



Agosto -Septiembre
2004

Cronotopos y Matrices Culturales de la Fotografía Digital



Número Actual

Números Anteriores

Editorial

Sitios de Interés

Libros

Ediciones Especiales



Carr. Lago de
Guadalupe Km. 3.5,
Atizapán de Zaragoza
Estado de México.

Tels. (52)(55) 58645613
Fax. (52)(55) 58645613

Por *Jacob Bañuelos*
Número 40

Cuando hablamos de matrices culturales de la representación espacio-temporal de la fotografía digital, nos referimos a los cronotopos en los que se inscribe la imagen digital como forma de representación, como acontecimiento y como experiencia de aprendizaje, como aquellas matrices que condicionan al sujeto a relacionarse con la imagen de una o de otra forma.

Para el presente análisis hemos retomado las modalidades aléticas propuestas en el cuadro semiótico dado por Greimas y Courtés, y trabajado posteriormente por Gonzalo Abril para describirlo en términos de categorías espacio-temporales o cronotopos. Lo que hacemos aquí es una aplicación específica del cuadro a la representación de la imagen digital e igualmente lo reinterpretemos para describir el comportamiento del signo digital a través de las cuatro matrices, así como para describir la relación de aprendizaje que el usuario experimenta dada la condición virtual del signo digital. [1](#) [2](#)

Lo primero será describir el cuadro relaciones espacio-temporales o cronotopos, en el marco de las modalidades aléticas o categorías modales aléticas (semióticas), y más adelante el avance analítico que le hemos dado:

El cuadro semiótico de Greimas y Courtés que utilizamos, parte de la estructura modal del deber-ser (ser/estar), de lo que se infieren las categorías (lógicas) modales siguientes:

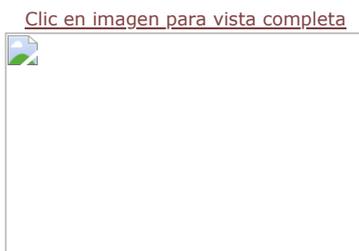


2. Cuadro semiótico de modalidades aléticas, (Greimas y Courtés, 1982: 31).

Las modalidades aléticas son modalidades lógicas, que relativizan el concepto de verdad, es decir, plantean la verdad como una modalidad lógica, no absoluta. En lo que se refiere al comportamiento del signo visual digital, partimos de la "contingencia", ya que lo caracterizamos desde su estado virtual. La contingencia presupone la existencia de la necesidad, de la que es su negación. Igualmente es un estado de ser/estar, que experimenta el signo visual digital precisamente en el momento de su actualización, es decir en el momento en que se ve o visualiza "aleatoriamente". Ahondaremos más sobre la modalidad de contingencia, y en seguida sobre las demás modalidades del ser/estar del signo visual digital. Con este cuadro semiótico inicial tenemos ya la base teórica a partir de la cual podemos insertar cronotopos, así como matrices culturales (históricas) para describir el comportamiento y características propias del signo visual digital, y por ende de la imagen fotográfica digital, así como de ello derivar su experiencia de aprendizaje.

Las imágenes digitales espacio-temporales se construyen como representaciones (o acontecimientos) incorporadas a **escenarios espaciales y a contextos temporales** en virtud de los cuales, como apunta Abril, adquieren sentidos particulares. Esos escenarios espacio-temporales o **cronotopos**, expresión utilizada por M. Bajtin, expresan la existencia de matrices culturales heterogéneas y complementarias (premodernidad, modernidad, posmodernidad) en el decurso de la imagen tanto analógica como digital y en sus relaciones. El presente análisis trata a la imagen digital y su aprendizaje como signo virtual/interactivo/intertextual, en las representaciones histórico-culturales del espacio-tiempo. [3](#)

En seguida las modalidades aléticas (ser/estar) en las que opera el signo visual digital, con sus respectivas categorías de espacio-tiempo (cronotopos) y las matrices culturales que permiten describir su estado, sus características, su pragmática y estado:



3. Cuadro de matrices de modalidades aléticas, cronotopos, matrices culturales, y características de la fotografía analógica y digital.

En seguida una descripción del comportamiento del signo visual digital en las diferentes modalidades, matrices culturales y cronotopos. Y a partir de estas categorías describir igualmente la forma y experiencia de aprendizaje ante el signo visual digital.

3.1. Matriz cultural simbólico-mítica. Modalidad de necesidad. Cronotopo 1. Territorio/ciclo. Premodernidad
Modalidad en la que el **ser/estar** del signo visual digital se encuentra en un marco de **representación** acotado por un **escenario espacio temporal**, en el que **el espacio es de necesidad territorial/físico y el tiempo es cíclico**, corresponde a una **matriz cultural simbólico-mítica**.

La imagen fotográfica digital no es ajena a la necesidad territorial para su captura como espacio experiencial, al igual que la fotografía analógica tradicional. El "acto fotográfico" se da en un territorio, que es igualmente un contexto práctico, indicial e interpersonal. A pesar de que la fotografía es un invento claramente moderno, el acto de hacer la fotografía en un espacio y tiempo (contingentes) exige como contrapartida un espacio de necesidad, un referente y luz.

Como representación, el **espacio** en la fotografía digital es abstracto y cualitativamente adquiere connotaciones simbólico-míticas, atribuciones mágicas y místicas, esto igualmente, a contracultura de lo que la fotografía como resultado de una lógica positivista apuntala. Como factor fundamental diremos que esta atribución "mágica" se debe precisamente a la "aporía" de la representación detenida del tiempo, fijar el tiempo o detener el tiempo, entre otras causas de tipo emocional, psicológico y cultural.

En cuanto al tiempo, diremos que la fotografía se ha insertado en las prácticas rituales y cíclicas de las que ya es parte inseparable, como son las fiestas, las bodas, cumpleaños, comuniones, aniversarios de todo tipo. La fotografía se ha convertido en parte del ciclo ritual de acontecimientos para dar cuenta de su representación visual, a manera de memoria, acto sine qua non, testimonio, forma de legalización, artículo de prestigio y estatus social. En nuestros días es difícil imaginar una boda sin la constatación referencial y simbólica que construye la fotografía.

Igualmente en la esfera periodística, la fotografía adquiere un **tiempo discursivo**, anclado en los ciclos de la cotidianidad, como indicador del tiempo, registro y paso de la historia, como memoria visual colectiva, como acto y discurso de referencia del tiempo histórico de carácter cíclico, simbólico y ritual.

El aprendizaje de la fotografía digital bajo esta modalidad y esta matriz cultural, se establece mediante una relación de proximidad física, referencial, fáctica, indicial, experiencial, e interpersonal, en resumen, se trata del acto fotográfico de necesidad territorial y que adquiere un carácter cíclico al estar insertado en una matriz simbólico-mítica, como acto creativo.

Y como acto representacional, como objeto de representación, la fotografía digital impresa o en pantalla adquiere discursivamente atribuciones propias de todo signo, siguiendo la definición de San Agustín: "El signo es cualquier cosa que nos haga venir a la mente otra cosa, más allá de la impresión que la cosa misma causa a nuestros sentidos". (De Doctr. II. I.I.)

Las atribuciones simbólico-míticas y emocionales que a la fotografía se le atribuyen son resultado de la sustitución que el signo fotográfico como representación logra establecer en los constructos personales y culturales de una retórica establecida que se sostiene todavía en la era de la imagen digital, ya que tiene fuertes atavismos ancestrales. Romper una fotografía del ser amado duele emocionalmente a pesar de que se trate de un simple trozo de papel.

Como objeto, huella o imagen lumínica, la fotografía adquiere atribuciones premodernas en tanto discurso simbólico-mítico, así como acto ritual y cíclico de necesidad territorial y como elemento actante del espacio cualitativo de la comunidad.

3.2. Matriz moderno-retórica. Modalidad de posibilidad. Cronotopo 2. Espacio abstracto/tiempo lineal. Modernidad retórica

Matriz en la que el espacio abstracto es formal, figurativo. Y el tiempo histórico ordena las imágenes cronológicamente. La fotografía analógica expresa todo su potencial en esta matriz cultural. La fotografía digital se inserta en ella y la rompe progresivamente.

La fotografía analógica es expresión pura del proyecto moderno (s. XIV) y segundo invento que apuntala las premisas de razón, orden y progreso humanista, después de la **impresión**, que sostiene y fortalece la mirada objetiva, mecánica, automática, científica, racional y figurativa de la visión moderna. Por ello contribuye al establecimiento de una retórica discursiva sobre el orden visual con las premisas positivistas, premisas que hacia el s. XIX se intersectan con las heredadas de la Revolución Francesa: libertad, igualdad, fraternidad, es decir, democracia, democratización del conocimiento, democratización de la mirada, establecimiento de un orden visual socializado y legitimado por un discurso científico.

La fotografía tradicional es así proyecto científico y proyecto social. La fotografía digital hereda todas las premisas de la fotografía tradicional como proyecto científico y social. Cumple sus funciones: registro y relato de la historia, representación abstracta del espacio con carácter figurativo, bajo el rigor de la representación del tiempo lineal cronológico, es decir, memoria histórica y testimonio del paso del tiempo.

La fotografía digital sigue cumpliendo las funciones de registro, memoria, control social y político, aunque judicialmente a perdido terreno, es decir, ya ha sido inutilizada como prueba judicial. Esto es un signo claro de su desplazamiento como instrumento de legalización, como herramienta de establecimiento referencial de hechos y actos, desplazada como herramienta de constatación de la verdad.

La fotografía digital rompe progresivamente, ontológicamente, la lógica de la matriz moderno-ilustrada, debido a su propia naturaleza contingente, simultánea, interactiva, fragmentaria, intertextual, virtual, y como discurso susceptible al simulacro. El discurso visual retórico establecido por la fotografía como constancia del proyecto moderno-ilustrado, como registro histórico formal, como discurso de lo posible, aunque se sigue cumpliendo con la fotografía digital, se desplaza progresivamente y se pone en juego y en riesgo de desaparecer.

La fotografía digital como discurso de lo posible rompe las barreras de lo retórico establecido desde su nacimiento y como parte del proyecto racional y positivista. Se establece como una "segunda retórica" en la que nace un discurso de lo "imposible posible" o "imposible verosímil", la representación de los "mundos posibles", es decir, el discurso como interpretación pura, tanto en términos visuales e inseparablemente discursivos. Se experimenta un salto hacia el territorio de la interpretación (individual, colectiva, comunitaria, global, local, tradicional, vanguardista, libre, carnavalesca, etc. ecléctica, como quiera que se le pueda nombrar) dejando a un lado progresivamente la vestimenta retórica de la modernidad ilustrada.

La fotografía digital es reflejo de la desarticulación de la armadura de la matriz moderno-ilustrada, aunque sirve y se sirve de sus discursos retorizados para abrirse paso histórico-social-cultural hacia el establecimiento de lo que hemos llamado una "segunda retórica" visual. Los referentes de certidumbre de esta segunda retórica no descansarán ya sólo en la superficie de lo visual, sino en los juicios, criterios y valores que den sentido a lo que se denomine realidad. Lo visual será, es ya, sólo un complemento y un vínculo entre conocimiento, realidad y certidumbre, pero perderá el peso epistemológico social que ha tenido durante el siglo XX.

El aprendizaje de la fotografía digital en la matriz moderno ilustrada se realiza como asimilación de una representación abstracta del espacio y con una noción lineal del tiempo (cronológico). Cabe preguntarse ¿qué tan fuertes seguirán siendo los pilares de la modernidad-ilustrada, retórica, histórica-formal, antes de que vuelen por los aires, ante la pluridiscursividad simultánea, , intertextual, simulada, interactiva y virtual que propone la con-fusión espacio-temporal (referencial y discursiva) de la era digital, y con ella del nuevo orden visual?

3.3. Matriz moderno-poética. Modalidad de imposibilidad. Cronotopo 3: espacio utópico/tiempo ucrónico. Modernidad poética.

En esta matriz histórico cultural, el espacio en la representación visual es utópico y el tiempo es ucrónico. La representación visual del espacio es utópica, distópica, hipertópica. La representación visual del tiempo es ucrónica, discrónica, hiperocrónica. Ni tiempo ni espacio corresponden a una representación visual única, homogénea, al contrario, se entiende como un conjunto de formas y estrategias expresivas de fractura, inversión, superposición, espacio-temporalidad contradictoria. El resultado es una imagen espacio temporal que permite expresar una ficción de "enrancia tanstemporal", tiempos reversibles, simultaneidades anacrónicas, modos de narrar no cronológicos.⁴

Matriz cultural que corresponde a una posmodernidad emergente, o modernidad poética que cuestiona ya críticamente la visión renacentista y moderna, e intenta desarticularla. El discurso poético-ilustrado se manifiesta en la fotografía en el territorio de las vanguardias artísticas y la "representación de lo imposible figurativo" y de lo visual abstracto. Encontramos así al cubismo como movimiento de rompimiento poético "ilustrado", analítico y sintético, como una forma de representación que inserta ya las nociones de lo fragmentario, multiperspectivista, simultáneo y abstracto. Y en el movimiento surrealista, encontramos la justificación discursiva para la representación de los sueños, "la

fotografía de los sueños” que llamaba Salvador Dalí, y de la subversión del orden visual figurativo que la fotografía incipientemente ya había explorado desde sus inicios en 1826 y más intencionadamente hacia 1850.

Es en el marco de las vanguardias artísticas del s. XX alrededor de 1930, cuando aparece con claridad y fuerza el uso de la fotografía como representación poética y como herramienta poderosa de crítica ideológico-política mediante el fotomontaje. Dos autores son relevantes ambos pertenecientes al movimiento dadaísta, Raoul Hausman en la creación del fotomontaje poético de expresión individual, y John Heartfield como el iniciador del fotomontaje político en el uso poético-retórico de la iconografía nazi para subvertir críticamente sus discursos totalitarios.

Actualmente, el fotomontaje ha experimentado una revalorización, como estrategia discursiva, como técnica ahora digital, un redescubrimiento debido justamente a la posibilidad tecnológica de la manipulación digital, más libre, más flexible y económica. Pero sobre todo, debido al desplazamiento que ha experimentado la fotografía como registro de la verdad, a la pérdida de su compromiso con la realidad retoricada, como herramienta de legalización, como registro de la certidumbre. El fotomontaje digital se erige actualmente como en 1930, en una especie de “ajuste ontológico” sobre los criterios de lo cierto y de lo visualmente creíble, como instrumento de interpretación poético-retórico y, con dos orientaciones claramente definidas: 1. fantasía visual (publicitaria, ficcional, ilusoria); y 2. crítica ideológica-política visual .

La experiencia de aprendizaje de la fotografía en el marco de la matriz poético ilustrada, se realiza igualmente como experiencia artística y política, es decir, discursivamente, como juego que tiende al rompimiento de los compromisos adquiridos por la fotografía tradicional durante el s.XX, implementando claves y estrategias creativas propias de las vanguardias artísticas y sumando las nuevas temáticas y nuevos recursos tecnológico visuales que ofrece la imagen digital.

Como representación de lo imposible, la imagen digital encuentra uno de sus campos de máxima expresión, en donde la alteridad, la ucronía, la utopía, la reversibilidad e inversión temporal, la multitemporalidad, la multiespacialidad, la fragmentación, complejidad, fantasía, análisis, intertextualidad, polisemia, simbolismo, transcodificación, relatividad, mimesis, isomorfismo, yuxtaposición, figurativización, discronía/sincronía, simultaneidad, sinergia, diversidad, acumulación, lo discreto/continuo, combinatoria, entropía, fusión, heterogeneidad, multiplicidad, orden/desorden, pluralidad, sincretismo, eclecticismo, sintaxis, aunado a la cualidad virtual, son claves que regirán un replanteamiento de la representación visual contemporánea.

La experiencia del aprendizaje de la imagen digital como discurso poético pasa necesariamente por la “alfabetización visual” de las claves de la construcción poética de la imagen visual. A falta de dicho conocimiento de la imagen poética digital, la experiencia de caos visual limita, confunde y satura al lector/consumidor/usuario e incluso al creador de la imagen digital.

3.4. Matriz emergente posmoderna. Modalidad de contingencia. Cronotopo 4: espacio sitio/ tiempo momento. Posmodernidad.

En esta matriz emergente-posmoderna de la representación visual, las cualidades de la imagen digital pasan necesariamente por las siguientes claves ontológicas: instantaneidad, “tiempo real”, interactividad, simultaneidad, virtualización y actualización. El espacio se traduce en una categoría de carácter posicional: el sitio. El espacio en la imagen virtual es un lugar móvil, negación del espacio de necesidad territorial. La imagen virtual es una imagen no anclada territorialmente.

El "momento" o "tiempo real" significa la instantaneidad. Como representación tiene el efecto de negación del tiempo, tanto del cronológico y como del experiencial. En palabras de Abril (Abril, 1997: 183): "El cronotopo momento-sitio no se corresponde, por todo ello, con "imágenes" propiamente dichas. Podría decirse que en el nuevo cronotopo tanto el tiempo como el espacio son desplazados **de lo imaginario icónico a lo indiciario**, de la representación a la acción y al contacto, del campo escópico – escenario de la imaginación- al circuito cerrado –campo de la detección".

De la representación al comportamiento, "tiempo real": abolición del instante fijo fotográfico cronológico y lineal, por una imagen indiciaria, por un instante continuo. La representación del tiempo en la imagen virtual en la matriz sitio-momento es continuo, para instalarse en el campo de la detección indiciaria.

La imagen cobra sentido social siempre y cuando se inserte en el marco de una matriz cultural en términos de algún cronotopo, su reconocimiento y sentido dependen de que sea inscrita sucesionalmente en: (1) la recurrencia de un ciclo, (2) en la sucesión lineal de una historia, (3) en la fragmentación de discursos no secuenciales, o (4) en lo efímero de un instante⁵.

La experiencia de aprendizaje de la fotografía digital en la matriz momento-sitio, es presencial, actancial y en tiempo real, es decir virtual, aprendizaje desterritorializada, en cualquier tiempo y cualquier lugar.

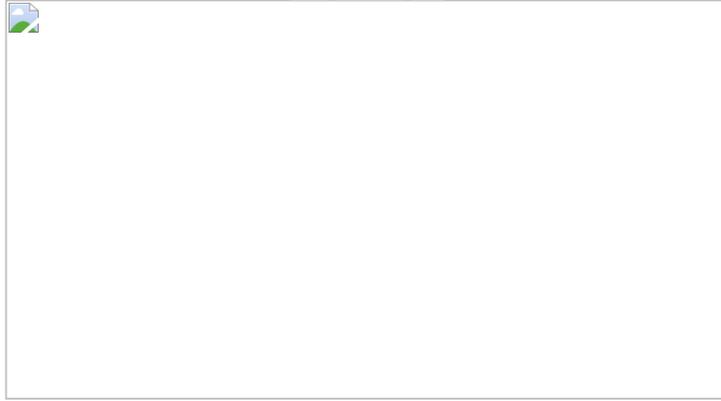
Sin embargo, tanto la imagen analógica como la imagen digital cierran el ciclo en las cuatro matrices histórico culturales que aquí analizamos, así como en los cuatro cronotopos en las que es susceptible de inscribirse y cobrar sentido como representación.

El comportamiento dinámico de la imagen digital permite:

1. Digitalizar lo analógico
2. Inscribirse como representación en un espacio de necesidad territorial y cíclico.
3. Representar un discurso de lo posible, espacialmente abstracto y linealmente temporal
4. (cronológico)
5. Representar lo imposible, ucrónica y utópicamente
6. Inscribirse como representación en la contingencia, "momento-sitio"
7. Volver a cualquiera de las matrices espacio-temporales de manera virtual, intercalada, simultánea, interactiva e intertextual
8. La imagen analógica entra inmediatamente al circuito en cuanto es digitalizada y gana todas las cualidades de lo virtual, con lo que pierde algunas cualidades analógicas: textura, bidimensionalidad, cualidades matéricas/ químicas, ópticas.

En seguida una representación esquemática de las matrices culturales y espacio-temporales en las que se inscribe la imagen analógica y digital.

[Clic para ampliar](#)



4. Cuadro de modalidades aléticas y cronotopos

[Clic para ampliar:](#)



5. Modelo: Circuito del signo visual digital en las matrices culturales de la representación espacio-temporal

En el caso del signo visual digital, nos encontramos con un comportamiento en híbrido, ya que atraviesa alternadamente cada una de las matrices histórico culturales, y todos los escenarios espacio-temporales (cronotópicos), en una suerte de nomadismo discursivo y espacio-temporal: como signo dinámico. La virtualización del signo visual redistribuye las coordenadas espacio temporales de la representación y realización de la imagen tanto analógica como digital.

Encuentra su principio en la digitalización, pasa por la actualización mediante programas (software) y dispositivos (hardware) electromagnéticos, para derivar aleatoriamente y según la interacción del usuario(s) en una impresión analógica, visualización en pantalla (lumínica), almacenamiento digital electromagnético, difusión (normalización) en red, tratamiento digital y postdigital.

Las metáforas "rizoma", "laberinto", "bucle", "telaraña", "red", "bucle", "efecto Moebius" (es decir: interior/exterior, público/privado, propio/común, objetivo/subjetivo, mapa/territorio, aquí/ahí, autor/lector), no alcanzan para describir con eficacia el comportamiento del signo digital, ya que siguen siendo modelos mecánicos y no magnéticos o energéticos.⁶ [Z](#)

1. Análisis y aplicación del modelo

El signo fotográfico digital, como hemos visto, puede transitar desde una matriz cultural espacio/temporal contingente (emergente), hacia una u otra de las matrices culturales espacio/temporales (premoderna, moderna o posmoderna), dada su capacidad de inscribirse espacio/temporalmente en alguna de

las diversas matrices, y dado el uso específico que culturalmente se le atribuya semántica y pragmáticamente.

Invitamos al lector a aplicar el modelo de análisis de Matrices Culturales del Signos Fotográfico Digital al fotomontaje digital **Álbum de Familia** (2000) del fotógrafo mexicano Pedro Meyer. Si hacemos un seguimiento puntual de las cualidades de cada una de las matrices, observaremos que todas y cada una son perfectamente aplicables a dicha obra. Igualmente constatamos que se cumplen los puntos arriba señalados sobre el comportamiento dinámico de la imagen fotográfica digital.

Presentamos aquí el fotomontaje digital de Meyer, que en resumen es el montaje digital de retratos de él mismo a su edad presente (hombre con barba, izquierda), de su padre (hombre derecha), de su hijo Julio de cinco años, y de sí mismo nuevamente al frente de su padre cuando era niño. Aquí la imagen:



Dejemos que el mismo Pedro Meyer nos cuente el origen conceptual de su obra:

“Fue en 1940 que mi madre tomó esta foto de mí parado enfrente de mi padre, Ernesto, ambos con las manos en los bolsillos; la fotografía llevaba ya mucho tiempo en el álbum familiar cuando la redescubrí recientemente. Hoy, además de mi primer hijo Pablo, que ya roza los cuarenta, tengo un segundo hijo, Julio, de cinco años de edad. Después de ver la foto en el álbum, le pedí a mi esposa Trisha que nos tomara una foto a Julio y a mí exactamente en la misma posición en la que aparecemos mi padre y yo en aquella imagen más vieja, de pie en un parque en la ciudad de México”. <<http://zonezero.com/editorial/junio00/junio.html>> Tal imagen además de encontrarse digitalizada en Internet <<http://zonezero.com/editorial/junio00/junio.html>>, por lo que cumple con todas las cualidades de la matriz de contingencia, cumple simultáneamente con las cualidades de todas las demás matrices culturales, básicamente:

1. Necesidad Premoderna:

- a. por ser retratos que se tuvieron que tomar en presencia de los sujetos fotografiados (necesidad territorial)
- b. los retratos fueron originalmente huellas fotográficas, signos indiciales (index)
- c. por el carácter simbólico-mítico del contenido de la imagen (de recurrencia simbólica cíclica)

2. Posibilidad Moderna:

- a. por ser una representación abstracta del espacio, de carácter perspectivista
- b. originalmente fueron representaciones cronológicas y temporalmente lineales

3. Imposibilidad Posmoderna:

- a. por ser una representación utópica (especialidad imposible de construir en una toma directa)
- b. por ser una representación ucrónica (de temporalidad imposible de reunir en un mismo lugar y tiempo real, a no ser por ella misma como ficción histórica)

4. Contingencia Emergente:

- a. por ser una representación inscrita en una matriz espacial "móvil" que es Internet, susceptible de actualizarse en cualquier lugar.
- b. por ser una representación inscrita en una temporalidad instantánea que es el "momento" de actualización en todo momento, y en "tiempo real" que brinda Internet.

Veamos como el mismo autor de la obra, relata con asombro los descubrimientos que realiza mediante el fotomontaje digital y los efectos históricos que brinda la utopía y la ucronía del signo visual digitalizado:

"En esta foto, yo bien pudiera ser el padre de mi propio padre ya que la diferencia de edad entre nosotros permite hacer esa consideración. En este caso, yo acabaría siendo mi propio abuelo, o para el caso, el bisabuelo de mi pequeño Julio. Pero entonces también existe otra posible lectura: que Julio y yo fuéramos hermanos. A Julio, al ver la fotografía, se le ocurrió incluso otra versión, a saber, que la imagen había sido tomada tanto por su madre como por la madre de su padre. En esencia lo que estamos contemplando es la continuidad de la vida entre generaciones, sólo que en esta imagen la línea de tiempo no es lineal como suele ser debido a que yo tuve un hijo ya grande. Semejante "confusión cósmica", como la llamaría mi amigo E. Beardsley, hace que nuestra atención se centre con emoción profunda en las que son nuestras expectativas habituales. Nunca antes hemos sido capaces de crear representaciones visuales de semejantes asuntos con tal soltura como hoy día. Aquí descansa a mi parecer uno de los campos más interesantes para la exploración fotográfica". (Pedro Meyer, junio2 del 2000, Coyoacán México. <<http://zonezero.com/editorial/junio00/junio.html>>)

Apliquemos la imagen de Meyer en el centro del modelo aquí propuesto:

[Clic para ampliar:](#)



6. Modelo de matrices culturales aplicado a la obra Album de Familia (2000) Pedro Meyer.

Observamos el carácter dinámico del signo fotográfico digital, marcando un circuito en las matrices culturales de la representación espacio-temporal. La obra analizada nos parece especialmente clara para ejemplificar el uso del modelo de análisis propuesto, dando muestras específicas de su aplicación y sus resultados. Pero es igualmente utilizable dicho modelo para el análisis de cualquier tipo de signo visual digital o digitalizado, inscrito en una matriz espacio-temporal de contingencia que última instancia se remite a su digitalización-actualizable.

Finalmente, advertimos que el presente modelo de análisis basado en las matrices culturales de la representación espacio-temporal del signo fotográfico digital, es un modelo experimental

y como tal susceptible de ser profundizado y ampliado teóricamente, en el marco de la semiótica visual, las teorías sobre representación, análisis del discurso, teoría del texto y de la información.

Notas:

- 1 1. Greimas y Courtés (1973: 153-171).
 - 2 Abril (1997: 181).
 - 3 Abril (1997: 181) (Bajtin. M., 1989)
 - 4 Abril, (1997: 183)
 - 5 Abril, (1997: 184)
 - 6 Colombo, (1995 253-254)
 - 7 Lévy, (1998: 24)
-

Referencias:

- ABRIL, G.
1997 *Teoría general de la información*, Madrid, Cátedra.
- ABBAGNANO, N.
1986 *Diccionario de filosofía*, México, FCE.
- BAJTIN. M.
1989 *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus.
- BERISTAIN, H.
1992 *Diccionario de poética y retórica*, México, Porrúa.
- BETTETINI, G. y COLOMBO
1995 *Las nuevas tecnologías de la comunicación*, Barcelona, Paidós.
- DE LAS HERAS, R.
1991 *Navegar por la información*, Madrid, Fundesco. Se han retomado sólo algunos elementos de cuadro propuesto por De las Heras, ya que el autor propone un cuadro de soportes de información más amplio.
- GREIMAS A.J.; COURTES, J.
1982 *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Madrid, Gredos.
- JANOKOVSKI, N.W. (eds.)
1993 (págs. 211-228), citado por Abril, G. (1997), *Teoría general de la información*, Madrid, Cátedra, pág. 171.
- LÉVY, P.
1998 *¿Qué es lo virtual?*, Barcelona, Paidós.
- LISTER, M.
1997 *La imagen fotográfica en la cultura digital*, Barcelona, Paidós.
- SHUDSON, M.
1993 "Enfoques históricos a los estudios de la comunicación, en Jensen, K.B.
-

Cuadros

- b. Cuadro de cualidades del signo visual digital.
 - c. Cuadro semiótico de modalidades aléticas, (Greimas y Courtés, 1982: 31)
 - d. Cuadro de matrices de modalidades aléticas, cronotopos, matrices culturales, y características de la fotografía analógica y digital.
 - e. Cuadro de modalidades aléticas y cronotopos
 - f. Circuito del signo visual digital en las matrices culturales de la representación espacio-temporal.
 - g. Modelo de matrices culturales aplicado a la obra *Album de Familia* (2000) Pedro Meyer.
-

Dr. Jacob Israel Bañuelos Capistrán

Profesor del Departamento de Comunicación y Tecnologías de la Imagen del Tecnológico de Monterrey, Campus Ciudad de México, México. Colaborador del semanario Proceso