

LA LECTURA DEL TEXTO: ENTRE COMUNICACIÓN Y DESEO

Manuel Canga Sosa
Universidad de Valladolid. Campus María Zambrano
mcanga@hmca.uva.es

Resumen

La intervención que proponemos tratará sobre las dificultades que el analista debe afrontar a la hora de interpretar los textos que toma como objeto de estudio. Dificultades que derivan tanto de sus propias competencias y capacidades como de los límites del método empleado, sin olvidar la extrema complejidad de unos textos que rebasan muchas veces los márgenes de la comunicación y buscan deliberadamente la producción del ruido; unos textos producidos para suspender las expectativas y movilizar el deseo del espectador. Se trata, por tanto, de poner en perspectiva la experiencia de lectura mediante la articulación de diferentes niveles o registros categoriales que toman como referencia disciplinas tan heterogéneas como la Semiótica, que se ocupa de estudiar los signos y estructuras que hacen posible la significación, la Teoría de la Gestalt, una rama de la psicología de inspiración fenomenológica que se ocupa de las relaciones entre el observador y el campo perceptivo, y el Psicoanálisis, que estudia el deseo que late en los diferentes sistemas de representación, las intenciones veladas, los fundamentos de esa subjetividad que anima y sostiene la acción comunicativa.

Palabras clave: texto, lectura, interpretación, imagen, deseo.

La intervención que proponemos tratará sobre las dificultades que el analista debe afrontar a la hora de interpretar los textos que toma como objeto de estudio. Dificultades que derivan tanto de sus propias competencias y capacidades como de los límites del método empleado, sin olvidar la extrema complejidad de unos textos que rebasan muchas veces los márgenes de la comunicación y buscan deliberadamente la producción del ruido; unos textos producidos para suspender las expectativas y movilizar el deseo del espectador. El ruido, como sabemos, es cualquier tipo de perturbación que obstaculiza la transmisión del mensaje y genera múltiples malentendidos y distorsiones semánticas, llegando en muchas situaciones a bloquear por completo la relación entre emisores y receptores. *Se podría llamar idílica a la comunicación que pusiera en contacto dos interlocutores al margen de todo «ruido» (en el sentido cibernético del término), ligados entre sí por un destino simple como un único hilo* (Barthes, 2001a: 110).

Se trata, por tanto, de poner en perspectiva la experiencia de lectura mediante la articulación de diferentes niveles o registros categoriales que toman como referencia disciplinas tan heterogéneas como la Semiótica, que se ocupa de estudiar los signos y estructuras que hacen posible la significación, la Teoría de la Gestalt, una rama de la

Investigar la Comunicación hoy **Revisión de políticas científicas y aportaciones metodológicas**

psicología de inspiración fenomenológica que se ocupa de las relaciones entre el observador y el campo perceptivo, y el Psicoanálisis, que estudia el deseo que late en los diferentes sistemas de representación, las intenciones veladas, los fundamentos de esa subjetividad que anima y sostiene la acción comunicativa. Nuestro trabajo pretende seguir las líneas de lo que González Requena (véase la Bibliografía) lleva desarrollando durante años, tanto en sus seminarios de Doctorado de la Facultad Complutense de Madrid como en sus libros y artículos, muchos de los cuales han venido publicándose de manera periódica en la revista de cultura *Trama y Fondo* desde 1996.

Pretendemos llevar a cabo una revisión epistemológica de las aportaciones que algunas teorías nos proporcionan a la hora de leer e interpretar determinados textos; textos que no pueden reducirse a un conjunto de signos escritos o icónicos y movilizan algo más que una serie de códigos o referencias semánticas. Textos que, en primer lugar, han de ser percibidos por alguien que no mantiene una relación directa con aquello que le ofrecen los sentidos de la vista y el oído, puesto que la percepción está condicionada por la cultura y las estructuras del lenguaje. Los filósofos y psiquiatras nos han enseñado que es muy fácil interpretar erróneamente una percepción correcta o exacta, y que la percepción no garantiza la formulación de juicios válidos, correctas interpretaciones sobre lo percibido. Así pues, lo primero que debemos tener en cuenta a la hora de leer e interpretar un texto –ya se trate de un texto escrito o configurado a base de imágenes y sonidos–, es que se trata de un proceso que implica directamente nuestras capacidades y posibilidades perceptivas. Los individuos aquejados de daltonismo tienen alterados los conos de la retina que captan las longitudes de onda relativas al rojo, y por eso ven únicamente azules y amarillos. En tales circunstancias, sería complicado analizar con propiedad fotografías o cuadros a todo color.

Una de las corrientes teóricas que han tenido un peso considerable en la segunda mitad del siglo XX es la psicología cognitiva, que se ha ocupado de estudiar la percepción de manera experimental, tomando como referencia el «procesamiento de la información» a la manera de los ordenadores, que procesan datos digitales mediante complejos sistemas de codificación y decodificación de señales eléctricas. La percepción sería *una fase del procesamiento de la información mediante la cual el organismo construye una representación del medio ambiente que pueda guiar su actividad* (Luna y Tudela, 2006: 37). Con respecto al análisis del procesamiento, Luna y Tudela han señalado que es preciso *describir los diferentes tipos de representaciones que el sistema visual construye y los procesos que permiten la codificación de los estímulos, la progresiva organización de la escena visual y la construcción de las representaciones fundamentales. El concepto de representación es central en una teoría del procesamiento de la información, pero no debe entenderse de forma simplista como una especie de fotografía dentro de la cabeza que es observada por un homúnculo más o menos misterioso, sino como un complejo sistema de correspondencias entre características del medio y códigos neuronales que permiten al sistema visual recuperar internamente la información relevante del medio.*

Durante estos últimos años se han desarrollado investigaciones que conjugan el estudio de las redes neuronales y la psicología cognitiva y abren nuevas perspectivas

Investigar la Comunicación hoy **Revisión de políticas científicas y aportaciones metodológicas**

de conocimiento. La Neurociencia Cognitiva investiga la relación entre los procesos psicológicos y las estructuras cerebrales mediante el uso de sofisticados aparatos y técnicas de neuro-imagen diseñadas para medir respuestas y reacciones del organismo ante determinados estímulos: por ejemplo, la tomografía o la resonancia magnética. Son complejas investigaciones de laboratorio que parten, salvando las distancias, de la equivalencia entre el cerebro y el ordenador, y pueden ayudarnos a entender mejor los mecanismos internos del proceso perceptivo y los ciclos de estímulo/respuesta.

Mucho nos tememos, sin embargo, que este tipo de propuestas dejarán sin resolver buena parte de los problemas del acto perceptivo, y tampoco serán capaces de despejar los enigmas relativos a la toma de conciencia de la imagen, a la vivencia psíquica de la percepción, tan diferente de unos individuos a otros. Entre otras cosas porque el cerebro es más flexible que una máquina y ese tipo de planteamientos tienden a dejar intacto el problema de las fantasías y la capacidad imaginativa del ser humano, que suelen ir acompañadas de una poderosa carga emocional. La emoción no puede ser analizada exclusivamente en términos de funcionalidad o adaptación al entorno, puesto que hay muchas experiencias que desmienten esa posibilidad y cuestionan la correspondencia directa entre el estímulo, la respuesta corporal –puramente fisiológica– y los conflictos de la voluntad. Contentarse con los resultados de ese tipo de investigaciones sería como contentarse con el estudio del dispositivo de la cámara fotográfica digital más sofisticada, que lleva incorporado un mecanismo cibernético de tecnología punta, olvidando que las fotos han de ser tomadas por alguien, un ser humano que toma la decisión de disparar, forzando en ocasiones los límites de la percepción. El famoso David Hubel, experto en neurofisiología y Premio Nobel en 1981, afirmaba con razón que *conocer la química de la tinta no nos permite comprender una obra de Shakespeare* (Hubel, 2000: 13).

Aunque los expertos hayan sido capaces de seguir paso a paso la ruta del proceso perceptivo y aislar sus componentes fundamentales mediante complicados trabajos experimentales, sigue habiendo muchos enigmas que no tienen fácil solución, siendo uno de ellos el problema de la experiencia perceptiva real, la experiencia subjetiva: saber cómo es posible que el ser humano llegue a hacerse consciente de lo que está sintiendo. El *mysterium conscientiae* sigue siendo un *problema filosófico* (Pinillos, 2002: 139). Autores como Román Gubern también se hicieron eco del problema y mencionaron la dificultad con que tropiezan los especialistas a la hora de explicar el proceso de la toma de conciencia de una imagen. Así se expresaba: *En este punto deben callar los fisiólogos y los psicólogos, para ceder la palabra a los filósofos, invitándoles a explicar cómo una excitación eléctrica se convierte en un escenario visual, externo y tridimensional* (Gubern, 1987: 14). Merleau-Ponty afirmaba en un pasaje de ese libro inacabado que es *Lo visible y lo invisible* –repleto de sugerencias, sutilezas y descripciones literarias–, que *el punto más difícil del proceso por el cual el ser humano percibe el mundo, toma conciencia de las cosas que le rodean, es el lazo entre la carne y la idea, lo visible y el almacén interior que descubre y oculta* (Merleau-Ponty, 2010: 184).

La percepción ha de ser entendida como una vivencia psíquica, que decía Pinillos, lo que equivale a afirmar que se trata de una «vivencia subjetiva», que puede diferir de

Investigar la Comunicación hoy **Revisión de políticas científicas y aportaciones metodológicas**

un individuo a otro y desencadenar reacciones y respuestas diferentes, si bien es cierto que es posible extraer del estudio de la percepción numerosos rasgos comunes gracias a la existencia de un aparato perceptivo que tiene la misma estructura en todos los individuos, al margen de posibles defectos, peculiaridades y malformaciones congénitas. La vivencia es una experiencia, y la experiencia pone al ser humano en contacto con el mundo circundante, hasta el punto de que algunos autores de reconocido prestigio han llegado a afirmar que la experiencia implica una modificación del ser, que es aquello de lo que uno sale transformado (Foucault, 1996: 14). *Experiencia* –sostenía Xavier Zubiri– *significa algo adquirido en el transcurso real y efectivo de la vida. No es un conjunto de pensamientos que el intelecto forja, con verdad o sin ella, sino el haber que el espíritu cobra en su comercio efectivo con las cosas* (Zubiri, 1999: 190).

Aunque suele hablarse de experiencia personal intransferible para aludir a la singularidad de los acontecimientos vividos, lo cierto es que es muy difícil que exista una experiencia absolutamente personal y original, porque toda experiencia está condicionada por el entorno y la convivencia, el lenguaje y la cultura. Merleau-Ponty sostenía que no se da experiencia sin palabra, y que la pura vivencia ni siquiera se da en la vida hablante del hombre (Merleau-Ponty, 1994: 350).

El concepto de experiencia resulta problemático y puede ser interpretado de distintas maneras. Para Aristóteles, por ejemplo, la experiencia estaba constituida por las impresiones y supondría la aprehensión de lo singular. Para filósofos como Kant, sería la condición del conocimiento, el área dentro del cual se hace posible el conocimiento de las cosas. Puro y *a priori* se opondrían a la experiencia, funcionarían de manera autónoma e independiente con respecto a la experiencia. Como bien advertía Ortega y Gasset, *toda ciencia es constructiva y la construcción es lo contrario del empirismo; por eso empirismo es lo más contrario que cabe del método. Otra cosa es el papel que tengan los hechos en la construcción de una teoría* (Ortega, 1962: 182). De hecho, David Hume, uno de los máximos exponentes del empirismo inglés, predecesor del pragmatismo y del positivismo, llegó a afirmar que el fundamento de la ciencia es la costumbre, el hábito, la asociación de ideas. La ley de causa y efecto, que para muchos pensadores constituye la base del pensamiento racional científico, estaría determinada solo por la costumbre, lo mismo que la salida del sol cada mañana (García Morente, 1994: 145).

Un aspecto muy interesante de la relación entre la sensación y la percepción concierne a la experiencia del «dolor», que puede sentirse tanto a nivel epidérmico, de manera puntual, allí donde se produce una incisión, una quemadura o un golpe, como a nivel cerebral. La respuesta puede variar, además, en función del estado mental del individuo que recibe el golpe y de quien lo ejecuta. En las primeras páginas de su libro *Sensación y percepción*, E. Bruce Goldstein aludía a este complicado asunto tomando como ejemplo algunas prácticas rituales en las que determinados miembros de la comunidad se veían expuestos de manera voluntaria a tormentos destinados a probar su resistencia al sufrimiento, como la ceremonia del balanceo con ganchos en algunos lugares de la India. El cineasta Elliot Silverstein realizó en 1970 una película titulada *Un hombre llamado caballo* (*A Man Called Horse*), protagonizada por Richard Harris, en la

Investigar la Comunicación hoy **Revisión de políticas científicas y aportaciones metodológicas**

que se escenificaba una ceremonia similar a la que Goldstein describía en su libro y que consistía en colgar a un hombre con unas cuerdas que sujetaban su cuerpo mediante unas garras de ave que atravesaban su pecho a la altura de los pezones. La ceremonia estaba destinada a probar la resistencia y el valor de un hombre que deseaba entrar a formar parte de la comunidad india, siendo requisito fundamental superar la prueba del dolor. Desde el punto de vista psicológico, es evidente que los investigadores se encuentran con situaciones problemáticas que demuestran la ineficacia de planteamientos de corte mecanicista, condicionados por la estructura del estímulo-respuesta y las tradicionales relaciones de causa-efecto, y que no se hacen cargo del particular dinamismo que caracteriza al comportamiento humano. En relación a la temática del placer y el dolor es necesario considerar factores culturales y todo el juego de asociaciones de ideas que pueden orientar la actitud y la respuesta del sujeto, con independencia de lo que serían las reacciones esperadas ante determinados estímulos, y analizar el fenómeno desde otras perspectivas teóricas. A nadie se le escapa que el componente emocional de un texto artístico está relacionado directamente con las experiencias de placer y del dolor que generan, las cuales deberían entrar a formar parte de la propia teoría analítica. De lo contrario, nunca llegaríamos a entender los motivos que llevan a los espectadores a una sala de cine para ver una película de terror y morirse de miedo, llegando incluso a apartar la vista en los momentos decisivos. Desde un enfoque práctico, no hay nada tan absurdo como pagar para ver una película que obliga a cerrar los ojos.

La Teoría de la Gestalt, también llamada de la Buena Forma, es una rama de la psicología de inspiración fenomenológica cuyo principal objetivo era el estudio de la «conducta», aunque también buscaba comprender los procesos del aprendizaje, la memoria, la acción y la personalidad del individuo, sin olvidarse del estudio de sus relaciones con los grupos sociales. Se ha ocupado de estudiar la percepción visual, aportando una serie de conocimientos muy precisos para entender mejor nuestra relación con las imágenes. No compartía los presupuestos del Mecanicismo ni del Conductismo, y estaba en contra del Positivismo que había triunfado en el ámbito de las ciencias durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX. Su método no era la introspección, la reflexión sobre el modo en que se perciben los objetos externos, sino la «descripción», realizada del modo más objetivo posible. Empezó a desarrollarse a principios del siglo XX gracias al trabajo de investigadores como Christian von Ehrenfels, a quien debemos el nombre de teoría de la Gestalt, Max Wertheimer o Wolfgang Köhler, y llegó a su más alto grado de formalización y reconocimiento científico gracias a la publicación en 1936 de *Principios de psicología de la forma*, de Kurt Koffka.

En el segundo capítulo de ese libro, explicaba Koffka que la tarea de esta nueva psicología consistiría en el *estudio de la conducta en su relación causal con el campo psicofísico*, tal y como se presenta en la relación del yo con el ambiente. Propuesta que ampliaba a continuación señalando que debería *estudiar la organización del campo conductual*, que implicaba: a) *descubrir las fuerzas que lo organizan en objetos y fenómenos separados*; b) *las fuerzas que existen entre estos objetos y fenómenos diferentes*; y c) *cómo producen esas fuerzas el campo ambital tal según lo conocemos*

Investigar la Comunicación hoy **Revisión de políticas científicas y aportaciones metodológicas**

en nuestro ámbito de conducta. A continuación, habría que evaluar cómo influyen los movimientos del cuerpo en dichas fuerzas. Luego, *estudiar el yo como una de las principales partes del campo*, mostrar que *las fuerzas que enlazan al yo con las otras partes del campo son de la misma naturaleza que aquellas que vinculan diferentes partes del campo ambital, y cómo producen la conducta en todas sus formas.* Y todo ello, sin olvidar, añadía el autor, que *nuestro campo psicofísico existe dentro de un organismo real que a su vez existe en un medio geográfico*, por lo que sería necesario estudiar a su vez *las cuestiones de la cognición verdadera y adecuada o conducta adaptada.*

Posteriormente, en las primeras líneas del capítulo cuarto, sostenía que *la apariencia de las cosas está determinada por la organización del campo a que da lugar la distribución de la estimulación próxima*, siendo precisamente a ese campo al que debe dirigirse la investigación. De modo que esas fuerzas serían las que dirigen y condicionan nuestra manera de ver el entorno, cosas que no son más que apariencias en el interior de un campo, en un espacio de interrelaciones donde las partes están siempre subordinadas al todo, a las formas globales. *Gestalt* es una palabra alemana que significa «configuración» o «forma total».

Los autores de esta escuela pensaban que el propio cerebro era un ejemplo de Gestalt física, un sistema que funcionaba como una *totalidad dinámica que tendía hacia un estado de equilibrio de energía mínima.* Esta idea, recogida por Luna y Tudela, será muy útil para entender cierto tipo de experiencias y tendencias del ser humano en relación a las imágenes, y establecer puntos de conexión con algunos postulados de disciplinas como el psicoanálisis, del que hablaremos más adelante. Por ejemplo, el concepto de «principio de placer», según el cual el organismo tiende a buscar el estado de reposo absoluto, la reducción de las tensiones al cero. A fin de cuentas, fue el propio Köhler quien afirmó que *el concepto de Gestalt puede ser aplicado mucho más allá de los límites de la experiencia sensorial* (Köhler, 1967: 151), sin perder por ello la precisión conceptual: en el ámbito del aprendizaje, del recuerdo, de la volición, las actitudes emocionales, el pensamiento, la acción y en muchos otros ámbitos.

Los teóricos de la Gestalt se dedicaron a estudiar las experiencias visuales y trataron de formalizarlas postulando una serie de leyes o principios que regulan la percepción. Uno de los más importantes dice así: *en el proceso de la percepción se impone la idea del todo por encima de las partes.* En ese contexto, definían el concepto de forma como una *configuración* que implica la existencia de un todo que estructura sus partes de una cierta manera. La forma estaría determinada por una serie de *relaciones espaciales* entre sus partes y supondría la existencia de *un esquema de relaciones invariantes entre ciertos elementos* que no son fruto del azar. Por eso, para percibir una forma determinada es preciso que el observador pueda reconocer dicho esquema o estructura. La Gestalt es una configuración formal ordenada que se manifiesta al reconocer la estructura del objeto percibido. Podría resumirse en el concepto de «organización», entendido como algo bien distinto de la *mera yuxtaposición o distribución casual* (Koffka, 1973: 789). Lo que percibimos no son fragmentos o unidades separadas de un conjunto que el cerebro de ocuparía de montar, como si fuera un puzle o las piezas de una maquinaria, sino formas globales, entidades totales.

Investigar la Comunicación hoy **Revisión de políticas científicas y aportaciones metodológicas**

Wolfgang Köhler sostenía que *el organismo, en lugar de reaccionar a estímulos locales mediante acontecimientos locales e independientes entre sí, reacciona al patrón de estímulos al cual está sometido y que tal respuesta constituye un «proceso unitario», una «totalidad funcional», que da lugar, en la experiencia, a una escena sensorial más bien que a un mosaico de sensaciones locales* (Köhler, 1967: 92).

Desde el punto de vista perceptivo, resulta complicado entender el tipo de procesos y mecanismos que se activan para que nuestro cerebro interprete adecuadamente lo que vemos, la imagen que se forma en la retina, y por eso postulaban la idea, la *razonable suposición*, argumentaba Rudolph Arnheim, de que *todo aspecto de una experiencia visual tiene su homólogo fisiológico en el sistema nervioso* (Arnheim, 1999: 30). Los procesos cerebrales serían «procesos de campo», y lo importante sería la configuración de ese campo, el modo en que se relacionan unos elementos con otros con objeto de crear una totalidad. El concepto de «isomorfismo» psicofísico haría referencia en este contexto a la correspondencia estructural entre el esquema perceptivo y el significado, o sea, entre lo que vemos y nuestra interpretación de lo que vemos. Para los representantes de esta escuela, el todo sería diferente de la suma de las partes, puesto que la relación entre los componentes de una escena provocaría la emergencia de propiedades emergentes derivadas del conjunto, pero que ninguno de sus componentes tendría por separado. Sería una cuestión de sinergias. Para ilustrar ese proceso de configuración y agrupación de estímulos utilizaban analogías físicas. Establecían un paralelismo entre el mencionado concepto de campo perceptivo y los campos magnéticos o eléctricos, donde las partículas se afectan mutuamente según su carga eléctrica, como los imanes con respecto a las limaduras de hierro.

En la percepción interviene, a su vez, el concepto de «pregnancia», introducido por Wertheimer, que puede ser entendida como la fuerza estructurante que dota de unidad y cohesión a las formas para que podamos reconocerlas. Es la fuerza que tiende a equilibrar nuestra percepción de las formas, haciendo que se cumpla la tesis de que en el proceso de la percepción se impone la idea del todo por encima de las partes. Sería, pues, el principio universal de la organización perceptiva. Introduce un factor económico y basa su eficacia en el principio de simplicidad, de manera que el sistema perceptivo impondrá siempre la interpretación más sencilla cuando las condiciones dadas sean adversas y quepa elegir entre más de una interpretación posible. Koffka explicaba la ley de la pregnancia del siguiente modo: *la organización psíquica será siempre tan “buena” como lo permitan las condiciones dominantes*. Añadiendo a renglón seguido que el término *bueno* es ambiguo y abarca propiedades tales como *regularidad, simetría o simplicidad* (Koffka, 1973: 136). Arnheim –que tuvo como maestros a Wertheimer y Köhler cuando estaban sentando las bases teóricas de la Gestalt en el Instituto Psicológico de la Universidad de Berlín– tomó esta idea como referencia en varios de sus escritos y señaló que *todo esquema estimulador tiende a ser visto de manera tal que la estructura resultante sea tan sencilla como lo permitan las condiciones dadas* (Arnheim, 1999: 70).

Al hilo de lo que antes comentábamos, sería interesante cuestionar el sentido de ciertos procesos perceptivos en la experiencia del terror a la que nos invitan algunos

Investigar la Comunicación hoy **Revisión de políticas científicas y aportaciones metodológicas**

textos artísticos, cuya lógica va más allá de los códigos comunicativos y las buenas formas. La experiencia del goce y la excitación parecen llevarnos hacia otro ámbito de reflexión en el que sería necesario introducir las aportaciones del psicoanálisis; un discurso paradójico y controvertido que toma como referencia la temática del deseo y se afana en escuchar lo que no se dice y observar lo que no se ve a simple vista.

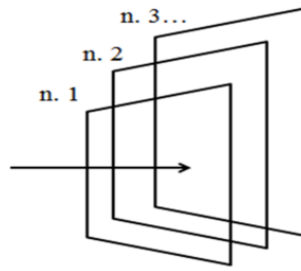
El psicoanálisis nos ayuda a comprender la lógica interna de los mecanismos que subyacen en los procesos creativos desde una perspectiva crítica, dando cuenta de las complejas relaciones entre lo consciente y lo inconsciente. Sabido es que Sigmund Freud fue avanzando en su teoría mediante el estudio de las producciones literarias y las obras de arte, de las que extrajo numerosas conclusiones de alcance psicológico y filosófico. Freud se percató de que el comportamiento está sobre-determinado por la naturaleza inconsciente de un «deseo» que solo se muestra a medias, se mantiene en claroscuro, y tiene un sentido oculto que es preciso desvelar mediante procesos de análisis e interpretación que requieren mucho esfuerzo y cautela, y deben seguir las pautas de una técnica específica. Por ejemplo, la descripción rigurosa y exhaustiva de lo que se ve o escucha y la lectura entre líneas para captar el sentido oculto, lo que se expresa *in modo oblicuo*.

Ese deseo que Freud interroga se manifiesta en los sueños y obras de arte, pero también en los actos fallidos, lapsus, chistes y fenómenos negativos del lenguaje, que dicen siempre más de lo que expresan. El analista escucha lo que no se quiere decir y observa atentamente lo que no se quiere mostrar. Por eso es que el método psicoanalítico va al revés, a la contra de los discursos comunicativos estandarizados, que plantean la comunicación en términos de relación lineal entre emisor y receptor. Podría decirse que el psicoanálisis apunta directamente a los lugares donde se produce ruido semántico para pescar el sentido de un deseo escurridizo. La imagen formada en las paredes del inconsciente y en muchas producciones artísticas tendría el carácter de una imagen latente que solo aparece en determinadas circunstancias, mediante un meticuloso procedimiento de análisis que requiere tiempo. El contenido «latente» sería la significación última del deseo, mientras que el contenido «manifiesto» sería el disfraz empleado para disimular o velar lo que realmente hay.

El Yo del analista, de la persona que se enfrenta a un texto artístico, suele ver lo que desea ver, pero, más allá, existen otras imágenes que pueden llegar a registrarse en lo más profundo de la conciencia, en el inconsciente, que no están accesibles y aparecen solo de vez en cuando, ya sea mezcladas en extrañas condensaciones o alteradas por sutiles desplazamientos. Serían como una sucesión de pantallas superpuestas, una tras otra, sin que podamos percibir con claridad la última de la serie: negativos superpuestos (n.1, n.2, n.3,...). El análisis consistiría en ir desmontando, poco a poco, con mucha prudencia, cada una de esas capas de imágenes para examinarlas por separado y ponerlas en orden, colocarlas en la perspectiva del sentido.

Investigar la Comunicación hoy Revisión de políticas científicas y aportaciones metodológicas

Figura 1. Capas de imágenes que constituyen el texto artístico



El deseo se manifiesta de ordinario bajo una forma distorsionada y misteriosa, velada, opaca, lo cual indica que ha sucumbido a las restricciones de la prohibición, que ha sido reprimido. Se disfraza para anunciarse y dejarse entrever, y el proceso del análisis consistiría en ir siguiéndole la pista, ir despojándolo, poco a poco, de sus máscaras y vestiduras, ir controlando sus maniobras de evasión para atraparlo y no dejar que se escape. Desde el punto de vista psicoanalítico, lo que interesa es desvelar el sentido oculto que esas imágenes puedan llegar a tener para el soñador, lo cual significa que cada imagen puede tener significaciones diferentes, en función de las circunstancias vitales de cada uno. Una misma imagen puede tener varias significaciones que solo atañen a cada individuo. Algo distinto pasaría con las imágenes artísticas y los símbolos culturales, que trascienden los límites de la individualidad para conectar con lo esencial de las experiencias colectivas.

Pongamos un ejemplo ilustrativo y bien sencillo de entender. Soñar de manera reiterada con la imagen de una ciudad tan bella como «Roma» puede ser significativa del deseo de viajar a un lugar histórico con una importante carga mitológica a sus espaldas. Aventura, evasión, conocimiento, placer. Pero también podría ser el disfraz de un deseo erótico inconfesable, relacionado con algo que atrae especialmente la atención del soñador, siempre y cuando fuéramos capaces de advertir que se trata de una palabra con dos caras y es preciso leerla al revés para descubrir que, en el fondo, se está soñando con el «amor». El sentido de la relación Amor-Roma es de sobra conocido y forma parte de la cultura popular. Funciona incluso como un reclamo turístico. De manera que no supondría grandes dificultades desde el punto de vista de la interpretación y sería fácil aceptar su significado. Siguiendo los principios de la técnica freudiana, podríamos decir que el deseo está escrito literalmente en el reverso de la ciudad, gracias a una inversión en el orden de los significantes, puesto que el inconsciente invierte muchas veces las relaciones lógicas, de causa-efecto, que se producen en la conciencia, cuando estamos despiertos y llevamos a cabo complejas operaciones intelectuales.

Si además resulta que ese mítico lugar aparece envuelto en situaciones oníricas un tanto lúgubres, entenderíamos, por ejemplo, que se trata de un amor pecaminoso, condicionado por cierto tipo de tendencias prohibidas y sus correspondientes remordimientos; también podría ser un amor intenso, llevado al extremo, un amor a

Investigar la Comunicación hoy **Revisión de políticas científicas y aportaciones metodológicas**

muerte, porque los significantes que integran la palabra Amor, reverso de Roma, incluyen una alusión implícita a la muerte, o sea, lo real. En latín, muerte es «mors»: (a)mors. Como decía Baltasar Gracián, Amor y Muerte todo es uno (Gracián, 1993: 41). El análisis del texto permite descubrir aspectos y situaciones que pueden pasar desapercibidos a simple vista y requieren una atención especial. El analista tendría que averiguar el sentido oculto del sueño descomponiendo los elementos que lo constituyen para ver qué se esconde detrás, jugando con las asociaciones de ideas, los elementos residuales y figuras simbólicas, que pueden significar varias cosas al mismo tiempo, teniendo en cuenta, como decíamos, el contexto emocional que enmarca la situación afectiva del soñador y, por extensión, la de cualquier artista y cualquier espectador de una obra de arte. Para Freud, el sueño no es ni desatinado ni absurdo, es *la realización (disfrazada) de un deseo reprimido* (Freud, 1974: 445).

Si, en términos generales, los psicólogos tienden a interpretar la imagen como estímulo perceptivo, los semióticos, en cambio, tienden a interpretarla como un signo icónico. La Semiótica es la ciencia que se ocupa del estudio de los signos y los sistemas de comunicación, y su especial interés recae sobre todos aquellos procedimientos más o menos formalizados que hacen posible la significación y la transmisión de los mensajes. Por eso se entiende que hayan pensado la imagen como un mensaje que pone en movimiento ciertos códigos cuyo dominio haría posible el desciframiento de la significación de la imagen. Para autores como Greimas, la imagen podría ser pensada como una unidad de manifestación autosuficiente, como un todo de significación, susceptible de análisis (Greimas, 1990: 214).

Cabe, sin embargo, advertir que en determinados textos visuales hay cosas que escapan a la significación, carecen de código, y se presentan como un desafío para la interpretación. Eso es lo que ocurre cuando el analista se enfrenta a un cuadro abstracto. Roland Barthes ha tratado estas cuestiones en muchos de sus escritos, destacando, por ejemplo, la implicación del cuerpo en el proceso de escritura y la presencia de ciertos límites de la interpretación, introduciendo en sus reflexiones numerosas ideas que rebasan la ortodoxia semiótica. Existe un buen número de fenómenos que desafían con su presencia la capacidad del lenguaje para comunicar su significado. Por ejemplo, el fenómeno de la belleza, de la que poco o nada se puede decir ni explicar. Los únicos predicados posibles de la belleza, sostenía el semiólogo, son la *tautología* o la *comparación* (Barthes, 2001a: 27). Aunque esta idea, repetida en más de una ocasión (Barthes, 2001b: 124, 157), no es del todo original, porque ha sido expuesta en distintas ocasiones por diferentes escritores. Por ejemplo, Petronio, el cual señaló que no hay voz humana capaz de expresar la hermosura y es poco todo lo que se diga de ella (Petronio, 1988: 182). La belleza, escribía Jean-Paul Sartre, es *un valor que nunca se podría aplicar más que a lo imaginario y que comporta el anonadamiento del mundo en su estructura esencial* (Sartre, 2005: 266).

Resumiendo. La imagen se nos presenta como un nudo que entrelaza los hilos de la percepción, el lenguaje y el deseo, y es preciso hacerse cargo de sus múltiples facetas si queremos interpretarla correctamente. A lo largo de esta intervención hemos tratado de destacar la complejidad de un fenómeno que rebasa muchas veces los límites de esa comunicación idílica de la que hablaba Roland Barthes y busca conmover

Investigar la Comunicación hoy
Revisión de políticas científicas y aportaciones metodológicas

al espectador, y por eso es necesario manejar una serie de conceptos tomados de diferentes disciplinas teóricas, las cuales nos ayudan a entender mejor el sentido de ciertas producciones. Hemos procurado definir los objetivos de un procedimiento de lectura que basa su eficacia en la descripción rigurosa del texto y las asociaciones de ideas, y que trata de dar cuenta de las relaciones que se establecen entre lo imaginario, lo semiótico y lo real.

Bibliografía y referencias metodológicas

ARNHEIM, Rudolph (1999). *Arte y percepción visual*. Madrid: Alianza.

APARICI, Roberto, GARCÍA MATILLA, Agustín (2008). *Lectura de imágenes en la era digital*. Madrid: Ed. De la Torre.

BARTHES, Roland (2001a). *S/Z*. Barcelona: Paidós.

– (2001b). *La Torre Eiffel. Textos sobre la imagen*, Barcelona, Paidós, 2001b.

CANGA, Manuel (2007). Hipérboles del deseo en el discurso publicitario. Nota sobre el caso Breil. En: *Pensar la Publicidad*, vol. I, n.2, pp. 147-166.

– (2010). *Fragmentos de Fellini*. Valladolid: Caja España.

FOUCAULT, Michel (1996). *De lenguaje y literatura*. Barcelona: Paidós.

FREUD, Sigmund (1974). *La interpretación de los sueños, Obras Completas, II*, Madrid: Biblioteca Nueva.

– (1974). *Nuevas lecciones introductorias al psicoanálisis, Obras Completas*. Madrid: Biblioteca Nueva.

GARCÍA MORENTE, Manuel (1994). *Lecciones preliminares de filosofía*. México: Porrúa.

GONZÁLEZ REQUENA, Jesús (2001). Lo radical que habita la máquina fotográfica. En: *Fabrikart*, nº 1. Universidad del País Vasco, pp. 74-91.

– (1996). El texto: tres registros y una dimensión. En: *Trama y Fondo*, nº 1, pp. 3-32.

– (1995) El paisaje: entre la figura y el fondo. En: *Eutopías*, vol. 91, Universidad de Valencia.

GONZÁLEZ REQUENA, Jesús, ORTIZ DE ZÁRATE, Amaya (1995). *El spot publicitario. Las metamorfosis del deseo*. Madrid: Cátedra.

GUBERN, Román (1987). *La mirada opulenta. Exploración de la iconosfera contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili.

GREIMAS, A. J., COURTÉS, J. (1990). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.

Investigar la Comunicación hoy
Revisión de políticas científicas y aportaciones metodológicas

GRACIÁN, Baltasar (1993). *El Criticón, Obras Completas I*, Madrid: Turner.

HUBEL, David Hunter (2000). *Ojo, cerebro y visión*. Universidad de Murcia.

KÖHLER, Wolfgang (1967): *Psicología de la configuración. Introducción a los conceptos fundamentales*. Madrid: Ediciones Morata.

KOFFKA, Kurt (1973). *Principios de Psicología de la Forma*. Buenos Aires: Paidós.

LUNA, Dolores, TUDELA, Pío (2006). *Percepción visual*. Madrid: Trotta.

MERLEAU-PONTY, Maurice (2010). *Lo visible y lo invisible*. Buenos Aires: Nueva Visión.
– (1994). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Península.

ORTEGA Y GASSET, José (1962). *Una interpretación de la historia universal, Obras Completas IX*. Madrid: Revista de Occidente.

PETRONIO (1988). *El Satiricón*. Madrid: Gredos.

PINILLOS, José Luis (2002). *Principios de psicología*. Madrid: Alianza.

SARTRE, Jean-Paul (2005). *Lo imaginario*. Buenos Aires: Losada.

ZUBIRI, Xavier (1999). «Sócrates y la sabiduría griega», *Naturaleza, Historia, Dios*. Madrid: Alianza.

THE READING OF THE TEXT: BETWEEN COMMUNICATION AND DESIRE

Manuel Canga Sosa
Universidad de Valladolid. Campus María Zambrano
mcanga@hmca.uva.es

Abstract

The proposed intervention will address the challenges the analyst must face in interpreting the texts that takes as its object of study. Difficulties arise both from their own skills and abilities and the limits of the method, not to mention the extreme complexity of texts that often exceed the margins of communication and try to produce noise in order to suspend expectations and mobilize the viewer's desire. It is, therefore, to put into perspective the reading experience by articulating different levels which refer disciplines as Semiotics, that deals with the study of signs and structures that make the meaning, Gestalt theory, that deals phenomenological inspiration of the relationship between the observer and the perceptual field, and Psychoanalysis, that studies the desire that beats in different systems of representation, veiled intentions, the basics subjectivity that sustains communicative action.

Keywords: text, interpretation, image, desire.

Investigar la Comunicación hoy
Revisión de políticas científicas y aportaciones metodológicas