividades artesanales no hay distancia entonces entre el “saber” y el “hacer”. Por el contrario, la producción industrial inevitablemente debe separar en dos etapas y en dos agentes distintos este “saber” y este “hacer”. De esta manera, el Diseño constituye una actividad meramente proyectual cuya distinción característica radica en el hecho de que, en un principio, se ocupa de concebir la obra y no de realizarla. Para poder concebir la obra se dan por supuestos una serie de saberes que, a su vez, son condiciones de producción de la misma. Hoy en día es indudable que toda producción humana es significativa. No obstante, cabe aclarar que aunque la función específica del Diseño es producir un campo de significación, es decir, que los objetos sean ante todo objetos significativos, esto no es sinónimo de que los objetos significan sólo a partir de la aparición del Diseño o que lo hacen sólo porque el Diseño los hace significar.

Baudrillard aborda esta temática del objeto y plantea que es erróneo formular que toda cultura produce objetos, dado que el concepto de “objeto” es propio del modo de aprehender la realidad surgido en la Revolución Industrial. Es con ella, y a partir de ella, afirma Baudrillard, que el objeto comienza a existir con su liberación formal en tanto que función-signo, liberación que advino con la mutación de esta sociedad metalúrgica en una sociedad semiúrgica; esto es, cuando surge la problemática del estatus del objeto como mensaje y como signo.

Como podemos observar, el Diseño surge formulado como un tipo de lenguaje asimilable al lenguaje verbal, lo cual implicaría la posibilidad de que en el lenguaje visual también pudieran diferenciarse un significado y un significante y que, al igual que con el lenguaje verbal, pudiera establecerse un vínculo entre ambos elementos. Esta es la razón por la cual la disciplina del Diseño nace como un intento de constitución de un lenguaje de la forma que básicamente sea un lenguaje de la significación, una gramática de la forma, esto es, un sistema de significantes visuales a través de los cuales se puedan expresar distintos significados.

Dado que el Diseño es una actividad proyectual, y que en tanto tal se propone establecer las condiciones significativas del objeto antes del objeto mismo, esto es, antes de constituir la forma, esta disciplina necesita plantearse una correlación entre los

significados que se quieren vehicular y las formas concretas que hacen posibles tales vehiculaciones. Por lo tanto, el Diseño necesita plantearse condiciones de legibilidad.

Así, entendiendo a la imagen visual como una de las manifestaciones de lo visual y como objeto del Diseño, apreciamos que ésta se encuentra en la encrucijada de dos definiciones. Retomando las palabras de Roland Barthes, podría decirse que dado que la imagen visual es un signo, desde la coordenada simbólica sería entonces significativa de un significado; mientras que desde la coordenada taxonómica, adquiriría su significado en su correlación con los demás elementos integrantes del sistema semiótico de objetos.

En el presente trabajo nos preguntaremos acerca de las posibilidades que se presentan en la traducción de lo verbal a lo visual, a la luz de los pensamientos de diferentes autores, tales como Merleau-Ponty, Foucault, Deleuze, Castoriadis y Eco. También reflexionaremos (tomando como referencia a Merleau-Ponty y a los pensamientos de Foucault y Deleuze), sobre la determinación del sentido como producción de un sujeto *poiético* sobre un fondo de indeterminación, o como determinación históricamente construida del sentido en un estrato histórico específico, compuesto por enunciados y visibilidades.

La traducción de lo verbal a lo visual

Para referirnos a esta problemática acerca de la posibilidad de la traducción de lo verbal a lo visual desde el pensamiento de Merleau-Ponty, es necesario explicar su concepción sobre la determinación del sentido. En esta traducción de lo verbal a lo visual, esto es, del discurso a la forma (de las condiciones de transposición de lo enunciable en un visible), lo que se traduce es siempre un sentido, es decir, una significación.

El principal problema de una teoría de la traducción lo constituye el hecho de volver a situar la propuesta funcionalista en torno a la correspondencia entre forma y función. Debido a que el funcionalismo sostenía que esta correspondencia tenía que ser planteada como necesaria, y por lo tanto no arbitraria, dejaba espacio para pensar su carácter como icónico. De manera tal que, para el funcionalismo, la forma revelaría la función. El contenido sería, desde esta perspectiva, exactamente idéntico a su expresión. La correspondencia sería equivalente, por lo tanto, a aquella que existe en el signo icónico entre la forma del contenido y la forma de la expresión. De esta manera, se instauraba la posibilidad de encontrar para cada función la forma que le era necesaria. La principal crítica que se le puede oponer al funcionalismo consiste en que éste concibe a la función como el contenido de la forma. Pero la función no es el contenido de la forma, sino que es la forma misma. No puede haber un mayor o un menor cumplimiento formal del contenido, ya que toda forma es ella misma un contenido. La función es un uso, es decir, una práctica, pero esto es, al mismo tiempo, lo que es la forma. La función, y por lo tanto la forma, es el objeto posible de un conjunto de operaciones discursivas. Si toda función es, en tanto que uso, un visible, también puede constituirse en un enunciable y esto implica que la función ya no debe ser asociada a la forma como su significado sino, por el contrario, a un orden verbal que puede ser transpuesto a lo visual. Su "traductibilidad" no puede ser formulada en términos de iconicidad, como sostenía el funcionalismo. No existe la correspondencia icónica entre lo verbal y lo visual debido a que no hay imágenes de lo verbal, esto es, lo verbal no se puede mostrar. Tampoco se trata de dos sistemas lingüísticos que se puedan corresponder isomórficamente, punto por punto, en una correspondencia objetiva, debido a que toda correspondencia lo es siempre sólo de un sentido, de una significación, y el sentido no constituye una propiedad natural de las cosas, sino que vive en las mismas en tanto producción expresiva de un sujeto. Este sujeto de la producción se prolonga en el sujeto *poiético* de la lectura. Es el sujeto como un cuerpo el que se hace presente detrás de toda obra como condición de posibilidad y de existencia de la misma.

La traducción de lo verbal a lo visual tiene por lo tanto como condición la recuperación de un sujeto de la traducción y este sujeto es el sujeto *poiético* de la creación, que no puede ser otro que un sujeto estético, etimológicamente hablando, esto es, un sujeto de la *aisthesis*, de la sensibilidad, del cuerpo. Al plantear la problemática de un sujeto-cuerpo se hace necesario distinguir entre el abordaje de los lenguajes formales (visuales o verbales), como analítica del objeto en sí, y aquél que los trata de indagar en su uso, en su práctica, esto es, como habla, como momento *poiético* en el acto del decir. También se ha buscado, al plantear la problemática de un sujeto *poiético* de la creación, distinguir entre el pensar reflexivo y la práctica, afirmando el concepto de que en un primer momento sólo hay práctica, es decir, sólo es posible una *poiética* para un cuerpo. El pensamiento no determina inmediatamente la concreción de una práctica, sino sólo "intenciona" un contenido que el cuerpo pone luego en el mundo en su obrar. La *poiética*, esto es, la práctica, tiene una lógica propia, que no es una lógica de la reflexión, sino, por el contrario, una lógica del cuerpo. El pensamiento sólo puede constituir a aquello que piensa como mundo objetivo, es decir, como un conjunto de determinaciones pensadas, en cambio el cuerpo sólo puede constituir algo como objetivo al hacerlo real, produciéndolo como algo determinado. Sin embargo, el cuerpo no es totalmente ajeno al pensar, el pensamiento no se encuentra totalmente afuera de la práctica. Para entender este pasaje del pensamiento a la práctica, es necesario referirnos a la noción de disponibilidad. Esta categoría desarrollada por Merleau-Ponty a partir de Husserl, permite dar cuenta del fenómeno de institución del sentido en el

habla, como así también del sentido de la práctica del cuerpo en la espacialidad. La noción de disponibilidad en Merleau-Ponty es aquella que permite entender que en la práctica contamos con un posible y, al mismo tiempo, que este posible sólo lo podemos comprender como abierto y no determinado. Aquellas disponibilidades con las que se cuenta nunca determinan el obrar sino que simplemente lo hacen posible. Lo posible es para Merleau-Ponty indeterminado, su carácter de indeterminación es una positividad, es una incertidumbre que debe ser colmada por la práctica de un cuerpo que no puede poner delante de sí, como determinación, su resultado, sino sólo hacerlo aparecer sin una ley previa. La disponibilidad constituye un fondo desde el cual se opera nuestra práctica, nuestro modo de obrar en el mundo, el cual no se puede sustraer a su condición de acontecimiento puesto que la práctica es contingencia.

Este problema de la relación entre el pensamiento y la *poiética* nos permite pensar acerca de la cuestión de las técnicas y las reglas que operan en una práctica determinada, y también nos permite distinguir la diferencia entre la creación y la reproducción técnica. Las técnicas “matematizadas” garantizan la repetición ajustada y sin límite de una práctica. Una técnica puede aprenderse o descubrirse. Su utilización admite la creación sólo en el caso de suprimirse como medio o instrumento, esto es, si se supera o aniquila como técnica en favor de la creación de un sentido determinado, que sólo nace de una intención significativa que el cuerpo realiza al apropiarse de los instrumentos como carne del sentido. La técnica, para constituirse como tal, debe hacerse explícita y regular. Si, por el contrario, permanece como disponibilidad no alcanza a constituirse como técnica. Cuando aparece formulada constituye una objetivación de la conciencia. Pero ninguna práctica se desarrolla en el mundo objetivo del pensar. La práctica tiene un mundo propio cuya posibilidad de objetivarse lo constituye el vértigo de un advenir real nunca sabido de antemano. En este vértigo, la técnica nunca figura como tal en las disponibilidades de un cuerpo y por lo tanto la reproducción o la repetición no está nunca garantizada. La reproducción no puede ser posible por la disponibilidad debido a que ésta no puede constituir reglas sino que, por el contrario, es refractaria a toda regulación. La reutilización de una forma expresiva, tal como se utilizan los signos en el sistema lingüístico, nunca es la misma. La práctica, al partir de la disponibilidad, debe reinventar constantemente la expresión. Lo que la conciencia descubre como ya inventado o instituido por el cuerpo en su práctica, la disponibilidad lo posee ya como propio, y lo que la conciencia “inventa” porque lo ha ideado, sólo puede operar si deviene disponibilidad. La técnica, como forma de la reflexión contigua al hacer de un cuerpo, coloca de nuevo en el centro de la problemática la relación entre el pensamiento y la práctica. Como pensamiento, la técnica es un conjunto de reglas a cumplir; como práctica, constituye una disponibilidad sin ley. Para que una técnica pueda ser puesta en práctica, las reglas de la técnica deben ser cumplidas, pero sólo a condición de que quien las cumpla (esto es, el cuerpo en su práctica), no ponga el cumplimiento de estas reglas como tema, debido a que el cuerpo no puede tematizar, sino que, por el contrario, teniendo como finalidad una intención significativa, cumple estas reglas de hecho, pero considerando que, en el cumplimiento, lo que pone en obra excede siempre las reglas que constituyen esa técnica y el cumplimiento mismo. La obra se constituye entonces por una mediación material, determinada, concreta. Pero esta mediación debe inmediatizarse, esto es, se debe borrar como medio. Esa inmediatez que encarna en aquello que el pensamiento sólo vislumbra como medio, pero cuyo modo de ser propio es esa adherencia a la encarnación que le impide precisamente tomarla como medio, es el sujeto *poiético*, el cuerpo. La disponibilidad es esa situación del sujeto cuerpo en medio de su mundo vivido, de ese mundo de la experiencia que es el que construye su historia. Toda experiencia abre un campo de posibilidades para esa práctica pero no la prefigura. Las disponibilidades constituyen el suelo para un posible, todavía indeterminado.

El acontecer como tal es lo irreplicable de la singularidad. Pero, no obstante, toda práctica se consolida como disponibilidad y excede el hecho singular hacia la generalidad, debido a que lo singular se abre hacia un posible que no es él mismo, sino un otro aún indeterminado que surgirá de él. Y esto sólo es posible a condición de que aquello que debiera ser particular adquiera la posibilidad de trascenderse a sí mismo hacia la generalidad. Cada orden práctico abre un mundo posible que depende de él y que tiene cierta generalidad. La singularidad de lo dado tiene alrededor de sí una estructura de horizonte que le permite a la práctica trascenderse hacia el porvenir y crear la obra. El cuerpo es paradójico por ser al mismo tiempo singularidad y generalidad, puede recuperar su propia experiencia hacia lo que todavía no es, proyectando la singularidad en una generalidad. El cuerpo es autónomo, su aparente docilidad encubre su resistencia a la determinación. El acto de creación sólo puede comprenderse desde la indeterminación del cuerpo. Es porque el cuerpo no se deja determinar por el pensar que hay creación. Lo que se abre, lo que se crea, no es determinación pero tampoco es vacío. Esta relación paradójica entre posibilidad e indeterminación es la que constituye a la condición corporal de nuestra práctica. Con el acto de habla o de escritura acontece el mismo tipo de relación entre singularidad y generalidad. La palabra en este caso tiene sólo los sentidos que han sido efectivos y, no obstante, se abre hacia una generalidad abierta que trasciende el caso y que sin embargo no es determinada. La posesión de una palabra no es la posesión de todas las posibilidades de su uso, sino un acto de creación de sentido propio del acto de habla, de lo que Merleau-Ponty llama “habla hablante” por oposición a “habla hablada”, de aquel acto por el cual la expresión de un cuerpo produce un

sentido nuevo cada vez. La creación de sentido en el acto de lenguaje sólo se puede comprender si se admite un sujeto *poiético* cuerpo que “se saca la obra como de adentro de sí”. Comprender cómo la obra constituye un exceso de sentido estético, por encima del uso instrumental y técnico de sus recursos, sólo es posible reencontrando al sujeto estético en la inmediatez de la encarnación, en las materialidades de su obrar como mundo abierto de disponibilidades, donde el cruce entre posibilidad e indeterminación constituye la originalidad y el carácter originario de toda producción que es siempre una creación.

La transposición del sentido de lo verbal a lo visual no puede ser entonces una operación del pensar que encuentra en el mundo objetivo el modo de conservar la substancialidad de la significación, operando a través de equivalencias entre dos sistemas de significantes cuya materialidad es heterogénea e irreductible, y sus modos de aprehensión imposibles de ser intercambiados. Antes bien, la traducción es la operación de una intencionalidad corporal, de una intencionalidad operante que la hace siempre incierta pero también siempre viviente. La traducción es la creación de una nueva obra, posible por un nuevo acto de expresión que hace reaparecer el sentido. Sólo viviendo el sentido del original es posible poner ese sentido en otra expresión, y el sentido sólo puede ser vivido por un sujeto en tanto sea un cuerpo. Por esto para Merleau-Ponty, el sentido es aquel que se encuentra producido por un sujeto *poiético* sobre un fondo de indeterminación.

Michel Foucault, en cambio, sostiene que el sentido se encuentra históricamente determinado en cada estrato histórico específico, el cual se halla compuesto por enunciados y visibilidades. La historia es concebida por Foucault como una genealogía, una arqueología del saber, que devela la producción de saberes específicos en una época determinada. A partir de ella es posible rastrear capas sedimentarias de saberes. Para Foucault, como sostiene Giles Deleuze: “...cada formación histórica implica una distribución de lo visible y de lo enunciable que se produce en ella ...” (1). Al mismo tiempo también es necesario aclarar que los enunciados y las visibilidades no se encuentran determinados de una vez y para siempre, sino que, por el contrario: “... de un estrato a otro existe variación de la distribución, puesto que la visibilidad cambia de modo y los enunciados cambian de régimen...” (2). Para Foucault entonces, la historia no es una linealidad exterior, sino que se encuentra constituida por estratos que sedimentan discursos, enunciados, visibilidades, relaciones entre el hacer y el decir, entre lo visible y lo decible. Las relaciones entre los discursos y las visibilidades determinan el estrato histórico. Cada época histórica se constituye así a partir de relaciones entre los discursos y las visibilidades. Al producir estos enunciados y estas visibilidades se produce la época misma. Cada estrato histórico, cada capa sedimentaria compuesta por visibilidades y por discursos, se define por el modo en que se relacionan lo visible y lo decible. Esta forma de relación entre lo visible y lo decible es distinta en cada estrato histórico. Para Foucault existe una primacía de lo enunciable por sobre lo visible, hay relaciones discursivas entre lo específicamente discursivo y lo no discursivo.

El Diseño constituye desde esta perspectiva un saber que produce un hacer determinado, un discurso que produce una visibilidad. En cada época histórica hay una subordinación de lo visible a lo decible. Lo decible determina de esta manera a lo visible, pero el modo específico de administrar una visibilidad particular no se reduce a lo decible. Esto implica que hay un ámbito de la visibilidad que se encuentra por fuera de la determinación que sobre éste ejerce el ámbito discursivo. Para Foucault entonces, hay un exceso de la visibilidad que lo discursivo no atrapa. Lo visible se deja determinar por lo discursivo sin dejarse reducir por él. El saber se constituye en el modo en que operan, en un estrato histórico particular, las relaciones entre lo visible y lo decible. El estrato histórico es así el que define el modo de relación existente entre enunciados y visibilidades. La producción de verdad de una época determinada depende de los modos de relación (específicos de ese estrato histórico), existente entre los discursos y las visibilidades. La verdad es así inherente a un saber determinado, el cual constituye la unidad del estrato histórico. Esa unidad se distribuye en distintas prácticas: discursivas, éticas, estéticas, jurídicas, etc., las cuales constituyen el mapa de relación entre las prácticas que conforman un estrato histórico específico.

Para que haya traducción de lo verbal a lo visual, este último debería poder reducirse a lo discursivo, pero el campo de lo visible y el de lo decible constituyen ámbitos completamente diferentes, ya que lo visible no puede reducirse a lo discursivo. Para Foucault entonces ambos ámbitos son completamente irreductibles en cuanto a la posibilidad de traducción de lo verbal a lo visual. No hay leyes comunes para el ver y el hablar, no hay posibilidad de ningún tipo de relación en el plano de lo discursivo. Lo visible no se puede subsumir bajo un enunciado. La visibilidad tiene su propio régimen.

Según Foucault, las prácticas se encuentran determinadas por los discursos. Lo que no se deja subsumir bajo esta determinación es el cuerpo en tanto sujeto del placer y del deseo. El poder se establece sobre el cuerpo para hacer del cuerpo un sujeto, opera sobre éste un disciplinamiento de saberes. Las formas de expresión de un estrato histórico que son los enunciados nunca están ocultas. El modo de acceso al saber sólo es posible a través de los enunciados, los cuales denuncian el modo de relación entre lo visible y lo decible. El enunciado aparece así como condición de producción de una práctica. El sujeto se constituye como producto de los enunciados, el sujeto es en el mismo enunciado. Para Foucault no hay un yo previo al enunciado, la percepción se encuentra así construida a partir de un estrato histórico. El sujeto no constituye, como en el pensamiento de Merleau-Ponty, una

experiencia originaria. En cambio, para Merleau-Ponty el sujeto debe ser concebido como un existente. El sujeto es fuente absoluta de todo lo que es ser para sí: es él quien estructura la posibilidad del mundo y éste coadyuva a estructurar la posibilidad del sujeto. Merleau-Ponty habla del sujeto en tanto *ser en el mundo*. De esta manera supera la dicotomía sujeto-objeto, puesto que no hay un sujeto frente a un mundo, sino que existiría una instancia preobjetiva. La concepción del cuerpo de Merleau-Ponty adquiere una importancia capital, pues en la sensibilidad de éste se funda la problemática del sentido. Desde su opinión, el sentido está instituido por la inmediatez del acto perceptivo. Esto implica que no es el objeto el que pone el sentido, sino que éste es el efecto final del sujeto en su relación con el mundo. El sujeto se compromete con su cuerpo entre las cosas que coexisten con él en tanto sujeto encarnado, y es a través de su cuerpo, constituido como gesto, que el sujeto puede comprender al otro y percibir cosas.

Percibir, para Merleau-Ponty, es la apertura a los objetos mediante el sentir, es establecer una comunicación vital con el mundo, es la comunión sujeto-mundo vivida a través del cuerpo. Es en el momento de percibir cuando el hombre acredita su existencia, puesto que es una inmersión del ser en el mundo y del mundo en el ser. Cuando percibimos, percibimos significación; es un habitar de nuestro cuerpo en el mundo. En lo perceptivo es posible concebir un sentido nuevo. Este sentido es nuevo y cultural ya que el hombre es un ser social. La vivencia preobjetiva ocurre continuamente y a partir de ella se estructura la objetividad del mundo. Según Merleau-Ponty, hay un cuerpo en estado de puro presente y hay también una posibilidad intelectual que la estructura en pasado o futuro. El sentido nuevo hace intervenir a una producción estética del mundo, ya que se realiza en el mismo obrar del hombre. Lo que sostiene la objetividad es un estado de pura indeterminación que es un cuerpo que percibe.

Umberto Eco, por su parte, sostiene que el sujeto se desenvuelve en un entorno semiotizado, atravesado por el universo del lenguaje. Por lo tanto, la única posibilidad de hallar un "sentido nuevo" depende de la capacidad que tenga el sujeto para llevar a cabo un uso estético del lenguaje, y pueda reestructurar así de otra manera la realidad que lo circunda. Además señala que no hay "otredad" del objeto para el sujeto, porque el objeto es una función semiótica, no hay así referente externo. De esta manera, la experiencia no aporta ninguna posibilidad de sentido nuevo. Eco se refiere a la posibilidad de que las ciencias formales produzcan un lenguaje perfecto. La lógica intenta abstraer el contenido para encontrar un modo de abstracción que haga posible el manejo con estructuras y no con contenidos. Se trata de abstraer para encontrar las reglas de transformación. Eco se refiere así a la posibilidad de que la ciencia construya un lenguaje puro. Este lenguaje perfecto permitiría establecer algoritmos, esto es, abstracciones que pueden definir para cada sector del lenguaje un sector de la realidad. La aparición de sentido nuevo estaría permitida por un lenguaje que puede dar cuenta de la novedad, a partir de una reconsideración en sí de sus estructuras. En un lenguaje puro determinado se acomodan sus estructuras para dar cuenta de la nueva realidad. Esta red de lenguaje totalizadora, que posibilitaría una correspondencia unívoca lenguaje-mundo, permitiría construir cualquier tipo de contenido a partir de una relación interna en su estructura. La emergencia de la novedad estaría entonces dispuesta en la red que lo contiene. No habría posibilidad así, (a diferencia de Merleau-Ponty), para lo indeterminado. El ser y su espacio estarían determinados por un lenguaje que se refiere a ese espacio. Para Eco entonces, la realidad es producto de un proceso de semiosis que posibilita que el referente sea un juicio factual y que este juicio factual se constituya a su vez en un juicio semiótico. Lo nuevo sólo emerge desde esta perspectiva, a partir de la posibilidad de reconsiderar estructuras anteriores. La novedad es absorbida por un código a partir de la reconfiguración de sus estructuras, lo cual provoca una reformulación del contenido y, en última instancia, una reformulación de lo real. De manera tal que lo que es lenguaje produce desde esta perspectiva el no lenguaje, la realidad. En Eco hay entonces un código que, a partir de la reestructuración de sus estructuras, permite la emergencia de lo nuevo. Es en este sentido en el que se puede decir que para Eco hay un lenguaje puro.

Al existir un código común, según Eco, hay posibilidad entonces de traducción de lo verbal a lo visual. Sólo se puede traducir de lo verbal a lo visual cuando ambos ámbitos tienen las mismas legalidades. Esta es la posición que adoptan las diferentes teorías semióticas, dentro de las cuales el pensamiento de Eco se encuentra inscripto. La "traductibilidad" de lo verbal a lo visual es posible debido a que en este pasaje de un orden a otro, el significado permanece siendo el mismo. Para Eco, un mismo contenido puede asumir distintas formas de expresión. Para Merleau-Ponty, en cambio, hay un sentido común que opera en lo visible y en lo decible, pero no hay posibilidad alguna de traducción puntual, puesto que todo significado es indeterminado y relacional, por lo que a cada significado no se puede atribuir, a diferencia de Eco, un significante determinado. Para Merleau-Ponty, lo visual y lo verbal constituyen un horizonte propio en el que cada lenguaje posee sus propios significantes y significados.

Castoriadis parte del presupuesto de la indeterminación del sentido como fondo para la determinación de las instituciones sociales. Para Castoriadis, la sociedad conformada por instituciones determina el ser en tanto ser social. El ser se encuentra determinado en el tiempo desde esta perspectiva. El ser es en tanto que tiempo, el tiempo es porque hay temporalidad del ser. La temporalidad es propia del ser. La constitución del tiempo en un puro presente es una constitución histórica. Las instituciones

definen el fondo de indeterminación. El hombre sólo existe así en la sociedad y por la sociedad. La sociedad se define a partir de la cristalización de lo indeterminado. Esta indeterminación que se encuentra como fondo es lo que Castoriadis denomina “magma de significación”, el cual constituye así el fondo de indeterminación a partir del cual se constituyen las determinaciones histórico-sociales. El magma inicial de significación tiene un plus de sentido que escapa a las determinaciones sociales. Este plus de sentido es dado por la posibilidad de considerar al ser como devenir. Desde esta perspectiva, se establece una indeterminación para pensar la posibilidad de la traducción de lo decible a lo visible. Lo visible es pensado como la indefinición.

Conclusiones

Hemos analizado, de esta manera, las diferentes perspectivas existentes en torno a la posibilidad de la traducción de lo verbal a lo visual. Mientras que para autores como Merleau-Ponty la determinación del sentido, y por lo tanto la posibilidad de traducción de un orden a otro, se establece a partir de la producción de un sujeto *poiético* sobre un fondo de indeterminación (que Castoriadis denomina magma de significación originaria); para otros autores, tales como Foucault y Deleuze, la determinación del sentido constituye una producción histórica que se genera en un estrato histórico específico, compuesto por enunciados y visibilidades. Esto implica considerar, desde esta perspectiva, que no hay posibilidad de traducción de lo verbal a lo visual, debido a que ambos constituyen lenguajes diferentes, con legalidades distintas. Hemos analizado también, desde la perspectiva de Eco, la posibilidad de la constitución de un lenguaje puro, lo cual permitiría asimilar la novedad a partir de la reconfiguración de las estructuras de este lenguaje. Por último, nos referimos a la posibilidad de traducción de lo verbal a lo visual desde el pensamiento de Eco, quien afirma que la traducción es posible debido a que existe una legalidad y un código comunes a ambos lenguajes.

Notas

(1) Deleuze, Giles, Foucault, México, Editorial Paidós, 1991, pág. 76.

(2) *Ibidem*.

Aclaración

Una versión previa de este trabajo fue presentada para el *Seminario de Diseño Gráfico y Publicitario* (Cátedra: Savransky), asignatura correspondiente a la carrera de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. En su calidad de monografía final recibió una calificación de 9 (nueve), por parte del docente de clases prácticas Gustavo Varela, durante el primer cuatrimestre de 1998.

Bibliografía

BAUDRILLARD, Jean, *Diseño y entorno o la escalada de la Economía Política*, México, Editorial Siglo XXI, 1989.

BARTHES, Roland, *La aventura semiológica*, Barcelona, Editorial Paidós, 1993.

CASTORIADIS, Cornelius, *Los dominios del hombre*, Barcelona, Editorial Gedisa, 1994.

CASTORIADIS, Cornelius, *La institución imaginaria de la sociedad*, Buenos Aires, Editorial Tusquets, 1993.

DELEUZE, Giles, Foucault, México, Editorial Paidós, 1991.

ECO, Humberto, *Obra Abierta*, Barcelona, Editorial Planeta-Agostini, 1979.

ECO, Humberto, *Tratado de Semiótica General*, Barcelona, Editorial Lumen, 1988.

FOUCAULT, Michel, *Las palabras y las cosas*, Barcelona, Editorial Planeta-Agostini, 1984.

MERLEAU-PONTY, Maurice, *Fenomenología de la percepción*, México, Editorial Fondo de Cultura Económica, 1957.

SAVRANSKY, Carlos, *El sujeto poiético en la traducción*, Ciudad de Buenos Aires, material teórico de la Cátedra del Seminario de Diseño Gráfico y Publicitario, Facultad de Ciencias Sociales, Carrera de Ciencias de la Comunicación, Universidad de Buenos Aires, 1998.