

# Universidad del Zulia

## Semiótica del Color: Blanco y Negro vs. Color en la Estructura Fotográfica

Categoría: [Artículos en español](#)

Publicado el Lunes, 17 Septiembre 2012 16:27

Visto: 968



### Semiótica del Color: Blanco y Negro vs. Color en la Estructura Fotográfica

"Lo que denominamos color no tiene lugar en el mundo físico sino en nuestro mundo psíquico, es un estímulo psíquico sugerente de conceptos".  
Juan Carlos Sanz

José Enrique Finol

Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Antropológicas (LISA)  
Universidad del Zulia Facultad de Ciencias Maracaibo Venezuela Apartado 526

[joseenriquefinol@cantv.net](mailto:joseenriquefinol@cantv.net)

[www.joseenriquefinol.com](http://www.joseenriquefinol.com)

Telf. (58 - 261) 7428891

#### Resumen

La distinción entre blanco/negro y color ha marcado la historia visual de la sociedad de este siglo que finaliza. La generación que hoy asumirá papeles protagónicos en el próximo milenio ha sido marcada visualmente por el color. No obstante la reactualización de mensajes en blanco/negro plantea importantes interrogantes sobre la naturaleza semiótica de estas transformaciones y de los patrones estéticos que ellas generan. En la presente comunicación se propone discutir la oposición blanco/negro vs color a la luz de la semiótica, de acuerdo con la cual el color es analizado desde un punto de vista estrictamente cultural. Para ello se ha elegido el contexto venezolano, más específicamente el de dos grupo de jóvenes universitarios a quienes se les pidió interpretar una misma fotografía. El primer grupo trabajó con la versión en blanco y negro y el otro con la versión en color. Luego se compararon ambas interpretaciones y se buscó construir un modelo semiótico que explicara las diferencias surgidas entre una y otra a fin de construir una respuesta que explique el modelo cultural que subyace en las respuestas dadas. Una primera hipótesis interpretativa señala que mientras la fotografía en blanco/negro trabaja en el orden temporal con la noción de /pasado/ y en el orden espacial con la noción de /cercanía/, la fotografía en color, por el contrario, desarrolla la noción de presente, en el orden temporal, y la de /lejanía/, en el orden espacial.

#### Introducción

La distinción entre blanco y negro y color ha marcado la historia visual y cultural de este siglo que finaliza. La generación de hombres y mujeres que asumirá papeles protagónicos en el próximo milenio ha sido marcada visualmente por un entorno mediático repleto de color. El color ha dado identidad a los mensajes masivos que forman el ecosistema cultural de la modernidad y de la contemporaneidad, los ha determinado y ha influido decisivamente sobre la percepción de la vida cotidiana con toda su riqueza y variedad. Para la generación anterior, nacida bajo las maravillas de la televisión y la fotografía en blanco y negro, el tránsito entre uno y otro constituyó una revolución que ha signado nuestros códigos visuales y con ellos nuestra actividad semiótica y social, social y

semiótica. El color es hoy signo y símbolo, entretenimiento y orden, y así una cultura del color permea toda la vida social contemporánea, desde la estética hasta las relaciones étnicas, desde la política al comercio, pasando por el deporte y la religión.

No obstante, asistimos en numerosos escenarios contemporáneos a una re-actualización de mensajes en blanco y negro que plantea importantes interrogantes sobre la naturaleza semiótica de estas transformaciones y de los patrones culturales que ellas generan o en las que ellas se apoyan. Para analizar esta oposición entre blanco y negro y color en relación con las sociedades contemporáneas nos propusimos hacer un sencillo experimento que nos permitiese obtener respuestas a partir de la relación entre la oposición señalada, blanco/negro vs color, y un grupo de receptores pertenecientes a lo que, por comodidad, hemos llamado la generación color.

## El experimento

Para este sencillo experimento se eligieron dos grupos de jóvenes estudiantes de la Universidad del Zulia, en Maracaibo, Venezuela, cuya edad promedio es de 17 años, y a quienes se les pidió interpretar una misma fotografía. Al primer grupo, compuesto por 65 estudiantes, se les presentó la versión en blanco y negro de la fotografía elegida, mientras que al segundo, compuesto por 70 estudiantes, se les presentó la versión en color. Se compararon ambas interpretaciones, se elaboró un inventario de las diferencias y semejanzas expresadas, y luego se ha intentado desarrollar un sencillo modelo que nos ayude a interpretar el microuniverso cultural que rige la presencia o la ausencia del color en la interpretación dada. Por esta razón se eligieron grupos de jóvenes nacidos después de la introducción de la televisión a color en Venezuela, acontecimiento que se inició a finales de la década de los setenta<sup>1</sup>.

Todos sabemos que la lectura de una fotografía es tan rica y variada como lectores ésta tenga. Por ello no hemos buscado un patrón único de lectura o un modelo único de interpretación. Hemos buscado sobre todo algunas formas estructurantes de la organización del discurso siguiendo ciertas recurrencias y, a partir de allí, formular algunas hipótesis interpretativas que nos acerquen a una delimitación semiótica entre ambos discursos fotográficos.

Para el análisis se tomaron en cuenta cuatro aspectos básicos que estimábamos podían ser afectados por la diferencia ya mencionada introducida en las fotografías. Esas variables las denominamos /tiempo/, /espacio/, /pasión/ y /emoción/. En cuanto a las dos primeras, se trataba de ver en las respuestas dadas por los estudiantes cómo se percibían y se expresaban el tiempo y el espacio a partir de una imagen fija. En nuestra hipótesis inicial estas dos coordenadas, afectadas por la presencia/ausencia del color, debían expresarse de modo diferente en los dos grupos de textos analizados. Igualmente, puesto que la fotografía presentaba la imagen de un niño pensativo, que juega con un pitillo en su boca, se trataba de ver qué sentimientos dicha imagen despertaba para el receptor (tristeza, alegría, solidaridad, etc.) y si había diferencias recurrentes en tales sentimientos. Finalmente, a partir del análisis de los textos escritos intentamos ver el carácter optimista o pesimista, positivo o negativo de la "historia" que, de acuerdo con los receptores, plantea el mensaje fotográfico. Para este último aspecto del análisis nos basamos en la categoría tímica propuesta por Greimas denominada euforia/disforia. El semiótico francés señala que "la categoría tímica se articula en euforia/disforia (...) y juega un rol fundamental en la transformación de los micro-universos semánticos en axiologías" (Greimas 1979:396).

A los estudiantes se les pidió que redactaran una composición a partir de la fotografía presentada que no excediera de cien palabras. El análisis de los textos nos permitió elaborar una hipótesis interpretativa, de carácter preliminar, que debe ser profundizada con sucesivos análisis de otras fotografías y de otro tipo de receptores, en particular de aquellos que nos iniciamos con la televisión y la fotografía blanco/negro y posteriormente ingresamos al mundo de la televisión y de la fotografía a color.

## Un modelo de interpretación

La temporalización es un eje fundamental de la cultura humana y lo es también, junto con la actorialización y la espacialización, un componente esencial de la narratividad. El tiempo que interviene en la "historia" que la fotografía cuenta es, como se ha demostrado suficientemente, una de las líneas estructurantes fundamentales de la

narratividad fotográfica, en torno a la cual se desarrollan isotopías semióticas. Greimas define la isotopía como "la recurrencia de categorías sémicas, sean éstas temáticas o figurativas" (Greimas 1979:197-8). La mayoría de los textos analizados nos mostró que mientras el grupo que trabajó con la fotografía en blanco/negro construía sus isotopías narrativas en torno a una progresión sintagmática que va del pasado P al presente, el grupo que trabajó con la fotografía en color construía esas mismas isotopías en una progresión del presente P al futuro. En otros términos, la sucesión temporal, detectada a partir del análisis de los textos, revela, en el caso de la fotografía en blanco y negro, que hay una mayor focalización de la narratividad en el pasado que se hace presente, mientras que en el caso de la fotografía a color, hay una focalización predominante en el tiempo que de presente se hace futuro. Hay, por lo menos, dos posibles interpretaciones a estos indicadores. En primer lugar, se puede decir que desde el punto de vista histórico blanco/negro está hoy relacionado con el pasado porque sencillamente tanto la fotografía, como la televisión y la prensa, aparecieron primero en blanco/negro, y en consecuencia, el joven receptor que escribe, incluso sin reflexionarlo, asocia las expresiones en blanco/negro con "algo del pasado". Según una segunda hipótesis, los contenidos mismos de la fotografía y el acto mismo de narrativizarlos traería como consecuencia la necesaria inserción de la dicotomía pasado/presente. Sin embargo, la no ocurrencia del mismo fenómeno en el caso de la fotografía a color, salvo en pocos textos, haría improbable que esta segunda hipótesis fuese correcta.

En cuanto al espacio que, según los textos, estructura el mensaje analizado, algunos de los estudiantes que describen la fotografía en blanco/negro lo muestran en su descripción como "lejano", mientras que otros, la mayoría, no se ocupa del problema espacial sino en términos muy sencillos o simplemente inexistentes. Pareciera que la estructura espacial no fuese determinante en la narrativización de los contenidos de la fotografía, al menos de esta fotografía en particular. Aparte de mencionar el lugar donde el actor de la fotografía aparece, "la calle", "la tienda de juguetes", "el estacionamiento", no nos fue posible determinar un patrón más o menos consistente que nos permitiese establecer con precisión diferencias importantes con respecto a la fotografía en color. Pareciera que el mismo patrón rigiese para ambas. Será necesario desarrollar este aspecto a través de nuevas experiencias, nuevas fotografías y nuevos receptores, a fin de determinar si existen o no las diferencias interpretativas que hemos encontrado para otros parámetros.

En cuanto al aspecto que, grosso modo, hemos llamado pasión, encontramos lo siguiente. Hay un claro y consistente predominio de sentimientos que reiteradamente aparecen en relación con la fotografía blanco/negro. Son recurrentes términos como "tristeza", "soledad", "angustia" que conforman una isotopía pasional, en particular alrededor del actor principal del mensaje fotográfico. Esta isotopía pareciera estar vinculada al contenido mismo de la fotografía. En efecto, el análisis no puede ignorar que el contenido expuesto en la fotografía --un niño pensativo, aparentemente humilde-- probablemente tiende a inducir este tipo de contenidos, lo que introduce una variable que no habíamos previsto en la selección de la foto. No obstante, cuando analizamos los textos producidos por los estudiantes que trabajaron con la foto a color encontramos que hay un desplazamiento semiótico importante en cuanto a los sentimientos de mayor recurrencia. Si bien es cierto que aparecen términos como los encontrados en el caso anterior, hay una clara presencia de elementos que, además de resaltar la presunta tristeza o soledad del personaje, insisten consistentemente sobre una isotopía lúdica, sobre la "alegría", los "juegos", la "imaginación", y una isotopía temporal, los "sueños", las "esperanzas". Como puede deducirse, no es difícil establecer una asociación entre la isotopía temporal y la estructura temporal que hemos señalado previamente para el mensaje en color: presente P futuro. En efecto, si se analizan los lexemas "sueños", "esperanzas" notaremos en ellos un sema temporal fundamentalmente ligado al lexema "futuro". Un argumento más que abunda a favor de esta hipótesis, que de nuevo pone de relieve lo temporal, tiene que ver también con la edad del niño que aparece en la fotografía, lo que, a su vez, lo asocia en la cultura venezolana con la idea de futuro.

Finalmente, en cuanto al aspecto que hemos denominado emoción, encontramos un predominio sostenido de una expresión pesimista/negativa o disfórica en los textos que hablan de la fotografía en blanco/negro, y una expresión más optimista/positiva o eufórica en aquellos que se refieren a la fotografía en color. Veamos cómo se construye la categoría. Los estudiantes que trabajaron con la fotografía blanco/negro comunican una interpretación francamente disfórica con respecto a la "realidad" que la fotografía expresa. Toda la isotopía construida habla del "abandono de los niños", "de la delincuencia", "del futuro negativo" que, según ellos, espera a niños como el de la foto. Hay una clara y franca interpretación de que la realidad mostrada refleja un problema, bien sea para la

sociedad o para el individuo que allí aparece. Ciertamente el presente que en los textos se enuncia es un presente problematizado, pesimista, propio de una situación negativa. Los estudiantes que trabajaron con la fotografía en color también señalan la posible presencia de factores negativos en la imagen pero consistentemente describen las oportunidades de un futuro mejor "a través del esfuerzo", del "deseo de trabajar", del carácter viril para "enfrentar la vida desde pequeños". En otros términos, mientras ambos grupos coinciden en las dificultades y problemas, en lo negativo de la "realidad" plasmada en la fotografía, el primer grupo, el del blanco/negro, se limita a esa realidad, mientras que el segundo grupo, el de la foto a color, va más allá de ella, va hacia el futuro, lo que hace su percepción consistente con el predominio del futuro en la estructura temporal que hemos mencionado arriba. ¿Cómo explicar la coincidencia en el señalamiento común de una realidad problemática, disfórica? Creemos que ello se debe fundamentalmente al contenido mismo de la fotografía que tiende a inducir la existencia de una situación de "pobreza", de "soledad" o de "abandono". No obstante, la tendencia a un mayor énfasis en lo disfórico, en el primer grupo, contrasta claramente con la tendencia eufórica en los textos escritos por el segundo grupo.

### **La identificación**

La investigación, aún en fase preliminar, arrojó un fenómeno inesperado que nos llamó mucho la atención y que en cierta forma complementa nuestro análisis. Hemos denominado dicho fenómeno "identificación". En efecto, un altísimo porcentaje de los estudiantes que participaron cuentan experiencias personales relacionadas con el mensaje que ellos estiman comunica la fotografía. Hay una reiterada identificación con la experiencia del niño o con historias similares a la "historia" contada en la fotografía. Armando Silva afirma que "ver nuestra imagen es el principio de una relación de identidad" (Silva 1998:85). Pero, nos preguntamos, ¿cómo la imagen de otro sirve también para crear nuestra propia identificación? Dos explicaciones, no contradictorias, podrían ayudarnos a entender el fenómeno de identificación. Por un lado, los estudiantes cuya edad promedio, como ya se dijo, es de 17 años, se sintieron etariamente cerca de este niño de 12 años. En cierto modo, ese niño es un reflejo de ellos mismos que hasta hace poco tenían la misma edad. Por otro lado, los estudiantes participantes, pertenecen a una universidad pública y provienen de estratos sociales relativamente bajos, lo cual induce a pesar en una cercanía de clase.

### **Color y tecnología**

Una de las variables que intervienen y que hasta ahora no hemos mencionado es la característica que el color tiene como tecnología novedosa, eficiente, capaz de llevarnos a límites insospechados en la cultura de fin de siglo. Ciertamente la noción de color no es solamente semiótica sino también tecnológica, consecuencia de la razón que se deriva de la *techné* contemporánea desde la cual, simultáneamente, se vuelve también semiótica, es decir significativa. Así el color adquiere para sí el prestigio que se deriva de la técnica misma, y en consecuencia lo hace oponiéndose de nuevo a la vieja técnica del blanco y negro percibida ahora casi como artesanal, rudimentaria y atrasada, como "cosa del pasado". Este aspecto de la investigación aquí esbozado debe ser profundizado a fin de establecer el modo de esta relación y sus consecuencias en la cultura del color.

### **Conclusión**

Como se ha visto, la investigación aquí sucintamente descrita muestra algunas de las diferencias que el mensaje fotográfico suscita entre la generación del color cuando éste interviene en un mensaje fotográfico. Aunque se trata de un fenómeno extremadamente complejo, en el cual intervienen numerosas variables, muchas de las cuales escapan al control del investigador, estimamos que los resultados, insisto, preliminares, pueden ayudarnos a comprender mejor ese microuniverso cultural donde el color, como rasgo semiótico fundamental en la vida contemporánea, crea no sólo una visión sino también un *ideo-graphos*: se trata al mismo tiempo de un contenido ideológico y de una *graffa* a la cual, de tanto percibirla en la vida cotidiana, la hemos naturalizado. El color aparece así como un componente "natural" de las cosas y ni siquiera somos capaces de entender aquello de que los objetos no tienen color sino que éste depende del modo en que reflejan la luz. Como se sabe, "el color de un pigmento es el color de la luz que refleja, puesto que tiene la capacidad de absorber determinadas longitudes de onda de la luz que cae sobre él y de reflejar el resto hacia el ojo que lo observa" (Ferrer 1999:87).

En distintos ámbitos de lo visual contemporáneo la expresión en blanco y negro se ha re-actualizado. La fotografía artística, lo mismo que la publicidad, se aferra persistentemente al blanco y negro y el cine introduce con frecuencia la misma técnica en específicas secuencias filmicas, particularmente en aquellas que tienen que ver con el pasado narrativo. Una reciente exposición de los artistas José Gabriel Fernández y Ruth Libermann, denominada *Memento Mori*<sup>2</sup>, basada en instalaciones, elimina totalmente el color en su búsqueda conceptual de la noción de muerte, tanto en la tauromaquia, tradicionalmente plena de brillante colorido, como en las situaciones humanas límites, cercanas a la muerte. Allí el blanco puro del capote y del traje de luces del torero, y el negro extremo de las cintas usadas de viejas máquinas de escribir, actualizan ya no el sentido del pasado sino el de la muerte.

Finalmente, en ese proceso de reactualización del blanco y negro, en medio del avasallante mundo del color, es importante, pues, determinar los nuevos sentidos que esa estructura cromática tiene, a fin de mejor comprender no sólo los significados sino también los procesos de significación de la cultura contemporánea.

## Notas

<sup>1</sup> La televisión en blanco y negro se inició en Venezuela en 1951, doce años después de su inicio en los Estados Unidos. Para ese año se creó la Televisora Nacional bajo la dictadura del General Marcos Pérez Jiménez. La televisión a color se inició en 1980 durante la presidencia de Luis Herrera Campins, después de un largo debate nacional sobre la conveniencia o no de otorgar los permisos respectivos.

<sup>2</sup> José Gabriel Fernández y Ruth Liberman, Museo de Arte Contemporáneo del Zulia, Maracaibo, Venezuela, 5 de Mayo al 25 de Junio 2000. Curaduría de Ruth Auerbach.

## Referencias

- FERRER, Eulalio. 1999. Los lenguajes del color. (México: Instituto Nacional de Bellas Artes / Fondo de Cultura conómica).
- GREIMAS, Algirdas y Joseph COURTÉS. 1979. Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. (París: Hachette Université).
- SILVA, Armando. 1998. Álbum de familia. La imagen de nosotros mismos. (Bogotá: Grupo Editorial Norma).

Universidad del Zulia. Derechos reservados. Maracaibo, Venezuela.