

## 6. MARCO TEÓRICO

### 6.1 Paradigmas, conceptos y modelos de análisis del mensaje audiovisual

La proposición de modelos para análisis del movimiento visual y observación del sincronismo imagen / sonido exige, de nuestra parte, antes de todo, una revisión preliminar de los diferentes paradigmas tradicionalmente aplicados al análisis del mensaje audiovisual, elaborados a partir del encuentro de las diversas perspectivas epistemológicas que se integran en el campo teórico de la Comunicación.

Al estudiar los diferentes paradigmas teóricos involucrados en el desarrollo de nuestro problema de conocimiento, desde diferentes perspectivas epistemológicas, no tenemos la pretensión de realizar un recorrido exhaustivo. Desde el campo de las Ciencias de la Comunicación, nuestra observación se dirige hacia los planteamientos relacionados directa o indirectamente con los estudios del mensaje. En este amplio y vasto horizonte del conocimiento humano, nuestra mirada se centra más específicamente en el desarrollo correlativo de conceptos, modelos y de metodologías de análisis del mensaje audiovisual.

A través de una visión panorámica, comparativa e integradora de los diferentes paradigmas, lo que pretendemos proporcionar es ante todo una

oportunidad para fundamentar una investigación, de carácter experimental e instrumental, en la cual pretendemos estudiar la relación entre los aspectos formales del mensaje audiovisual en sus efectos sobre la exploración visual del sujeto receptor.

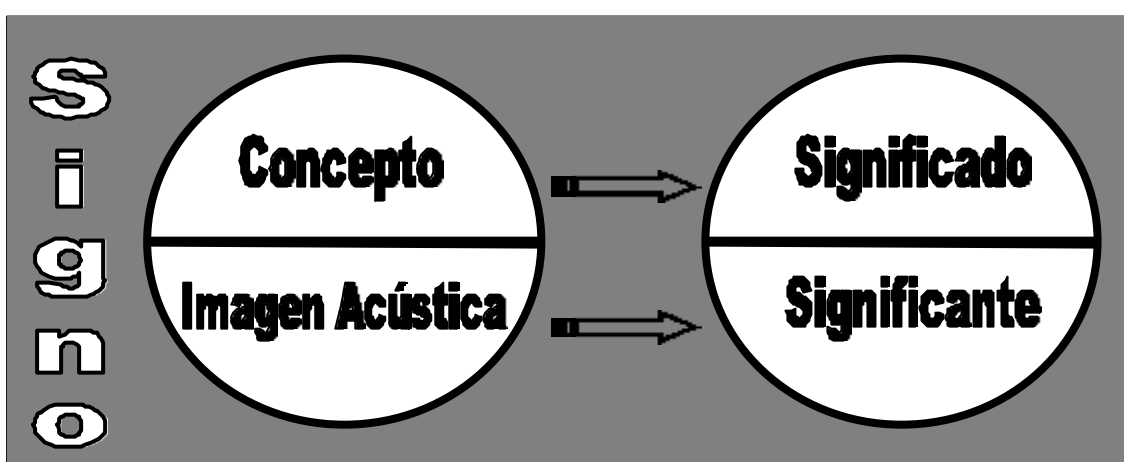
## 6.2 El mensaje audiovisual como Signo

### 6.2.1 El planteamiento de Saussure

El "signo lingüístico" es un concepto clave para entender el planteamiento semiológico, como veremos más adelante. Para explicarlo, Ferdinand Saussure (SAUSSURE, 1971:54) recurre a un modelo de comunicación interpersonal sencillo pero adecuado al objeto de su estudio - la relación entre el habla, concreta, y la Lengua, abstracta, convencional: un sujeto hablante desea comunicar algo a un oyente y lo hace a través de signos lingüísticos.



En este contexto comunicacional, el signo lingüístico es definido como entidad psíquica, de doble cara: la imagen acústica y el concepto. En el intento de poner fin a la ambigüedad entre las nociones de signo, imagen acústica y concepto, en el interior de una concepción estructuralista, Saussure propondrá redefinirlas, en términos de un sistema conformado por relaciones de oposición entre unidades mínimas. Utilizará el término signo para designar una totalidad, creada por la unión entre un significante y un significado. Para dirimir ambigüedades, el término “concepto” será sustituido por lo de “significado” y el de “imagen acústica” por lo de “significante”, de acuerdo con la ilustración .



“Lo que el signo lingüístico une” – dirá Saussure – “no es una cosa sino un concepto y una imagen acústica. La imagen acústica no es el sonido material, cosa puramente física, sino su huella psíquica, la representación que de él nos da el testimonio de nuestros sentidos; esa imagen es sensorial, y si llegamos a llamarla “material” es solamente en este sentido y por oposición al otro término de la asociación, el concepto, generalmente más abstracto”. (SAUSSURE, 1971:128)

Desde la perspectiva de esta investigación, esto significaría decir, por primero, que la "imagen acústica" es arbitraria e inmotivada, fruto de una convención y herencia cultural que permite la comunicación entre dos hablantes / oyentes. Por segundo, que tal imagen acústica no se relaciona directamente con el objeto, sino con el concepto que de él poseen el hablante y el oyente a su vez. Y que tampoco es algo propiamente material, sino la

impresión / sensación que este aspecto material del signo produce, psíquica y subjetivamente, en cada oyente.

Desde nuestro punto de vista, todavía, el concepto de "imagen acústica" sitúa así una especie de concepto contenedor, en el cual se mezcla al mismo tiempo el aspecto físico existencial y el perceptivo del signo lingüístico, como una totalidad, unión de estos dos aspectos, exterior e interior, en un mismo fenómeno psíquico - la significación. De donde se deduce que el mismo signo puede no significar exactamente lo mismo para dos oyentes, puesto que su existencia siempre dependerá en última instancia del fenómeno subjetivo, interior y único, en el cual llega a ser y es reconocido como un signo.

Aunque ausentes de la metodología utilizada por esta investigación, las formulaciones de la Lingüística han posibilitado grandes avances en el análisis del mensaje, desarrollados alrededor del planteamiento semiológico.

### **6.2.2 El planteamiento Semiológico**

El proyecto Semiológico, conceptualmente, empieza al plantearse la posibilidad de ampliar y extender el concepto de Signo Lingüístico a otros sistemas de significación, situando una perspectiva más amplia, desde la Lengua hacia otros Sistemas y Lenguajes, en el ambicioso proyecto de convertirse en una Ciencia de los signos en general - la Semiología.

En este proyecto, las propuestas de análisis estructurales de la narrativa representan sin duda un importante marco metodológico en los estudios de los mensajes. Primeramente porque, al proponer un concepto de niveles de descripción del mensaje, mas allá de la identificación de los elementos - una taxonomía del mensaje - el análisis estructural se dirige hacia la descripción de las relaciones estructurantes - o sea, la organización de las "unidades

mínimas", de los signos, entre sí, en el interior del mensaje. En las palabras de Barthes:

"La lingüística fornece desde el principio al análisis estructural de la narrativa un concepto decisivo, porque, dándose cuenta inmediatamente de lo que es esencial en todo lo sistema de significación, a saber su organización, permite a su vez explicar como una narrativa no es una simple suma de proposiciones y clasificar a la masa enorme de elementos que entran en la composición de una narrativa. Este concepto es el de nivel de descripción" (BARTHES ET AL, 1973: 25).

Los niveles, "son operaciones", cuya tendencia, con el desarrollo de la Lingüística, sería la de multiplicarse. En un plano rudimentario, Barthes propone "distinguir en la obra narrativa tres niveles de descripción", resumiendo a conceptos y metodologías estudiadas respectivamente por autores vinculados al formalismo ruso" (BARTHES ET AL, 1973: 27), una de las grandes raíces del planteamiento semiológico estructural:

1. El nivel de las funciones (Propp, Bremond)
2. El nivel de las acciones (Greimas)
3. El nivel de la narración (Todorov)

En términos metodológicos, el análisis del mensaje en cada uno de los niveles implicaría en:

1. A partir de la segmentación del mensaje, determinar las unidades mínimas de la narrativa, teniendo en cuenta desde el principio y a cada momento la significación de la totalidad, o sea, de la combinación de las unidades. En esta búsqueda, la narrativa, entendida como "compuesta tan sólo por funciones", es estudiada como relación en la cual todo y

cualquier elemento, por más insignificante que sea, adquiere una significación.

2. Considerar la acción y no el carácter de los protagonistas como la esencia y objeto de la narrativa, lo que permitiría describir, clasificar y tipificar a los personajes, según las acciones que realizan (ARISTÓTELES, 1986), en cuanto "actantes" (GREIMAS, 1969). El mundo de los "infinitos personajes" puede así ser "sometido a una estructura paradigmática" afirma Barthes, "aunque bipolar y reductora (Sujeto / Objeto, Dador / Destinatario, Adyuvante / Oponente)". (BARTHES ET AL, 1973: 44)
3. Partiendo del principio de que no hay narrador sin oyente, el principal problema es " describir el código a través del cual narrador y lector son significados a lo largo de la propia narrativa". A través de los conceptos de discurso y de texto, el análisis de contenido y el estudio de las ideologías. (BARTHES ET AL, 1973: 47)

La transposición de la idea maestra del signo lingüístico, la de unidad mínima, permitió así por primera vez describir y estudiar de modo sistemático otros lenguajes y sistemas de significación. Bajo la extensión del concepto de signo lingüístico, se ha hecho posible plantearse la existencia de unidades mínimas en otros Sistemas de Significación, describiéndolos en términos de elementos y "relaciones funcionales". Aunque la organización y las unidades fueran distintas de las del signo lingüístico, el análisis estructural parecía ser aplicable a cualquier tipo de mensaje.

Metodológicamente, en el análisis estructural de la narrativa se puede definir el concurso de procesos fundamentales: la articulación, la segmentación, que produce unidades, y la integración, que las recoge en unidades de un nivel superior.

"Todo sistema siendo la combinación de unidades cuyas clases son conocidas, es preciso primero dividir la narrativa y determinar los segmentos

del discurso narrativo que puedan ser distribuidos en un pequeño número de clases; en una palabra, es preciso definir las unidades narrativas mínimas". (BARTHES ET AL, 1973: 27)

El concepto de narrativa dispone el mensaje como un sistema organizado y estructurado de signos, abriendo las puertas a la posibilidad de investigar el mensaje audiovisual, antes de todo, como un sistema cerrado en sí, es decir, un conjunto de relaciones, de oposiciones, de combinaciones, entre unidades y/o de elementos, calificables y determinables, en que pesen las muchas y casi infinitas variables de la imagen y del sonido. Aplicados específicamente a otros Lenguajes, los procesos de segmentación e identificación de unidades han hecho posible hablar, por ejemplo, de la estructura del mensaje en términos de disposición y organización espacio temporal de sus elementos.

Incluso con todo el cuestionamiento posterior, cabe resaltar desde luego la pertinencia y actualidad del planteamiento Semiológico, que en el desarrollo de los estudios de los procesos simbólicos proporciona conceptos teóricos y herramientas a la etnología, psicoanálisis, psicología, etc. Muchos de sus planteamientos se encuentran directamente relacionados con algunos de los conceptos, modelos y propuestas de análisis del mensaje formulados desde las Ciencias de la Comunicación, principalmente en el desarrollo teórico de análisis de mensajes audiovisuales, enfocados sobretudo en los estudios teóricos del cine, de la televisión y de la prensa.

En esta línea, Vilches, por ejemplo, abordará a la imagen fotográfica desde la perspectiva de su lectura, es decir, como un "texto visual", un concepto que permite, en el análisis del cuadro fotográfico, destacar las "marcas sintácticas" que articulan la denotación de su significado. (Cf. VILCHES, 1988:33)

### 6.2.3 El planteamiento semiótico: el caso de las imágenes fotográficas

A pesar de los buenos resultados del análisis estructural de la narrativa, en el desplazamiento de los conceptos asociados al signo lingüístico hacia otros sistemas no lingüísticos, la Semiología se ha confrontado con los problemas de su aplicabilidad irrestricta a otros sistemas de significación, particularmente a los articulados a partir de la reproducción de sonidos y de imágenes - el audiovisual. El lento reconocimiento de la naturaleza muy distinta y particular de la imagen fotográfica, ha forzado, a nuestro parecer, poco a poco, el desplazamiento de paradigmas, desde luego no excluyentes.

Así que, si en un primer momento, la extensión de categorías Lingüísticas al análisis del mensaje audiovisual, ha sido fructífera (y hasta hoy, como hemos visto, sigue siendo útil y aplicable en muchos casos), sin embargo, se ha confrontado desde luego con sus límites. Por ejemplo, al intentar describir y explicar sistemas y lenguajes cuyos aspectos materiales del signo (el significante) son indisociables del significado. Pensemos, por ejemplo, en el caso del sonido, los diferentes modos de hablar y oír "buenos días", de acuerdo con distintos contextos y estados emocionales. O, otro ejemplo, en la imagen fotográfica, la "*representación*" de la perspectiva, no refleja propiamente una convención, sino más bien aspectos materiales de un signo, no solamente y circunstancialmente, sino esencialmente motivado.

El estatuto de la imagen fotográfica, en la Semiología y en la Semiótica es un caso ejemplar de las diferencias y complementariedades de estos abordajes, de raíces un tanto diversas pero tan cercanas cuanto a los objetos. Por un lado, como consecuencia de exclusión del objeto (material) del concepto de Signo, la Semiología clasificará a la imagen fotográfica en la categoría de los iconos, resaltando su calidad básica de similitud, estudiándola como expresión de un código construido y heredado culturalmente. Por otro



lado, desde el punto de vista del análisis, insistirá en la Lengua como metalenguaje privilegiado del estudio del mensaje, soporte básico, tanto en la construcción como en la desconstrucción de la representación, basada en la existencia necesaria de un código cultural común entre el emisor y el receptor.

Como hemos dicho, en el modelo Semiológico el significante de un signo lingüístico está definido por la noción de "imagen acústica", que, a su vez:

1. Es arbitraria, inmotivada. Fruto de una convención, de una herencia cultural, resulta y permite la comunicación entre dos hablantes / oyentes.
2. No se relaciona directa o indirectamente con el objeto, sino con el concepto que de él poseen el hablante y el oyente a su tiempo.
3. Tampoco es algo propiamente material, sino la impresión / sensación que produce, psíquica y subjetivamente, en cada oyente. Es considerada un aspecto material del signo solamente por oposición a la naturaleza eminentemente psíquica del concepto, al cual se opone y se funde.

Modelado y adecuado al estudio del signo lingüístico, sin duda, el concepto de signo en Saussure, representa un avance. Ha permitido describir el habla como una estructura insertada en el interior de un sistema más amplio y general – la Lengua - conformada por unidades mínimas – Signos – cuya naturaleza material se presenta como indisociable del fenómeno psíquico - el proceso de significación.

Desde la perspectiva de nuestro análisis, cabe notar entretanto que, en este contexto teórico, válido para códigos arbitrarios, el aspecto físico (exterior, material, perceptible) del signo se queda inevitablemente reducido bajo el concepto de significante, además de mezclado a aspectos perceptivos (interior, psíquico) de la recepción.

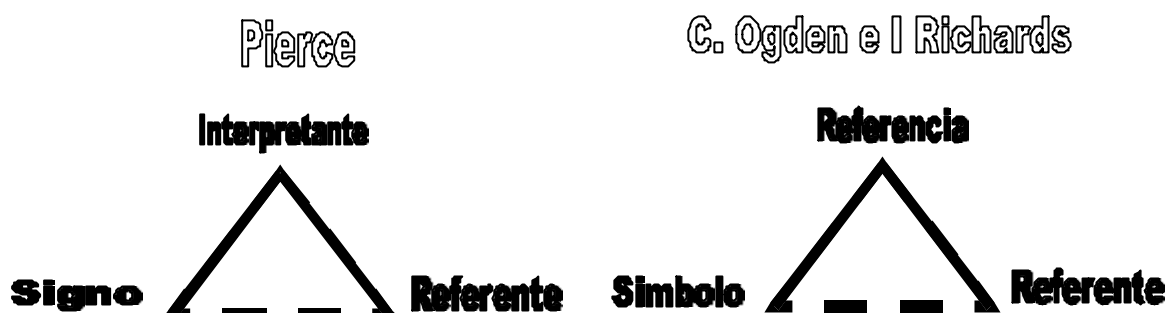
Solamente a través de una revisión del propio concepto de signo, tomado en el contexto más amplio de sistemas de signos no arbitrarios, ha sido posible avanzar en la comprensión de los sistemas basados en la imagen fotográfica. En este paso, la Semiótica representa un importante cambio de rumbo, a partir del cual el signo es descrito no sólo como una relación estructural entre unidades mínimas, diferenciadas por oposición, sino también en el interior de una relación pragmática entre el signo, el interpretante y el objeto:

"Un signo, o *representamen*, es aquello que, en cierto aspecto o modo, representa algo para alguien en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien, es decir, crea en la mente de esta persona un signo equivalente, o quizás aún, más desarrollado. A este signo creado, yo lo llamo el interpretante del primer signo. El signo está en lugar de algo, su objeto" (PIERCE, 1987: 244,245).

En este modelo, el interpretante, como advierte con precisión Pignatari, no debe ser confundido con el intérprete:

"...interpretante no designa solo al intérprete el usuario del signo, sino más bien una especie de Supersigno o Supercódigo, individual o colectivo, que reelabora constantemente su repertorio de signos, en confrontación con la experiencia, confiriendo a los signos, en última instancia, su significado real, práctico. El interpretante, no es así una "cosa", sino más bien el proceso relacional, por el cual los signos son absorbidos, utilizados y creados".(PIGNATARI, 1997:23)

C. Ogden y I Richards formalizaron un modelo relacional, consonante al modelo original formulado por Pierce, para describir al uso de las palabras a partir de relación pragmática, definida en el contexto de la correlación Símbolo / Referencia ( pensamiento) / Referente. (OGDEN Y RICHARDS, 1984: 36)



La línea interrumpida, en el modelo de Ogden y Richards, señala, en el proceso de significación, una relación indirecta entre Símbolo (en el caso, la palabra) y el Referente. En el modelo de Peirce, entretanto, el trazado discontinuo contempla también la posibilidad de una relación directa entre signo y referente, de naturaleza motivada y no convencional, en la cual el signo emerge de una conexión necesaria con el objeto o acción a los cuales sustituye, o se refiere – un paso metodológico fundamental para la comprensión de sistemas de signos motivados.

Como hemos dicho, el estatuto y la clasificación de la imagen fotográfica sitúan un caso ejemplar de las diferencias existentes entre los abordajes del signo en la Semiología ( el signo arbitrario) y en la Semiótica (el signo motivado).

A la hora de clasificar la imagen fotográfica, las vertientes semiológicas, fundadas sobre el concepto de signo lingüístico, no dudan en resaltar las calidades de Icono inherentes a cualquier imagen, aportando sólidos argumentos en favor de que la relación de semejanza entre representación y objeto se encuentra basada principalmente en una relación arbitraria y convencional:

- La similitud de cada fotografía o fotograma con el objeto no está garantizada tan sólo por el proceso material, físico,

óptico y químico de producción y reproducción del signo fotográfico.

- La similitud es función y expresión de códigos culturales y sociales comunes a emisores y receptores, acumulados y desarrollados histórica, recíproca e interactivamente por cada uno y por el conjunto de los mensajes anteriormente recibidos.

En Pierce todavía, la clasificación de la fotografía como un índice toma por base la relación que mantiene, entre sí, el signo y el objeto (referente), realizada a partir del "interpretante":

1. Icono - un signo que se relaciona con el intérprete por analogía y semejanza con el Referente.
2. Índice - un signo que se relaciona con el intérprete por conexión de contigüidad directa, causal, espacial con el Referente.
3. Símbolo - un signo que relaciona el intérprete con el referente través de un conjunto de reglas, convencionales, arbitrarias, culturales.

Desde luego, evidente es que un signo pueda pertenecer a la vez a tres clases, aunque Pierce no dude en clasificar la fotografía en la categoría de índice, dado ser la contigüidad el aspecto principal de su génesis y existencia pragmática:

"Las fotografías, especialmente las fotografías instantáneas, son muy instructivas, porque sabemos que en ciertos aspectos son exactamente iguales

a los objetos que representan. Pero esta semejanza se debe a que las fotografías han sido producidas en circunstancias tales que estaban físicamente forzadas a corresponder punto por punto a la naturaleza. En este sentido, pues, pertenecen a la segunda clase de signos, los constituidos mediante conexión física" (PIERCE, 1987: 265)

Dubois retomará esta clasificación de Pierce, criticando como "primaria" la clasificación de la fotografía como un icono.

"Seguramente no es uno de los méritos menores de Ch. S. Pierce tener conseguido analizar así, ya en 1895, el estatuto teórico del signo fotográfico, superando la concepción primaria y deslumbradora de la foto como mimesis, es decir, haciendo saltar ese verdadero *obstáculo epistemológico* de la semejanza entre la imagen y su referente. Y si ha podido hacer saltar este obstáculo, es porque ha tomado en consideración no sólo el mensaje como tal, sino también y sobre todo el *modo de producción* mismo del signo. Con Pierce, nos damos cuenta de que no se puede definir el signo fotográfico fuera de sus "circunstancias": *no es posible pensar la fotografía fuera de su inscripción referencial y de su eficacia pragmática*". (DUBOIS, 1983: 61) (Cursivas del original)

#### 6.2.4 El concepto de signo en la investigación

A rigor, el movimiento visual, como elemento del sincronismo audiovisual, no puede ser considerado propiamente como un "signo", planteado a partir de la Semiología. En esta definición, no hace mucho sentido hablar de "significado" del movimiento visual, ya que se trata, según la definición dada, como mucho, de una característica convencional y psíquica del significante como un todo.

Sin embargo, desde la perspectiva del análisis material de la imagen en movimiento, el concepto de estructura torna posible analizar y describir de modo objetivo el mensaje como un conjunto organizado de elementos, firmemente asentado sobre sí mismo - como una "habla", participa de un "sistema" en evolución, heredado y transmitido culturalmente.

Entretanto, descartamos desde luego la búsqueda por unidades mínimas del lenguaje audiovisual. Y tampoco planteamos descubrir las reglas generales que conduzcan a la articulación de mensajes singulares – o sea, en la práctica utilizaremos el concepto de Signo propuesto por Pierce.

Clasificaremos, de acuerdo con la Semiótica, el imagen fotográfica como un signo de la clase de los índices, por su necesaria conexión directa con el referente. En la proposición de una metodología de análisis del mensaje, en la cual optamos claramente por enfatizar la investigación de aspectos formales de la representación, una de las tareas es justamente verificar a las bases físicas que gobiernan la construcción del estímulo audiovisual, cual sea la relación material entre objeto e imagen fotográfica.

### 6.3 El mensaje audiovisual como información

El planteamiento del modelo matemático de Shannon y Weaver (SHANNON Y WEAVER, 1981) sitúa una interface histórica y genética entre las Ciencias de la Comunicación y las de la Información, hoy más que nunca actual en el desarrollo de los nuevos medios. Sin embargo, conviene recordar que, en su formulación original, el concepto de información posee un carácter preciso, abstracto, analítico, matemático, físico, formal, dedicado a la solución del problema práctico y tecnológico, o sea, lo de la transmisión y de la recuperación de datos a distancia.

Señala sin duda un cambio de paradigmas en la investigación y análisis del mensaje, cuya influencia en los estudios de la Comunicación alcanza formulaciones en las cuales, al ser incorporados, estos conceptos y definiciones se difuminan, hasta el punto de incluso eclipsar por total su rigor y vigor original.

En su formulación, el proceso de comunicación es definido de modo amplio y genérico:

- El proceso de comunicación es un conjunto de procedimientos por los cuales una mente o un mecanismo pueden afectar a sí mismos o a otra mente o mecanismo.

Basados en ejemplos de la conversación oral, la definición posee el horizonte de tornarse extensible y aplicable, con igual rigor, a otras manifestaciones humanas. Consecuente, esta teoría se guía por los parámetros implícitos de precisión y eficacia, distinguiendo a tres niveles de abordajes, según los distintos problemas que se presentan en el proceso de

generación, transmisión y recepción de mensajes (SHANNON Y WEAVER, 1981: 20):

1. El problema técnico de la fidelidad entre los símbolos del mensaje original transmitido y los del mensaje recibido: "¿ Con qué precisión pueden transmitirse los símbolos de la comunicación?"
2. El problema semántico de la identidad o proximidad entre el significado del mensaje previsto por el emisor y el significado captado por el receptor: "¿Con qué precisión los símbolos transmitidos son recibidos con el significado deseado?"
3. El problema de la efectividad con que el significado del mensaje afecta a la conducta del receptor: "Con qué efectividad el significado recibido afecta a la conducta del receptor en el sentido deseado?"

Weaver (1981) enfatizará la interrelación y la interdependencia entre estos tres niveles de problemas, cuya aplicación ciertamente trasciende a la adecuación y desarrollo del modelo en el proceso de comunicación entre máquinas. En la práctica, con efecto, el primer nivel se ha desarrollado plenamente, como teoría dedicada a solucionar los problemas de la ingeniería de las telecomunicaciones. A partir de ahí, ha impulsado investigaciones acerca de los demás niveles del modelo e influenciado a diversos otros planteamientos, señalando un cambio metodológico en el análisis del mensaje.

El concepto clave es el de "información", básico para entender el avance metodológico que este modelo teórico representa. En él, la información es definida como una cantidad estadística, científicamente mensurable, a través de una unidad de medida

"El concepto de información se refiere no a los mensajes individuales (como en el caso del significado), sino a la situación en su totalidad. La unidad



de información expresa que en esta situación se dispone de cierta cantidad de libertad de elección para seleccionar un mensaje, cantidad que resulta necesario fijarse como estándar o unidad de medida" (SHANNON Y WEAVER, 1981: 25).

En este modelo, al contrario de los anteriores, la cuestión del significado de los mensajes es marginada a favor de la resolución de la cuestión primera:

"¿ Con qué precisión se puede transmitir los símbolos de la comunicación?"

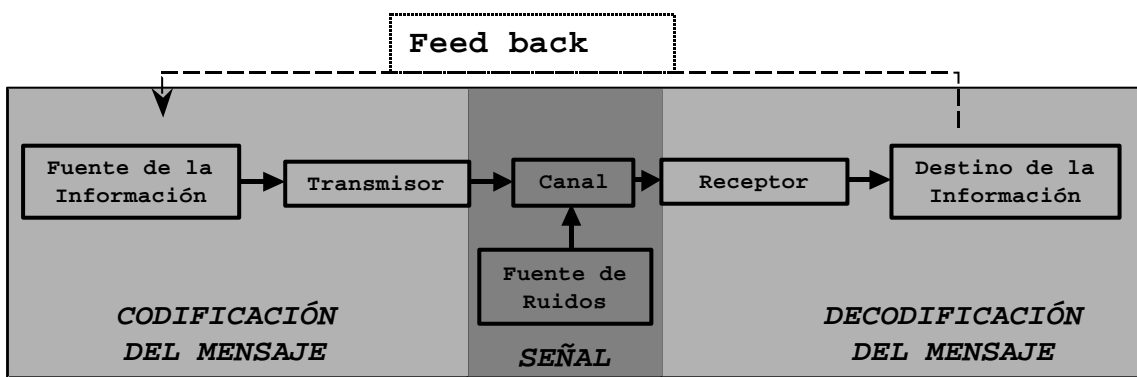
Muy diversa de la aproximación propiciada por la noción del Signo como unidad, en esta aproximación, el concepto de unidad de información cuantifica tan sólo las posibilidades de elecciones posibles. En el ámbito de la fuente, el análisis enfatiza sobre todo las probabilidades que juegan en el proceso de generación y circulación de los mensajes. Fuentes y mensajes se encuentran así vinculados de modo indisoluble a través de un modelo matemático, en el cual el concepto de información no debe ser jamás confundido con lo de significado:

- Información es " la medida de la libre elección de un mensaje" y "se refiere no tanto a lo que se dice, sino a lo que se podría decir". "Para ser más precisos, la cantidad de información se mide en los casos más sencillos, por el logaritmo del número de elecciones posibles". (SHANNON Y WEAVER, 1981: 25).

Sobre la definición del concepto de información, está la óptica matemática en que cada elemento del modelo será descrito, analizado, estudiado y desarrollado, en el ámbito de la teoría de los conjuntos y la de las probabilidades estadísticas. El concepto de "símbolo" es aquí, antes de todo y solamente, un ente matemático, independiente de su forma, contenido, historia, contexto o significado. El concepto de "mensaje" es resultado de una "situación" en que "la fuente de información hace una sucesión de elecciones entre algún conjunto de símbolos elementales (SHANNON Y WEAVER, 1981: 26).

La teoría de la información se ocupa sobretodo de los casos en que existan ciertas probabilidades de ocurrencia de un subconjunto de símbolos - la procura de las "reglas" de codificación y decodificación, desde su emisión hacia la recepción, sin con todo preocuparse con las cuestiones relativas al contenido, sino con las relacionadas a la transmisión de la forma.

La medida (estadística) de la información es la "entropía" del mensaje, cual sea, la previsibilidad o no de la ocurrencia de un determinado orden de sucesión de símbolos, resultado de una elección. El concepto, sacado de la física, en la cual se refiere a la "aleatoriedad" de una situación. En el modelo de la teoría de la información se encuentra asociado el concepto de incertidumbre, refiriéndose específicamente al "grado de libertad y elección que se tiene (el emisor) al construir los mensajes" (SHANNON Y WEAVER, 1981: 28). Cuanto mayor sea este grado de libertad de elección, mayor será la incertidumbre y mayor la cantidad de información.



### 6.3.1 El concepto de información en la investigación

Uno de los resultados más distinguidos de este modelo ha sido la formulación del tema de la atención, a partir en su definición matemática, estadística y probabilística. En este modelo, la atención podrá ser considerada como una variable dependiente no sólo de las propiedades de la información disponible en un determinado instante, sino también del grado de su diferenciación con relación a las informaciones anteriormente emitidas / recibidas. A partir de este modelo explicativo, teóricamente, podríamos afirmar que la atención sería tanto mayor cuanto más imprevisible sea la información, ponderando la necesidad de ciertos límites, ya que la redundancia y previsibilidad son indispensables al establecimiento de cualquier tipo de comunicación.

Desde una visión estadística, basada en la teoría de los conjuntos y de las probabilidades, las características de las fuentes se encuentran íntimamente interrelacionadas a la probabilidad de ocurrencia de los símbolos en los mensajes que producen. Un conjunto de mensajes puede así ser estudiado y descrito de modo sistemático y objetivo, independientemente del contenido: en el ámbito de la relación con la fuente, un mensaje resulta del proceso de elección, selección y ordenamiento de una sucesión (continua o discontinua) de símbolos - un subconjunto único - dentro de un amplio pero finito conjunto de otros símbolos y combinaciones posibles - el conyunto (repertorio) de todas las otras posibilidades.

Sacamos desde ahí, sobretodo la conclusión general de Moles de que "en un canal, todo mensaje se reduce a una forma temporal, en función del tiempo  $f(t)$ ". (MOLES, 1976: 149)

Tal afirmación, de naturaleza estadística, genérica, abstracta y, a nuestro parecer, adecuada a la descripción estructural del movimiento visual en mensajes audiovisuales, se encuentra sin embargo volcada principalmente

hacia la solución de los problemas de la transmisión y recuperación de la información en general (el primer nivel, en el modelo). Resulta impracticable trasladar tal concepto de información para el análisis de los mensajes singulares.

Como modelo explicativo general de la percepción, cabe decir, que tal aproximación ha sido descartada por la Psicología de la Percepción, sea por las dificultades inherentes al enfoque del individuo como un “procesador de informaciones”, sea por que los datos experimentales habían demostrado su insuficiencia como base explicativa de los complejos problemas involucrados en la percepción humana. Un simple vistazo en el modelo como un todo revela desde luego su adecuación al contexto de la relación entre dos o más máquinas o equipos, donde es posible incluso abstraerse la existencia de sujetos humanos.

Por lo que revocamos el empleo del concepto de información en el sentido estricto de la teoría de la información, declinando igualmente cualquier tentativa de abarcar o establecer la cantidad de información de los medios o canales en general. Preservaremos todavía el esquema básico emisor-mensaje-receptor como hilo conductor de la investigación del proceso comunicativo, destacando igualmente la posibilidad del empleo de metodologías basadas en procedimientos formales, válidas para la descripción de elementos o factores objetivos del mensaje en general.

No obstante, al abordar a la imagen en movimiento a partir del concepto de flujo óptico, adoptaremos por coherencia a la definición dada por Gibson, que, a falta de otro término, lo utiliza para referirse a la información lumínica disponible en el ambiente, que puede ser obtenida y procesada por los distintos organismos, a través de diferentes sistemas visuales. En este sentido, no se trata de investigar al proceso comunicativo, es decir, al procesamiento, de la información, sino de evaluar cuales informaciones pueden proporcionar el estímulo visual - el orden óptico ambiental.(Cf. GIBSON: 242, 243) (Ver Ítem 5.4.2)