

... con los que se han desarrollado...

El artículo plantea una serie de preguntas...

En el artículo se plantea una serie de preguntas...

El artículo plantea una serie de preguntas...

... de las dimensiones...



# Conceptos

El artículo plantea una serie de preguntas...

El artículo plantea una serie de preguntas...

El artículo plantea una serie de preguntas...

MARITZA CEBALLOS Y GABRIEL ALBA  
Viaje por el concepto de representación

# Viaje por el concepto de representación



Resulta interesante constatar cómo un mismo concepto nace dividido o doble. Bífido, como la lengua de las serpientes. Es el caso de la representación. Desde su origen sirve para designar dos procesos. Uno que va del interior del organismo de un individuo hacia el mundo exterior, y otro que viene del mundo exterior hacia el interior del sujeto. Uno designa un proceso de construcción de la realidad que se 'presenta' como mimesis (imitación-creación), que tiene como fin la puesta en escena de una realidad conocida, y el otro hace referencia a la percepción y a la cognición. La re-

\* Candidata a Doctora en Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universidad Autónoma de Barcelona. Directora del Departamento de Comunicación de la Pontificia Universidad Javeriana. Correo electrónico: maritza@javeriana.edu.co.

\*\* Doctor en Ciencias de la Comunicación de la Universidad Autónoma de Barcelona. Profesor Asociado del Departamento de Comunicación de la Pontificia Universidad Javeriana. Correo electrónico: galba@javeriana.edu.co

presentación es una forma de conocimiento que presenta los estímulos sensoriales no como absolutos para el conocer, sino como posibilitadores de una operación más compleja. Pero veamos un poco la evolución o recorrido de las dos vertientes.

## La multiplicidad de la representación

La representación como mimesis o espejo de la realidad y de la vida se presenta con la *Poética* de Aristóteles.<sup>1</sup> Para el filósofo hay diferentes medios, objetos y modos de imitar la realidad —es decir de representarla—, pero lo realmente importante es la imitación o puesta en escena, la operación clave para permitirnos acceder a ella. No como metáfora, ya que el poeta debe esforzarse para reproducir lo más fielmente posible el original, sino como sinécdoque. Más adelante, Santo Tomás<sup>2</sup> también dirá que la representación funciona como un espejo que refleja al objeto, donde opera una semejanza, y a la vez advierte que la representación es un vestigio, un signo que apunta a algo, y señala que representar no es necesariamente conocer, sino un requisito para el conocer. También hay detractores. Hobbes,<sup>3</sup> por ejemplo, no está de acuerdo con la idea 'similarista', ni con la representación como sustituto de algo o de alguien, la cual nos lleva a que tampoco esté de acuerdo con la noción del soberano que representa los poderes individua-

.....

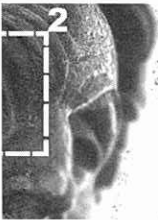
- 1 Véase Aristóteles, *Poética*, México, UNAM, 2000.
- 2 Véase Santo Tomás, *Cuestiones disputadas sobre el alma*, Pamplona, Eunsa, 1999.
- 3 Véase Hobbes, T., *El ciudadano*, Madrid, Debate, 1993.
- 4 Véase Locke, John, *Ensayo sobre el entendimiento humano*, Buenos Aires, Aguilar, 1970.
- 5 Véase Kant, Immanuel, *La forma y los principios del mundo sensible y del inteligible*, Bogotá, Universidad Nacional, 1980.
- 6 Véase Ockham, Guillermo de, *Sobre la suposición*, México, Universidad Panamericana, 1992.
- 7 Véase Leibniz, Wilhelm Von, *Monadología. Principios de filosofía*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001.
- 8 Véase Rorty, Richard, *La filosofía y el espejo de la naturaleza*, Madrid, Cátedra, 1979.
- 9 Véase Putnam, Hilary, *El lenguaje y la filosofía*, México, UNAM, 1984.
- 10 Véase Durkheim, Emile, "Représentations individuelles et représentations collectives", en *Revue de Métaphysique et de Morales*, No. VI, 1898, pp. 273-300, y *Pragmatismo y sociología*, Buenos Aires, Schapire, 1925.

les pues piensa que esto es convencional y no natural.

Vemos cómo la filosofía se enfrenta con todas las posibilidades de uso y funcionamiento de la representación, desde la creación o el arte hasta la representación como estrategia política de representatividad, pasando también por lo que hoy podríamos llamar una psicología de la cognición o de la mente. Sobra advertir que otras disciplinas, como las matemáticas, la economía y la sociología, también se han interesado por el concepto de representación.

Ahora bien, toda la teoría moderna del conocimiento está sustentada en la noción de representación. Locke<sup>4</sup> plantea que ésta se da por correspondencia con la realidad, por semejanza, en coherencia con la metáfora del espejo. Para Kant,<sup>5</sup> en cambio, representar es *conceptuar*; es más una potencia del sujeto que una copia, en cuanto el sujeto construye el fenómeno, no lo copia. La cuestión es que la representación es ya en sí misma conocimiento. Ockham,<sup>6</sup> por su parte, considera que representar es ya como tal, conocer. Así que se adhiere al concepto sustitutivo de representación. Para Leibniz,<sup>7</sup> en cambio, el conocimiento requiere la *simbolización*, que es la función máxima del representar. Rorty<sup>8</sup> estará en contra de la utilidad de la representación para el conocer, pues no cree que haya algo allí afuera esperando ser representado. También, desde la concepción semántica, Putnam<sup>9</sup> rechazará la idea de la representación como semejanza completa, en forma de espejo.

Desde Durkheim (1898)<sup>10</sup> se ha hablado del concepto de *representación colectiva*, que hace referencia a formas de conocimiento o de ideación construidas socialmente y que no pueden explicarse como fenómenos de la vida individual, ni recurriendo a una psicología de lo individual. Se trata de un mundo de "naciones tipo" que regulan las ideas y que superan al propio individuo, es decir, este concepto designa la incorporación, dentro de cada individuo, de las estructuras mismas del mundo social. Se habla de representaciones colectivas como una forma de interiorización, de incorporación de los individuos en la estructura social. Los



'sistemas' de representación colectivos permiten crear esquemas de percepción, esquemas de juicio que fundamentan las maneras de pensar y de actuar.

Así, el concepto de representación sirve también para entender diferentes tipos de prácticas, como las de la lectura, por ejemplo. Esto nos lleva, por caminos inesperados, como los que recorre Chartier:<sup>11</sup> la representación, para él, es un *objeto* de lucha entre la representación propuesta y la impuesta. Este concepto, unido a las prácticas, nos propone dos elementos: hay vínculos entre las prácticas de la representación y las representaciones de las prácticas. De ahí que muchos autores planteen la necesidad de hacer una historia de las prácticas sociales, unida a una historia de las prácticas de representación textual.

Llegamos en este punto de nuestro viaje al centro de un concepto, a la noción de *representación mental*. Viene de Piaget<sup>13</sup> y de las teorías cognitivistas. Desde este marco, los fenómenos psíquicos son representaciones y los fenómenos físicos son juicios. Para Piaget la representación deriva, en parte, de la imitación misma, pero ésta no constituye, sino una de sus fuentes, a la cual aporta sus significantes imaginados. Trata de situar su origen y de descubrir los mecanismos de la actividad representativa o de la función simbólica. Hay representación cuando se imita un modelo ausente, en el juego simbólico, en la imaginación y hasta en el sueño. El sistema de conceptos y de relaciones lógicas supone la representación, tanto a partir de sus formas operatorias como a partir de las intuitivas. En Piaget lo característico de la representación es rebasar lo inmediato aumentando las di-



La representación, al ser abordada por la sociología clásica y por la psicología social, es concebida como aquella forma material y simbólica que da cuenta de algo real en su ausencia. Así da paso, específicamente, a la idea de *representación social*, que parte del concepto de representación colectiva de Durkheim, pero que al mismo tiempo lo transforma. Para Sergei Moscovici (1961),<sup>12</sup> las representaciones sociales son, más que productos mentales o construcciones simbólicas que se crean y recrean en el curso de las interacciones sociales, maneras específicas de entender y comunicar la realidad. E influyen en la vida en común, porque son determinadas por las personas a través de sus interacciones. Las representaciones sociales (que corresponderían a los mitos, a las ideas y a las creencias), a diferencia de las colectivas, necesitan ser descritas y explicadas, lo que también llamamos con el nombre de imaginario, la versión contemporánea del *sentido común*.

mensionen en el espacio y en el tiempo del campo de la adaptación, así como sobrepasando el campo perceptivo y motor. La representación reúne un 'significador' que permite la evocación de un significado dado por el pensamiento.

Para la teoría de la mente es fundamental la adquisición de dos modelos de representación: uno para representar la localización presente y otro para representar la localización previa del objeto desplazado. Actualmente se sugiere hacer puente entre la representación cognitiva-individual y la representación social, a través del lenguaje.

11 Véase Chartier, Roger, *El mundo como representación. Estudio sobre historia cultural*, Barcelona, Gedisa, 1992.

12 Véase Moscovici, Sergei, *La influencia social inconsciente. Estudios de psicología social experimental*, Barcelona, Antrophos, 1991.

13 Véase Piaget, Jean, *La construcción del símbolo en el niño*, Neuchatel, Delachaux, 1945.

La *representación política* es un concepto más nuevo. Alude a la relación entre gobernantes y gobernados. Esta idea surge en los siglos XIII y XIV, cuando los enviados a participar en los concilios de la Iglesia y más tarde, en el Parlamento inglés, comenzaron a ser considerados como representantes. Con las revoluciones, se vinculó a la noción de representación popular hasta meterse de lleno en las instituciones democráticas. En este sentido, la representación política se aborda desde cómo hacer presente, de alguna forma, algo que de hecho no está presente. Supone la autorización de alguien a ser representado y la responsabilidad de alguien a cumplir con determinadas acciones. La esencia de la representación es la delegación o concesión de autoridad, y un representante deberá responder a otro de lo que haga. Sin embargo, su eficacia tiende al establecimiento de un espacio público que permita que opere. Esto está relacionado directamente con el concepto de participación y con el deseo de los ciudadanos de estar involucrados en el juego político, para ser tomados en cuenta en el debate público.

### La representación en la comunicación

Desde el punto de vista de la comunicación, encontramos dos sentidos, el de la interacción y el de los objetos de comunicación. En el primero, una postura interesante, es la *representación teatral* planteada por E. Goffman (1959),<sup>14</sup> quien utiliza esta metáfora para sacar a la luz las normas sociales que rigen la vida cotidiana. Señala que las interacciones están regidas por sus propias reglas, exteriores a los individuos, que no pueden más que seguirlas si quieren que se les continúe considerando personas normales. Emplea la perspectiva

.....

14 Véase Goffman, Erving, *La presentación de la persona (sí mismo) en la vida cotidiana*, Buenos Aires, Amorrortu, 1981.

15 Véase James, William, *El significado de la verdad*, Madrid, Aguilar, 1961.

16 Goffman, *op. cit.*, p. 11.

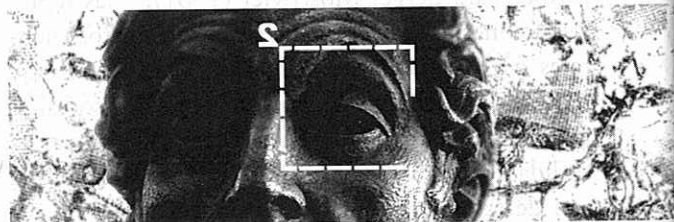
17 *Ibid.*, p. 25.

18 Véase Bazin, Andre, *¿Qué es el cine?*, Buenos Aires, Rialp, 1966, p. 13.

de la actuación o representación teatral, así que los principios resultantes son de índole dramática.

William James (1890),<sup>15</sup> en la misma línea, señalará que un hombre tiene tantos "yoes" sociales cuantos grupos de personas cuya opinión le importa. Pero Goffman considera la manera en que el individuo hace su representación escénica, cómo se presenta y presenta su actividad ante otros, en las situaciones de trabajo corriente, en qué forma guía y controla la impresión que los otros se forman de él y qué tipo de cosas puede y no puede hacer mientras actúa ante ellos. El autor hablará de actuaciones, de fachada, de realización dramática, de idealización de las impresiones y de mantenimiento del control expresivo. "El escenario teatral presenta hechos ficticios; la vida muestra, presumiblemente, hechos reales, que a veces no están bien ensayados".<sup>16</sup> La cuestión que está detrás de este planteamiento es la de la autenticidad de lo ilusorio, la relación de la normalidad de un sujeto en público, con lo verosímil. Quien pretende tener ciertas características sociales deberá ser en realidad lo que alega ser.<sup>17</sup>

Cuando hablamos de objetos de comunicación o, más específicamente, de contenidos, de mensajes o de obras, se vuelve fundamental la dimensión temporal y espacial de la representación. Se trata de conservar lo que está destinado a desaparecer. Es una lucha contra la muerte. "Fijar artificialmente las apariencias carnales del ser, quiere decir arrebatarlo al flujo del tiempo, reconducirlo a la vida".<sup>18</sup> De ello se deriva una obsesión reproductora, anterior a la experiencia estética. El deseo de



sustituir el mundo exterior por su doble o el instinto de salvar al ser mediante la apariencia o el simulacro.

En la pintura se proponía “dibujar el fiel contorno de un objeto y rellenar luego la superficie interior con el color que corresponde a la cosa, de tal manera, que esa correspondencia del contorno y del color, permitiera a la pintura confundirse con la cosa misma”.<sup>19</sup> Sabemos que la autonomía de la pintura frente a la imitación exacta llegará más tarde con Velásquez y, por supuesto, con la fotografía. Entre tanto, el pintor era un imitador. De hecho, desde Platón se pensaba que el arte era siempre imitación por medio del ritmo, de la melodía o del lenguaje. Se trataba de imitar cuanto vemos, pero no exactamente, sino mejorándolo desde un modelo ideal de *plenitud* y de perfección. Ya desde el siglo XVII importa algo más que la idea de la naturaleza o la idea del resto del mundo como es en su perfección. Importa lo que hay detrás de la apariencia. No era ni la idea del objeto en su perfección, ni su copia en su apariencia sensible, sino la experiencia misma del objeto.

Esta noción de la representación como imitación de la realidad ha prevalecido, pero con cuestionamientos y observaciones —que es un poco toda la tendencia del siglo XX, donde no se dan opciones nuevas, sino que se duda sobre las existentes—, y que podríamos resumir en tres:

*Primera observación.* Es, digámoslo así, de orden más general. La exigencia de tener que medirse directamente con la realidad —que no es una observación que nace a mediados de los años cuarenta del siglo XX como se ha creído, sino antes, en distintas ocasiones, como hemos intentado mostrarlo—. Cualquier proceso de representación se convierte no sólo en imitación, sino especialmente en testigo y documento. De ahí su vínculo íntimo, no ocasional o externo, con la realidad.

*Segunda observación.* La representación es sólo un instrumento meramente reproductor. Copia la realidad como tal, en vez de asumirla en un juego de particulares y universales. Así vista, la representación tomó su fuerza principal.

*Tercera observación.* Si dentro del debate todos resaltan el vínculo entre la realidad y su representación (en imagen, sonido o discurso), los términos de ese vínculo varían de un teórico a otro. Las diferencias son múltiples. Por ejemplo, se plantea si la representación debe resaltar la singularidad de lo que se reproduce o, al contrario, devolvernos una visión global del mundo; y, por eso mismo, si debe tener un valor eminentemente documental o, al contrario, ser de alguna forma una interpretación. Es la diferencia entre realismo inmediato y realismo crítico o entre realismo empírico y gran realismo. También se pregunta si esta representación nos debe devolver la realidad en toda su dimensión y plenitud, más allá de la forma en que aparece, o si, por el contrario, sólo debe darnos los perfiles, quizá los más imperceptibles, pero sólo éstos. Y por eso mismo, indaga si de algún modo prolonga la experiencia que tenemos del mundo, resucitándola, o si, por el contrario, nos la ofrece como un hecho cumplido, limitándose a describirla como mejor sepa. Es la diferencia entre un

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 33.

realismo por así decir existencial, el que propone Bazin, y un realismo funcional, el propuesto por Kracauer.<sup>20</sup>

Zavattinni<sup>21</sup> parte de la idea de que la guerra y la lucha por la liberación han enseñado a todos a valorar la riqueza de la realidad y a descubrir el valor de lo actual. De ahí la exigencia de acercar el espectáculo a la vida, hasta hacerlos coincidir literalmente. “Es necesario que el espacio entre vida y espectáculo quede anulado [...] Un intento eficaz no consiste en inventar una historia que se parezca a la realidad, sino en contar la realidad como si fuera una historia”.<sup>22</sup> Es decir, que ha de ser la vida la que se represente. La representación, entonces, también será una forma de contar, de narrar, para mostrar las cosas que lo merecen en su cotidianidad. Y tendría como misión la de explorador del mundo.

En la línea idealmente opuesta a la de Zavattini podemos situar a Guido Aristarco.<sup>23</sup> De nuevo nos encontramos ante una actividad investigadora muy amplia, pero con un núcleo común de pensamiento que sustituye la idea de un encuentro cara a cara con la realidad por una relación mucho más compleja. De ello nace positivamente un diseño denso, que utiliza el material humano e iconográfico para reconstruir en toda su plenitud y ejemplaridad un mundo del que no sólo se nos ofrecen los perfiles, sino también la lógica y las razones de fondo.

El resultado es un retrato menos simple de la realidad, en el que a la representación de los hechos se suma la comprensión de sus causas, y en la que al registro de los acontecimientos se añade la percepción de la lógica que los sostiene. Se pasa de un

20 Véase Kracauer, Siegfried, *Teoría del cine*, Barcelona, Paidós, 1989.

21 Véase Zavattini, Cesare, *Neorealismo ecc.*, Milán, Bompiani, 1979.

22 *Ibid.*, p. 103.

23 Véase Aristarco, Guido, “Del neorealismo al realismo”, en *Cinema Nuovo*, No. 53, 1955.

24 Véase Friedmann, Gererad y Morin, Edgard, “Sociologie du cinema”, en *Revue Internationale de Filmologie*, vol. 3, No. 10, 1952.

25 Kracauer, *op. cit.*, p. 89.

26 Véase Sorlin, Pierre, *Sociología del cine*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.

modelo de representación de documento, de crónica, de denuncia..., a uno de representación crítica. Porque se pretende aferrar el sentido de los hechos representados más allá de su simple manifestación, en su diseño completo y en su generalidad. Ir más allá de las apariencias, captar una lógica y extraer una lección. A un realismo puramente descriptivo, Aristarco opone un “realismo crítico”, capaz de reflejar no sólo las situaciones concretas, sino lo que es típico de una condición histórica y humana.

La sociología ha ingresado al ámbito de la comunicación con el fin de entender la orientación y el comportamiento social en la que pueden verse reflejadas las aspiraciones y los miedos de una comunidad. Las formas de representación hacen referencia a algún tipo de estructura productiva. La sociología tiene interés en el espacio de la representación por lo que puede verse allí de los fenómenos colectivos, de la maquinaria industrial, de los procesos sociales y del mundo del mercado. Desde este punto de vista “se pueden esclarecer las zonas de sombra de nuestra sociedad, zonas que en otras palabras llamamos representaciones, imaginario, mundo onírico y afectividad colectiva”,<sup>24</sup> es decir, la representación pone en escena, de algún modo, la realidad que la circunda. A partir de esta idea, algunos estudiosos ven la representación como la posibilidad para reconstruir el espíritu de una época, otros para intentar establecer qué es lo que una cultura considera visible y qué prefiere que permanezca escondido. En cualquier caso, lo que se persigue es la capacidad de la representación para ser un signo —un espejo— (para analizarlo como tal) de la realidad de la que proviene.

Para Kracauer,<sup>25</sup> en la representación social que se estudia en el cine puede verse reflejada la mentalidad de una nación, esto es, la dimensión colectiva que haría de la representación un perfecto testimonio social. Por lo tanto, la representación saca a la luz el silencio, lo escondido, lo subterráneo. Ésta es un testimonio social donde puede captarse lo inobservado y lo recurrente. Su horizonte es el inconsciente de una cultura.

Con Sorlin<sup>26</sup> estamos muy lejos del modelo mímico de Kracauer; ya no es la representación de

una sociedad, sino lo que esa sociedad considera representable. Ésta nos dice lo que ve literalmente una sociedad, a qué figuras clave confía sus pensamientos, qué reelaboraciones lleva a cabo y, paralelamente, qué desatenciones, censuras y prohibiciones la recorren. En resumen, la representación no nos ofrece una imagen de la sociedad, sino lo que una sociedad considera que es una imagen, incluida una posible de ella misma. No reproduce su realidad, sino la forma como esa sociedad la trata. Se refuerza el valor testimonial de la representación.

Sólo considerando a la representación como un organismo productivo, una situación compleja y un campo de valores inscrito en la comunicación de masas, podremos apreciar su capacidad testimonial. En otras palabras, sólo en cuanto realidad social puede la representación ser espejo de la sociedad.<sup>27</sup>

## Crítica de la representación

Hay una crítica radical a cómo se ha ideado y practicado la representación. A ésta contribuyen los estudiosos atentos a los efectos perversos que sobre los individuos y grupos sociales ejerce una determinada manera de representar el mundo, los estudiosos más interesados en denunciar la falsedad de muchas soluciones corrientes y en descubrir otras nuevas y los estudiosos que pretenden desmontar los presupuestos en que se basa esa noción.

El punto de partida es la necesidad de nuevos modelos. La representación, siempre se había considerado un filtro imperceptible de la realidad, una mediación pronta a disolverse; a la idea de transparencia se opone ahora la de *opacidad*. Pero también se había considerado un simple medio para fijar las apariencias, para encarnar un universo interior; a la idea de funcionalidad se opone ahora la de *resistencia*. Finalmente, se había tenido por un mecanismo que permitía la ilustración orgánica de un mundo y al mismo tiempo la percepción ordenada del mismo; a la idea de plenitud se opone ahora la de *dispersión*.

Pero ¿por qué esta sustitución? La idea de que la representación es un espejo, un instrumento y una síntesis nace de concebirla como mera *re-presentación*: algo que en un momento no está (la realidad) vuelve bajo otra forma (la imagen). La representación es sin duda un momento en el que se unen ausencia y presencia; sin embargo la relación entre ambas no es lineal. Conviene preguntarse en qué se apoya el acto de sustitución, qué fuerzas mueve y qué trabajo comporta; e igualmente con qué legitimidad reemplaza el sustituto al ausente, en nombre de qué principio y con qué provecho; y por fin en qué medida se realiza la sustitución, qué se pierde con ella y qué efectos produce. Muchos estudiosos comprueban que la dimensión mimética, funcional y simbólica de la representación es sólo ilusoria, porque lo que encontramos es un doble tranquilizador y abusivo, un remedio benéfico al tiempo que venenoso, una prolongación que nos llena los ojos y al mismo tiempo nos oculta algo. De ahí la importancia de ciertas medidas como la opacidad, la resistencia, la dispersión, pues nos dicen que la representación no es el encuentro de ausencia y presencia, sino la tensión abierta entre un sustituto y un sustituido, entre un resultado y un trabajo anterior. Si se pretende comprender qué es lo que está en juego hay que aceptar el conflicto, cambiar de óptica, y quizás hasta prescindir del propio término, por su compromiso excesivo.

.....

27 Véase Casetti, Francesco, *Teorías del cine*, Madrid, Cátedra, 1993, p. 151.





Tenemos, pues, un rechazo de la re-presentación y de los métodos que suelen atribuírsele, y una exigencia de develar los puntos de tensión, de descubrir nuevos métodos, aunque nos conduzcan al exceso o al vacío, e incluso a desterrar la palabra clave, en sí misma desorientadora.<sup>28</sup>

Hay tres grandes corrientes que se han embarcado en esta tarea:

La primera es de índole *filosófica*. La representación se cuestiona como idea; el hecho de concebirla como representación perpetúa una lógica que privilegia un estar más allá de las cosas, en vez de celebrar su pérdida, de ahí la necesidad de un nuevo horizonte conceptual que haga de lo no representado y de lo irrepresentable su núcleo de fuerza. Se desarrolla, pues, un auténtico pensamiento negativo, al que contribuyen Derrida<sup>29</sup> y Lacan.<sup>30</sup> El segundo tipo de intervención es de orden *estético*. La representación se ataca ahora en cuanto modelo de la práctica artística al uso, que pretende “poner en escena” algo, que ya se trate de la realidad exterior o de una vivencia; por el contrario, hay que devolver a la obra su materialidad y hacer de ella un objeto en vez de un objetivo. Es el momento de añadir que muchas de estas contribuciones tienen como modelo los “manifiestos” característicos de las vanguardias históricas del siglo xx. El tercer grupo es de índole *militante*. Se condena la representación por sus efectos; representar el mundo (“ese” mundo y de esa “forma”) significa imponer una visión deformante de las cosas; los individuos no son conscientes de las condiciones reales de su existencia, de la situación en que viven y de las relaciones efectivas que regulan la sociedad; sólo un discurso que intente decir todo de sí mismo y que cuestione sus propios instrumentos y procedimientos podrá romper el hilo de la ilusión en la que se funda la ideología.<sup>31</sup>



El aporte de Barthes<sup>32</sup> al cuestionamiento de la representación como idea viene del denominado segundo Barthes, es decir, del que duda del modelo signico. El nuevo nivel de análisis del lenguaje que propone está más allá del mensaje y del

.....

28 *Ibid.*, pp. 233-234.

29 Véase Derrida, Jacques, *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía. La retirada de la metáfora*, Barcelona, Paidós, 1989; y *Deconstrucción y pragmatismo*, Buenos Aires, Paidós, 1998.

30 Véase Lacan, Jacques, *Escritos I y II*, México, Siglo XXI, 1971.

31 Casetti, *op. cit.*, p. 151.

32 Véase Barthes, Roland, *Lo obvio y lo obtuso*, Barcelona, Paidós, 1995.

33 *Ibid.*, p. 50.

34 *Ibid.*, p. 58.

35 Véase Lyotard, Jean-Francois, *Discurso y figura*, Barcelona, Gustavo Gilli, 1979.

símbolo, y se capta sólo en los detalles. Este sentido no se reduce al hecho de que haya algo que se representa en escena. Por eso, en oposición al sentido simbólico que llamaba *obvio* (lo que me sale al paso), Barthes denomina a este tercer sentido *obtusos*, ya sea porque es más extenso que los otros (como el ángulo obtuso respecto al ángulo recto), ya sea porque está fuera de lo sensato y lo mensurable (como un individuo obtuso respecto a otro que presenta un comportamiento apropiado). Este sentido tiene algo fuera de medida, algo de excesivo o de excedente. Hay elementos explícitos y datos intrigantes, junto a puntos claros y puntos de interrogación:

Lo que caracteriza al sentido obtuso es la capacidad de indicar algo que nos implica y que impresiona nuestra sensibilidad. Su reino es la *emoción*. Pero no se trata de una emoción pegajosa, sino de “una emoción que designa lo que se ama, que quiere defenderse; una emoción-valor, una valoración”.<sup>33</sup>

Desde este aspecto, bien puede decirse que el sentido obtuso no pertenece al orden del lenguaje articulado, sino al de la interlocución, pues se refiere a la relación que se establece entre la imagen y el observador a espaldas del lenguaje. Es la apertura a una alteridad o quizá a una utopía como la de una “representación que no puede ser representada”.<sup>34</sup>

Otro aporte significativo en esta misma línea lo hace Lyotard,<sup>35</sup> con el concepto de lo *figural*, por oposición a lo *discursivo*. Este último se presenta como lo lógico, lo ordenado y lo dotado de sentido; en cambio lo *figural* se hace sentir antes que entender, expresa una fuerza antes que un significado, tiene existencia antes que función. O mejor aún, por un lado tenemos la representación, entendida como construcción orgánica de un mundo; por otro, el manantial original e indeterminado de la representación, lo indistinto donde la representación puede tomar cuerpo. Su crítica a la representación lo lleva a invertir los términos habituales, a privilegiar (y a invocar) el desorden en el puesto del orden, el derroche en el puesto de la funcionalidad, la intransitividad en el puesto de la transferibilidad, lo dinámico en el puesto de lo inerte.

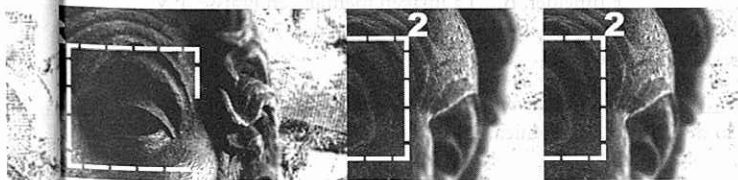
Si Barthes descubría lo irrepresentable en el corazón de la representación, en una serie de detalles capaces de reestructurar el diseño global, Lyotard lo encuentra fuera de la representación, en una serie de medidas que invierten leyes en apariencia estables. Ambas vías son distintas, pero resultan igualmente útiles para comprender en qué terrenos y en qué direcciones se despliega en esos años un feroz ataque a una noción en apariencia tranquila.

En los años setenta del siglo XX arrecian las críticas tanto a las formas dominantes como al concepto mismo de representación. La reproducción del mundo se juzga un engaño que pretende devolvernos las cosas como son (cuando reproducir es siempre transformar), que esconde las operaciones que se están produciendo en la realidad (la carga ideológica), que abunda en placeres perversos, etc. También en las décadas de los ochenta y de los noventa será la representación un asunto polémico, si bien con un tono muy distinto.

No cabe duda que la labor de “desenmascaramiento” de la década de los setenta constituye un material precioso, pero a esa conciencia de que la representación supone en realidad una trampa se suma el interés por conocer su funcionamiento, y a la necesidad de desvelar sus implicaciones se añade el deseo de conocer sus formas. Retornan, ahora en el siglo XXI, preguntas que en realidad nunca desaparecieron por completo: ¿cómo opera la representación? ¿Sobre qué? No habrá respuestas inmediatas, pero se deberá y se podrá responder. La representación padece una constante fragilidad interior al mismo tiempo que es capaz de transformar sus debilidades en momentos de gran intensidad. Por eso descubrimos su fuerza precisamente cuando se desvanece. Habrá que conjugar los movimientos centrífugos y centrípetos, leer lo positivo en lo negativo y viceversa. El único análisis que llega al núcleo del problema es el que sabe arriesgarse por caminos complejos.

## Bibliografía

- Álvaro, J. L., *Psicología social. Perspectivas teóricas y metodológicas*, Madrid, Siglo XXI, 1995.
- Anderson, J. R., “Argumentos acerca de las representaciones mediante la capacidad para formar imágenes mentales”, en Berger, P. y Luckman, T., *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires, Amorrortu, 1978.
- Aristarco, G., “Del neorrealismo al realismo”, en *Cinema Nuovo*, No. 53, 1955.
- Aristóteles, *Poética*, México, UNAM, 2000.
- Barthes, R., *Lo obvio y lo obtuso*, Barcelona, Paidós, 1995.
- Bazin, A., *¿Qué es el cine?*, Buenos Aires, Rialp, 1966.
- Berger, P. y Luckmann, T., *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires, Amorrortu, 1968.
- Bettetini, G., *Producción significativa y puesta en escena*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977.
- Bruner, J., *Realidad mental y mundos posibles*, Barcelona, Gedisa, 1986.
- \_\_\_\_\_, *Investigaciones sobre el desarrollo cognitivo*, Madrid, Pablo del Río, 1966.
- Cassetti, F., *Teorías del cine*, Madrid, Cátedra, 1993.
- Cassirer, E., *Filosofía de las formas simbólicas*, segunda parte, México, Fondo de Cultura Económica, 1964.
- Chartier, R., *El mundo como representación. Estudio sobre historia cultural*, Barcelona, Gedisa, 1992.
- Churchland, P. M., *Materia y conciencia*, Barcelona, Gedisa, 1992.
- Cotta, M., “Representación política”, en Bobbio, Norberto y Matteucci, Incola (dirs.), *Diccionario de política*, vol. II, México, Siglo XXI, 1985.
- Denis, M., *Las imágenes mentales*, Madrid, Siglo XXI, 1984.
- Derrida, J., *Deconstrucción y pragmatismo*, Buenos Aires, Paidós, 1998.
- \_\_\_\_\_, *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía. La retirada de la metáfora*, Barcelona, Paidós, 1989.
- Durkheim, E., *Pragmatismo y sociología*, Buenos Aires, Schapire, 1925.
- \_\_\_\_\_, “Représentations individuelles et représentations collectives”, en *Revue de Métaphysique et de Morales*, No. VI, 1898, pp. 273-300.
- Duverger, M., “Influencias de los sistemas electorales en la vida política”, en Batlle, A. (edit.), *Diez textos básicos de la ciencia política*, Barcelona, Ariel, 1997.
- Farr, R.M. y Moscovici, S., *Social Representations*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984.
- Fodor, J., *Lenguaje del pensamiento*, Madrid, Alianza, 1984.



- Fraser, B., "Interpretation of Novel Metaphor", en Ortony, A. (edit.), *Metaphor and Thought*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979.
- Friedmann, G. y Morin, E., "Sociologie du cinema", en *Revue Internationale de Filmologie*, vol. 3, No. 10, 1952.
- Garronera Morales, A., *Representación política y constitución democrática*, Madrid, Civitas, 1991.
- Goffman, E., *La presentación de la persona (sí mismo) en la vida cotidiana*, Buenos Aires, Amorrortu, 1981.
- Gombrich, E., *Arte e ilusión*, Barcelona, Gustavo Gili, 1979.
- \_\_\_\_\_, *Meditaciones sobre un caballo de juguete o las raíces de la forma artística*, Barcelona, Seix Barral, 1968.
- Hare T., *The Election of Representative*, London, 1873.
- Hobbes, T., *El ciudadano*, Madrid, Debate, 1993.
- Humphrey, G., *Psicología del pensamiento*, México, Trillas, 1951.
- Ibáñez, T., *Ideologías de la vida cotidiana*, Barcelona, Sendai, 1988.
- Infancia y Aprendizaje*, No. 84, Dossier documental sobre la mente social y la mente física, 1998.
- James, W., *El significado de la verdad*, Madrid, Aguilar, 1961.
- \_\_\_\_\_, *La voluntad de creer*, Buenos Aires, To, 1958.
- Kant, I., *La forma y los principios del mundo sensible y del inteligible*, Bogotá, Universidad Nacional, 1980.
- Krakauer, S., *Teoría del cine*, Barcelona, Paidós, 1989.
- Lacan, J., *Escritos I y II*, México, Siglo XXI, 1971.
- Lakoff, G. y Johnson, M., *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid, Cátedra, 1980.
- Lefebvre, H., *La presencia y la ausencia. Contribución a la teoría de las representaciones*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Leibniz, W., *Monadología. Principios de filosofía*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001.
- Locke, J., *Ensayo sobre el entendimiento humano*, Buenos Aires, Aguilar, 1970.
- Lytard, J. F., *Discurso y figura*, Barcelona, Gustavo Gili, 1979.
- Ferrater Mora, J., *Diccionario de filosofía*, Madrid, Alianza, 1980.
- Leslie, A. M., "Pretense and Representation. The origins of 'Theory of Mind'", en *Psychological Review*, vol. 94, No. 4, 1987, pp. 412-426.
- Mandler, J. M., "Representation", en Kuhn, D. y Siegler, R. (eds.), *Handbook of Child Development*, vol. 2, New York, Wiley, 1998.
- Manin, B., *Los principios del gobierno representativo*, Madrid, Alianza, 1998.
- Manual de ciencia política*, Madrid, Alianza, 1988.
- McNamara, T. P., "Knowledge Representation", en Sternberg, R. J., *Thinking and Problem Solving*, Londres, Academic Press, 1994.
- Mill, J. S., *Del gobierno representativo*, Madrid, Tecnos, 1985.
- Mithen, S., *Arqueología de la mente*, Barcelona, Drakontos, 1996.
- Morin, E., *El cine o el hombre imaginario*, Barcelona, Seix Barral, 1975.
- Moscovici, S., *La influencia social inconsciente. Estudios de psicología social experimental*, Barcelona, Antrophos, 1991.
- \_\_\_\_\_, "The Phenomenon of Social Representations", en Farr, R. M. y Moscovici, S. (comps.), *Social Representations*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984.
- \_\_\_\_\_, "On Social Representation", en Forgas, J. P. (comp.), *Social Cognition. Perspectives in Everyday Life*, London, Academic Press, 1981.
- Muller, U. y Overton, W. F., "How to Grow a Baby. A Re-evaluation of Image-Schema and Piagetian Action Approaches to Representation", en *Human Development*, Full Text, 1998. Disponible en: <http://www.undp.org>.
- Ockham, G., *Sobre la suposición*, México, Universidad Panamericana, 1992.
- Ortony, A., "The Role of Similarity in Similes and Metaphors", en Ortony, A. (edit.), *Metaphor and Thought*, London, Cambridge University Press, 1979.
- Panofsky, E., *El significado de las artes visuales*, Buenos Aires, Infinito, 1970.
- Pavio, A., "Psychological Processes in Comprehension of Metaphor", en Ortony, A. (edit.), *Metaphor and Thought*, London, Cambridge University Press, 1979.
- Perinat, A., *Mitos y metáforas como formas de conocimiento y saber*, Colloquio, Universidad Ramón Llull, mayo de 1999.
- Perner, J., *Comprender la mente representacional*, Barcelona, Paidós, 1991.
- Piaget, J., *La representación del mundo en el niño*, Madrid, Morata, 1978.
- \_\_\_\_\_, "El papel de la imitación en la formación de la representación", en Zazzo, R., *Psicología y marxismo. La vida y la obra de Henri Wallon*, Madrid, Pablo del Río, 1976, pp. 135-143.
- \_\_\_\_\_, *La construcción del símbolo en el niño*, Neuchatel, Delachaux, 1945.
- \_\_\_\_\_ e Inhelder, B., "La imagen mental", en Fraisse, P. y Piaget, J., *Tratado de psicología experimental*, vol. 7, Buenos Aires, Paidós, 1973.
- \_\_\_\_\_, *La formación del símbolo en el niño*, México, Fondo de Cultura Económica, 1961.

Pitkin, H., *El concepto de representación*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1985.

Porrás Nadales, A., *El debate sobre la crisis de la representación política*, Madrid, Tecnos, 1996.

Punset, R., "El concepto de representación territorial en la Constitución Española de 1978", en *RDP*, No. 7, 1985, pp. 105-118.

Putnam, H., *El lenguaje y la filosofía*, México, UNAM, 1984.

Pylyshyn, Z. W., "La naturaleza simbólica de las representaciones mentales", en Kosslyn, S. W., *Perspectivas de la ciencia cognitiva*, Barcelona, Paidós, 1987.

*Revista de Estudios Políticos*, No. 44, marzo-abril, 1985.

Rivière, A., *Objetos con mente*, Madrid, Alianza, 1991.

Rorty, R., *La filosofía y el espejo de la naturaleza*, Madrid, Cátedra, 1979.

Santo Tomás, *Cuestiones disputadas sobre el alma*, Pamplona, Eunsa, 1999.

Sartori, G., *Sistemas de representación*, vol. IX, Madrid Aguilar, EI CC.SS. Vol. IX, 1974, pp. 305-312.

Schmid, C. E., "Representación gráfica", Madrid, Aguilar, EI CC. SS., vol. IX, 1974, pp. 317-324.

Sebastián, M. V., *Lecturas de psicología de la memoria*, Madrid, Alianza, 1983.

Sorlin, P., *Sociología del cine*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.

Steiner, G., *Presencias reales*, Barcelona, Destino, 1998.

Tarkoski, A., *Esculpir en el tiempo*, Madrid, Rialp, 2000.

Toulmin, S., *La comprensión humana*, Madrid, Alianza, 1977.

Vallés y Bosch A., *Sistemas electorales y gobierno representativo*, Barcelona, Ariel, 1997.

Vygostki, L. S., *Pensamiento y lenguaje*, Buenos Aires, Pléyade, 1985.

Wallon, H., *Del acto al pensamiento*, Madrid, Pablo del Río, 1980.

Zavattini, C., *Neorrealismo ecc.*, Milán, Bompiani, 1979.