

# La constitución de la iconosfera

[11.1] ¿Cómo estudiar este tema?

[11.2] El cine

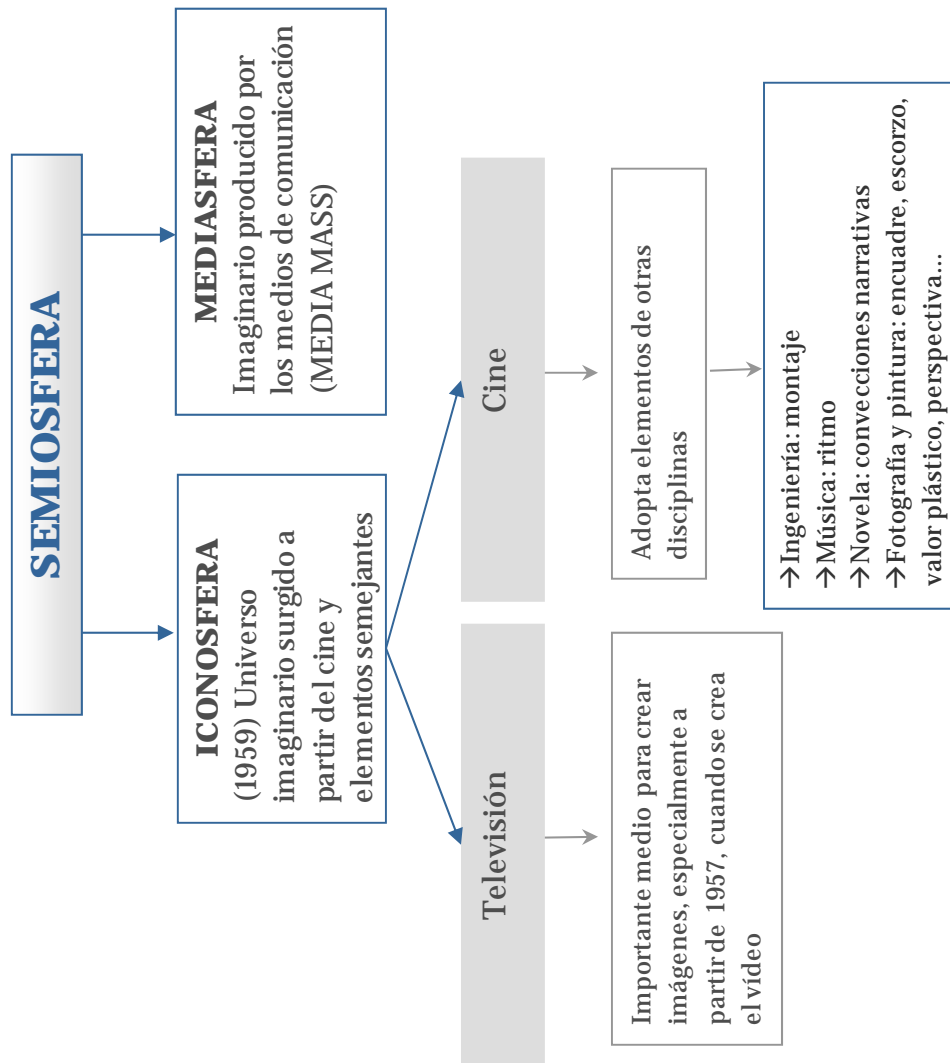
[11.3] La televisión

[11.4] La iconosfera y el mundo actual

11

TEMA

# Esquema



## Ideas clave

---

### 11.1. ¿Cómo estudiar este tema?

Para estudiar este tema debes leer el **Capítulo 4 (páginas 107-132) del libro: *Del bisonte de Altamira a la realidad virtual. La escena y el laberinto***. Román Gubern.

Lo más destacado de este tema es:

- » Qué es y en qué consiste la iconosfera
- » Cuáles fueron las innovaciones que trajo el cine
- » Por qué es importante la televisión
- » Los diferentes niveles que se pueden leer en una imagen

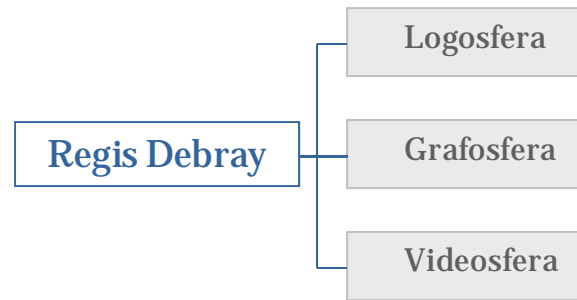
### 11.2. El cine

El concepto iconosfera, creador en 1959 por el francés **Gilbert Cohen-Séat** fundador del Instituto de Filmografía de París, designa el universo imaginístico surgido a partir del invento del cine y de sus vertientes relacionadas o derivadas como la telenovela o la televisión.

Es una cuestión que surge en las sociedades industrializadas tras casi un siglo de contacto con imágenes fotográficas, litografías, fotograbados, comics o carteles.

Yuri Lotman propuso el término de semiosfera para denominar al entorno de signos que envuelven al hombre moderno. La iconosfera sería, pues, una parte de esta semiosfera al igual que la mediasfera propuesta por Abraham Moles y que hace referencia al imaginario producido por los medios de comunicación o media mass. Esta última capa sería más densa y diversificada.

**Regis Debray** se ha referido a las tres grandes etapas del desarrollo humano: **la creación de una logosfera** o imagen que corresponde a la era de los ídolos, **grafosfera o era del arte** que se desarrolla entre la creación de la imprenta y la televisión en color y **la videosfera o la era de lo visual** que aparecen con el video y se mantiene en la actualidad con las imágenes virtuales.



La imagen es, como se ha visto durante estos temas, tan importante para el ser humano que podríamos decir que en la actualidad vivimos en una **civilización de la imagen**.

Los **efectos psicológicos y sociales** de esta realidad son, a la vez, interesantes e inquietantes. Especialmente a partir de la creación y difusión de la televisión.

**La iconosfera** constituye un ecosistema cultural basado en las interacciones entre los diferentes medios de comunicación y sus audiencias. **Gilbert Cohen-Séat** consideró el cine como el inicio de la iconosfera moderna por la repercusión cultural y sociológica que durante la primera mitad del siglo XX, de la misma manera que la televisión lo tendrá en la segunda mitad.

Heredero de muchas tradiciones anteriores el cine adoptó el marco encuadre de la pintura narrativa, el escenario del teatro, el formato delimitador del fotograma y la pantalla para acotar las imágenes. El cine reelaboró su identidad a partir de formas anteriores de representación.

Con anterioridad al cine se había inventado **la linterna mágica** que proyectaba por transparencias imágenes en una pantalla.



Fuente: <http://inmf.org/images/cinediogenenap.jpg>

En la linterna mágica se podía observar cierto movimiento. Por ejemplo, el **movimiento sustitutorio**, cuando se cambiaba una transparencia por otra o el **movimiento secuencial** cuando se producía un desplazamiento lateral. La linterna mágica, sin embargo no podía representar movimientos longitudinales, con figuras desplazándose a través del eje.

Esto **provocó una gran sorpresa** e incluso algo de miedo en los primeros espectadores del cinematógrafo. Las figuras, especialmente los ingenios que se rodaban en el inicio, como las locomotoras, se dirigían directas al público que pensaban iban a morir atropellados por ellas.

Los espectadores elogiaban las primeras proyecciones y **señalaban tanto su novedad como la autenticación** de lo que mostraba, especialmente los movimientos propios de la naturaleza.

Algunos autores han querido ver en el cine la culminación de la pintura impresionista por su capacidad de reproducir los micro movimientos de la naturaleza.

Al principio lo que se grababa en el cinematógrafo eran escenas que mostraban una realidad cotidiana. Personas saliendo de una fábrica, un desayuno familiar o incluso escenas picantes con mujeres semidesnudas. Poco a poco algunos cineastas entendieron la **necesidad de narrar historias con imágenes** utilizando procedimientos **tanto de la novela como del teatro**.

Desde el primer momento el cine se relacionó con otras artes como **el circo**, de donde procedía George Méliès, el music hall y **las variedades**, primera ocupación de Charles Chaplin o de Buster Keaton, o **los melodramas**, propios de Griffith o de Mary Pickford. En sus inicios el cine utilizó la linterna mágica, acompañamientos musicales o decorados móviles elementos utilizados en este tipo de actividades.

La producción de Griffith bebió de dos fuentes fundamentales, por un lado el **melodrama victoriano** y por otro las **novelas de Dickens**. La serialización de las novelas provocó la aparición a partir de 1913 del cine seriado que en la actualidad pervive, de alguna manera, a través de las secuelas de las películas.

La unidad más pequeña del lenguaje cinematográfico es el plano. Plano que suele acabar ensamblado a otros a través del montaje. Es esta técnica lo que permite al cine alejarse del teatro puesto que amplía las posibilidades espacio temporales de la historia.

**En el teatro sólo hay una escena** y hay que jugar y modificar los elementos de la misma para mostrar aquello que se quiere enseñar. **En el cine las posibilidades de movimiento son infinitas.** Sin embargo lo que más contribuyó a diferenciar el cine del teatro fue, sin duda, el encuadre sobre todo por el primer plano. Esta percepción visual, negada al espectador de teatro, permite potenciar las cuestiones semánticas acentuando algunos elementos apenas perceptibles de otra manera, las dramáticas que muestran las expresiones del rostro humano o las sinecdóquicas que toman la parte por el todo.

El uso del primer plano propició el reconocimiento de los actores y por tanto el seguimiento de los mismo y la aparición de un star system. Con la llegada en 1927 del cine sonoro los medios visuales se complementaron con elementos lingüísticos, musicales y ruidosos. Comenzaron a utilizarse **voces en off**, música que podía acentuar algunos momentos, ruidos de fondo y la interpretación se volvió menos visual al recurrir los actores a otra de sus herramientas básicas la voz. Ya no era necesario mostrar una cara de miedo absoluto porque el personaje podía comentar lo asustado que estaba.

**El cine adquirió pronto la consideración de espectáculo público**, además de ser uno de los lugares de ocio más visitados hasta más de la mitad del siglo XX. Según los datos de la Junta de Protección de menores del año 1948, los madrileños gastaban unos doscientos cincuenta millones de pesetas al año en cines y teatros. La cifra se entenderá mejor si se añade lo que supondría en términos de frecuencia: Cada madrileño acudía unas cuarenta y cinco veces al año al cine. Entre 1938 y 1948 se levantaron en el suelo de la capital treinta y ocho salas de proyección frente a veinticinco Iglesias. Estos datos muestran la gran relevancia de esta forma de entretenimiento a largo de buena parte del siglo pasado.

El cine tiene una inevitable capacidad para **reflejar las realidades sociales**. Esto permite su utilización como medio para analizar y conocer rasgos sociales –en sentido amplio- de una determinada época. Incluso las películas históricas, aquellas que nos trasportan a tiempos lejanos nos dan más información sobre el período en el que se realizan que sobre la etapa que trata.

De manera semejante al resto de las artes, el cine muestra el sentir más profundo de la sociedad que lo crea. Es un sensible sensor de las preocupaciones y temores de los ciudadanos. Y de la evolución de los mismos. Por eso algunos autores lo han utilizado como un instrumento para entender algunos procesos históricos.

**Piere Sorlin** señala que la Historia es la evolución de las sociedades y se va construyendo cada día. El cineasta filma los acontecimientos mientras suceden o los reconstruye después pero nunca puede predecirlos. Es, pues, un espejo, deforme o no, según su criterio, del mundo en el que está inmerso.

“La realidad a la que reenvía el cine no es tanto el hecho en sí mismo como su referente, es la mentalidad de la que la obra es reflejo. La pantalla revela al mundo no cómo es, evidentemente, sino como se lo comprende en una época determinada.”

Piere Sorlin

Como indica **Marc Ferro**, el lenguaje cinematográfico no es inocente y nos informa, de forma consciente o inconsciente, de muchas cuestiones acerca de la sociedad que produce las películas, las recibe y las asimila.

### 11.3. La televisión

En los últimos años de la década de los cuarenta aparece la televisión. Este nuevo medio de comunicación, del que se ha hablado en profundidad en el tema 7, aporta importantes novedades: el directo, la cercanía, al estar en cada casa es un elemento de ocio muy fácil y cercano, la posibilidad de manipular los programas, especialmente a partir de 1957 con la creación del vídeo, el espectador puede modificar algunas cuestiones de la imagen como el brillo o el contraste pero también puede modificar el volumen o grabar un programa y verlo en otro momento.

Las **consecuencias psicológicas y sociales** de la televisión han sido muchas: un cierto alejamiento de otras formas de ocio, una asimilación de información no del todo veraz pero que se supone auténtica, si sale por la tele es verdad, e incluso una cierta adicción.

Con las **nuevas tecnologías** se produce un **cambio cuantitativo y cualitativo** en la iconosfera. **Ingres** en 1862 afirmó que la pintura había muerto tras el invento de la fotografía. A pesar de no ser del todo cierto, Ingres percibió la gran revolución que esta nueva técnica supuso y supondría para el universo de las imágenes, la posibilidad de captar una instantánea, la percepción diferente del tiempo y del espacio...

En la actualidad **debido a la televisión y a la publicidad** la imagen está absolutamente presente en nuestras vidas. Se ha estimado que, por ejemplo, en la época de Lautrec la gente se paraba a contemplar un cartel unos veinte segundos. En 1960 se calculaba que la atención media no superaba los dos segundos. Actualmente es probable que ni siquiera los percibamos.

Esto es lo que ocurre cuando existe un exceso de información. Cuando se produce un **exceso de información visual** el espectador tiende a obviar parte. La sobrecarga de representaciones visuales provoca una banalización de las mismas. Si un viandante se cruza con un muro en el que hay algunos carteles es probable que se fije en alguno. Si se cruza con un muro en el que hay una saturación de carteles es probable que ni siquiera repare en él o si lo hace que no sea capaz de distinguir ninguno.

#### 11.4. La iconosfera y el mundo actual

La iconosfera constituye un sistema complejo según su significado en la física: un sistema que comprende muchas variables relacionadas cuya conducta es impredecible o muy costosa de definir. Comparte con la biología la idea de la **lucha entre especies**, es decir, las imágenes compiten por ser vistas, por ser percibidas por el espectador antes o de forma más potente que el resto.

Con una importante variedad de **significados la iconosfera** puede entenderse como un concepto social, en cuanto a lo que concierne al comportamiento de las audiencias pero también holístico dada la interacción entre los diferentes medios y las influencias recíprocas.

Como **Saussure** distingue entre lengua y habla también se puede distinguir entre Imagen, el **sistema icónico** e imágenes, las **diversas representaciones materiales**. Sería semejante a la distinción de Platón entre la Idea, el arquetipo y sus



reflejos terrenales. Por lo general los semióticos se han dedicado más al estudio de la Imagen mientras que los antropólogos o historiadores del arte de las imágenes.

Lo cierto es que **cada sociedad establece unos códigos** que indican lo que está permitido y lo que no está permitido mostrar. Hay, pues, múltiples códigos en las representaciones icónicas pluricodicidad, además de múltiples lecturas en función del punto de vista que se escoja para analizar una imagen, por ejemplo un cuadro no es leído de la misma forma por un historiador del arte que por un historiador o por un semiótico.

Las imágenes pueden ser juzgadas o catalogadas en función de diferentes variables:

- » **Estatuto perceptual:** pueden ser manifiestas, una foto, o latentes, una foto sin revelar.
- » **Proceso de tecnogénesis:** las imágenes pueden ser quirográficas (dibujos o pinturas), de pigmentación tecnográfica (imágenes impresas), fotoquímicas (foto y cine), fotónicas (hologramas), electrónicas (televisión), o magneto electrónicas (vídeo). La imagen electrónica a su vez puede ser analógica o digital.
- » **Dimensión espacial:** pueden ser bidimensionales o tridimensionales.
- » **Delimitación espacial:** encuadradas o envolventes, como la realidad virtual.
- » **Representación de la temporalidad:** estáticas, secuenciales o móviles.
- » **Naturaleza cromática:** pueden ser acromáticas o coloreadas.
- » **Proceso de enunciación:** pueden ser generadas de forma individual o colectiva.
- » **Método de almacenamiento o preservación:** ópticas o magnéticas.
- » **Modalidad narratológica:** descriptivas o narrativas.
- » **Sincretismo semiótico:** textos audio-icónicos, verbo- icónicos y escrito-icónicos.
- » **Segmentación:** hay imágenes que permiten una gran fragmentación y otras que apenas se pueden. Por otra parte según la naturaleza de la imagen la fragmentación se producirá en un elemento o en otro. Por ejemplo, la imagen televisiva en líneas y la informática en píxeles.
- » **Acceso social:** las imágenes pueden ser públicas o privadas.

La **iconosfera** no es simplemente un entorno perceptivo, es también un **sistema de interacción entre el sujeto y las imágenes**. La visión de estas imágenes muchas veces depende de cuestiones tales como su escasez o abundancia, su ubicación, el tamaño, la originalidad, la agresividad del estímulo utilizado...

**La distancia del espectador frente a la imagen** es también relevante. Esta distancia puede ser física o psicológica. La distancia psicológica hace referencia al esfuerzo o a la atención que el espectador pone en percibir esta imagen. Ojear una revista impone una distancia psicológica importante puesto que la mirada es distraída mientras que ir al cine supone una distancia psicológica pequeña ya que el espectador tiene, por lo general, una mirada activa y concentrada.

## Lo + recomendado

---

No dejes de leer...

### **Ver cine por primera vez: la experiencia de Misiones Pedagógicas (1931-1936)**

Fuente: Ortiz-Echagüe, Javier. Montero, J. y Cabeza, J. Por el precio de una entrada. Ed. Rialp. Madrid, 2005.

Este artículo comenta las impresiones de las personas que vieron cine por primera vez gracias a las Misiones Pedagógicas.

El documento está disponible en el aula virtual y en la siguiente web:

[http://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=IEy\\_de9mu8AC&oi=fnd&pg=PA7&dq=Ver+cine+por+primera+vez:+la+experiencia+de+Misiones+Pedag%C3%B3gicas+\(1931-1936\)&ots=hpPRs6Jicz&sig=SKuZtaYh73elRuSXkEcCCSBjoBI#v=onepage&q=Ver%20cine%20por%20primera%20vez%3A%20la%20experiencia%20de%20Misiones%20Pedag%C3%B3gicas%20\(1931-1936\)&f=false](http://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=IEy_de9mu8AC&oi=fnd&pg=PA7&dq=Ver+cine+por+primera+vez:+la+experiencia+de+Misiones+Pedag%C3%B3gicas+(1931-1936)&ots=hpPRs6Jicz&sig=SKuZtaYh73elRuSXkEcCCSBjoBI#v=onepage&q=Ver%20cine%20por%20primera%20vez%3A%20la%20experiencia%20de%20Misiones%20Pedag%C3%B3gicas%20(1931-1936)&f=false)

No dejes de ver...

### **Salida de los obreros de la fábrica**

Título: Salida de los obreros de la fábrica

Año: 1895

País: Francia

Directores: Louis Jean Lumière y Auguste Marie Lumière

Género: documental

Duración: 1 minuto

Sinopsis:

Los hermanos Lumière reúnen y muestran en esta grabación a hombres, mujeres, niños y perros a la salida de una jornada de trabajo. Esta grabación es muy reconocida por su valor histórico, ya que es la primera que se produjo.

## + Información

---

A fondo

### **La (a)cultura(ción) de la imagen**

Fuente: González De Ávila Manuel. Signa N° 15, 2006.

El autor hace una reflexión sobre la abundancia de imágenes y su significado actual.

El artículo completo está disponible en el aula virtual y en la siguiente web:  
<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/scclng/02405029767617722754491/030368.pdf>

### **El cine, un reto para el historiador**

Fuente: Piere Sorlin. Dossier, Vol. 5. 2005.

Interesante análisis sobre la importancia del cine como fuente para comprender la Historia.

El artículo completo está disponible en el aula virtual y en la siguiente web:  
[http://www.istor.cide.edu/archivos/num\\_20/dossier1.pdf](http://www.istor.cide.edu/archivos/num_20/dossier1.pdf)

## Bibliografía

FRAZER, J. *La rama dorada*. Ed. Fondo de cultura económico. México, 2006

PAECH, A. Y PAECH, J. *Gente en el cine*. Ed. Cátedra. Madrid, 2002

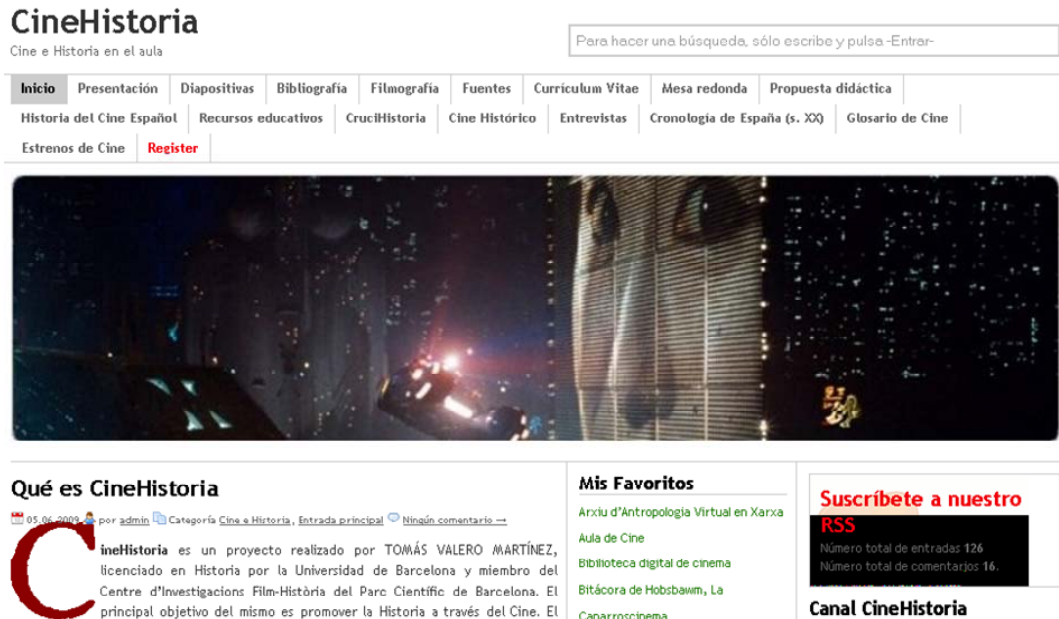
FULCHIGNONI, E. *La imagen en la era cósmica*. Ed. Trillas. México D.F. 1991

DEBRAY, R. *Vida y muerte de las imágenes*. Historia de la mirada en Occidente Ed. Paidós. Barcelona, 1998

## Webgrafía

### CineHistoria

Esta página Web constituye un proyecto de Tomás Valero Martínez, en el cual pretende promover la Historia a través del Cine.



The screenshot shows the homepage of the CineHistoria website. At the top, there is a search bar with the placeholder text "Para hacer una búsqueda, sólo escribe y pulsa -Entrar-". Below the search bar is a navigation menu with the following items: Inicio, Presentación, Diapositivas, Bibliografía, Filmografía, Fuentes, Curriculum Vitae, Mesa redonda, Propuesta didáctica, Historia del Cine Español, Recursos educativos, Crucihistoria, Cine Histórico, Entrevistas, Cronología de España (s. XX), Glosario de Cine, Estrenos de Cine, and Register. The main content area features a large image of a film set at night with lights and a camera. Below the image, there is a section titled "Qué es CineHistoria" with a red letter 'C' icon. The text describes the project as being led by Tomás Valero Martínez, a film history researcher at the University of Barcelona. To the right of this section is a "Mis Favoritos" list containing links to "Arxiu d'Antropologia Virtual en Xarxa", "Aula de Cine", "Biblioteca digital de cinema", "Bitàcora de Hobsbawm, La", and "Cadarroscinema". Further right is a "Suscríbete a nuestro RSS" section with a black background and white text, indicating 126 total entries and 16 total comments. At the bottom right of this section is the "Canal CineHistoria" logo.

<http://www.cinehistoria.com>

## Actividades

---

### Lectura: Gente en el cine

Lee este texto y realiza un comentario crítico. Contextualízalo en una época determinada y analiza lo que supuso la invención del cine para el ser humano:

Ayer estuve en el reino de las sombras. Si usted supiera lo extraño que es estar allí. No hay un sonido ni tampoco colores. Allí todo -la tierra, los árboles, las gentes, el agua y el aire- está bañado en un gris monótono. En un cielo gris, rayos grises de sol, ojos grises, también las hojas de los árboles son grises como ceniza. Eso no es la vida, sino las sombras de la vida. No es movimiento, sino la sombra silenciosa de aquel.

Voy a explicarme para que no se me acuse de simbolismo o locura. Estuve en Aumont y vi el *cinématographe Lumière*: fotografías en movimiento. La impresión que causan es tan extraña, extraordinaria y compleja, que casi no soy capaz de describirla en todos sus matices, pero me esforzaré por relatar lo esencial.

Cuando en la sala donde se muestra el invento de Lumière se apaga la luz y aparece súbitamente en la pantalla-sombra de un mal aguafuerte- la imagen gris “una calle de París”, al mirar se ven personas petrificadas en diferentes poses, carruajes, casas...

Todo es gris, también el cielo que se alza sobre todo aquello es gris. No se espera nada especial en esa imagen tan conocida, ya se han visto muchas veces estas calles parisinas en las fotografías. Pero de repente la pantalla empieza a vibrar de un modo extraño y la imagen cobra vida. Los carruajes del fondo se dirigen directamente hacia usted, a la oscuridad en la que está sentado. De alguna manera en la lejanía surgen personas que se van haciendo más grandes según se les acercan. En primer término, unos niños juegan con un perro, pasan ciclistas a gran velocidad, los peatones cruzan la calle, esquivando los carruajes...todo se mueve, vive, hierve, pasa al primer término de la imagen y desaparece de ella no se sabe dónde.

(Gorki, 1995, 13) En PAECH, A Y PAECH, J *Gente en el cine* (pág. 32) Ed. Cátedra. Madrid, 2002

.....

