

Cine, epistemología y teoría del discurso

Lauro Zavala Alvarado

Se puede afirmar que hay dos tipos de espíritus poéticos: aquellos que inventan historias, y aquellos que están dispuestos a creerlas.

Galileo Galilei

La semiología como teoría de la cultura

El debate académico sobre el método utilizado por los diferentes modelos de análisis del discurso —independientemente de su objeto de análisis particular— exige replantear el problema del estatuto científico de la semiología.

En la tradición teórica iniciada por Ferdinand de Saussure, la semiología debería formar parte de la psicología social (Saussure (1914), 1980: 43). Sin embargo, al estudiar el desarrollo actual de la teoría de los signos, es posible considerar a la semiología como una teoría de la cultura (Eco, 1975: 49), es decir, como aquella disciplina que podría incorporar en su proyecto no solamente a la lingüística, sino también, eventualmente, algunas áreas de las otras ciencias sociales, en tanto que ciencias de la comunicación y la significación (Tudela, 1968: 163).

La relación entre el análisis del discurso y la semiología se puede problematizar en términos semejantes a aquellos en los que Ronald Barthes invirtió la relación de inclusión que existía entre semiología y lingüística (Barthes, 1971: 13). Ello es así porque el primer objeto de estudio del análisis del discurso es la semiología, y a su vez, la teoría del discurso puede ser considerada como parte de la semiología, incluyendo aquellos modelos de análisis altamente formalizados (Petöfi, van Dijk, Montague, etc.).

Este trabajo se inicia con una breve revisión de algunos de los problemas metodológicos implícitos en la creación de una semiología centrada en el análisis del discurso.

A continuación, se comentan algunos de los resultados más relevantes de la aplicación de las herramientas del análisis del discurso al estudio de la discursividad cinematográfica, desde disciplinas tan diversas como la sociología, la filosofía de la ciencia, el psicoanálisis y la antropología.

Finalmente, se trata de mostrar cómo el estudio de la discursividad cinematográfica parece dar la razón a Barthes: toda narración cinematográfica pasa por el tamiz de la palabra, y en particular por las estructuras del discurso literario, a pesar de la especificidad de los procesos analógicos de la secuencia sintagmática (cf. Barthes, 1983: 27).

Epistemología y teoría del discurso

El problema central de la epistemología de las ciencias sociales, y por lo tanto, de una teoría del discurso, es el del estatuto de su propia científicidad (Miller y Herbert, 1979: 35). A diferencia de las ciencias exactas, que cuentan con lo que Claude Lévi-Strauss llamó *plan de référence*, en las ciencias sociales no existe un programa único y universalmente aceptado que determine lo que deberá ser investigado, ni el método que deberá ser empleado para obtener resultados razonablemente satisfactorios para el conjunto de la comunidad científica.

Esta dificultad conlleva implícitamente la exigencia de un compromiso ideológico. En este contexto, la teoría (estructural) del discurso se ofrece únicamente como una contribución técnica a la solución de estos planteamientos, y no como su solución definitiva (Jameson, 1980). La gran diversidad de sus aplicaciones y de los métodos empleados en este campo parecen surgir precisamente, de las características del lenguaje mismo (Katz, 1975).

Si bien la elección o creación de un modelo teórico significa la elección de una determinada interpretación del objeto de estudio (Bourdieu, 1975: 51), la elección del modelo lingüístico se apoya en el supuesto de que toda actividad cultural, por ser inteligible, significativa e interpretable, pasa por la palabra. Por ello, la actividad estructural, como ha dicho Ronald Barthes, es un acto de apropiación conceptual del objeto de estudio, con el fin de producir una interpretación. Más que un problema de reducción lingüística, se trata de la posibilidad de traducir o interpretar cualquier fenómeno cultural como parte de un sistema discursivo, el cual, a su vez, puede formar parte de un sistema formal.

Lo anterior plantea la pertinencia de referirse a la “discursividad” de productos no textuales, como es el caso del cine o las artes plásticas, y en particular de aquellas producciones que carecen de un código, como el diseño (Llovet, 1979: 117).

En estos casos, puede hablarse de “discursividad” ideológica, o bien estudiarse el aspecto narrativo (cine), sintáctico (artes plásticas) o semiótico (diseño gráfico) de estos productos.

En todo caso, la teoría de las ideologías y, en general, la teoría del sujeto, constituyen la garantía de una explicitación de la filiación ideológica de un discurso cualquiera, gracias a la aplicación de conceptos tales como el de formación histórica y formación discursiva (cf. Pêcheux, 1975).

Es aquí donde una teoría estructural del sujeto, como la propuesta por el psicoanálisis lacaniano, contribuye a la creación de una teoría materialista de la discursividad.

En parte, la diversidad de proposiciones metodológicas para resolver estos problemas, así como las posibilidades de desarrollo de la aplicación de cada una de ellas (como es el caso del discurso político) se deben a que la discursividad es un problema común a diversas disciplinas sociales (como la historia, la economía política, la antropología social, etc.), y a la vez, a diversas disciplinas exactas (como la lógica, las matemáticas y otros sistemas formales), así como —en particular— a las ciencias de la comunicación (antropología cognitiva, sociología del conocimiento, psicoanálisis, etc.).

Por ello, una semiología de la cultura apoyada en la teoría del discurso es, necesariamente, un proyecto interdisciplinario. Sin embargo, esta interdisciplinariedad está condicionada por las necesidades ideológicas que sobre-determinan la producción de la discursividad científica.

Cine y semiología

La extrapolación de los conceptos saussureanos de selección paradigmática y combinación sintagmática permite considerar a las producciones sígnicas no textuales como sistemas “lingüísticos” o semiológicos.

Ello ha permitido mostrar cómo es que “el inconsciente está estructurado como un lenguaje” (Lacan), y referirse a ciertas producciones sígnicas como otros tantos discursos: arquitectónico, musical, objetual, artístico, etc.

Ahora bien, en el caso del cine, esta extrapolación ha producido trabajos muy diferentes entre sí, que sin embargo consideran a su objeto de estudio como un lenguaje.

En primer lugar, habría que mencionar a Christian Metz, quien ha desarrollado, a partir del punto donde Jean Mitry concluyó su investigación, una teoría del lenguaje cinematográfico, teniendo como modelo la teoría psicoanalítica estructural. Su interés, como el de J. F. Lyotard en el caso de las artes plásticas, parece estar centrado en los mecanismos de desplazamiento (metonimia) y condensación (metáfora); y las posibilidades expresivas que ambos mecanismos retóricos permiten, así como las funciones de las diégesis (relación entre realidad y ficción), de la relación imaginaria entre espectador y proyección, y de la “sintagmática” del cine.

Otros autores, como G. Bettetini, U. Eco, P.P. Pasolini, se han interesado por problemas de verosimilitud, de la existencia de una tercera articulación cinemática (a diferencia de la doble articulación fonemática y monemática de los lenguajes naturales), de la relación entre lengua (sistema) y habla (uso) o incluso la oposición entre cine de poesía (montaje) y cine de prosa (plano-secuencia), con sus respectivas diferencias ideológicas.

La profundización de la investigación sobre estas diferencias metodológicas e ideológicas ha sido realizada, en diversos campos, por Franco Pecori y Jean-Patrick Lébel, al mostrar, respectivamente, que el código cinematográfico puede reinventarse con cada película, y que puede ser más importante modificar este código que ofrecer contenidos subversivos en formas precodificables.

Por otra parte, y sin salir del ámbito psicoanalítico, Felix Guattari ha dirigido una crítica a las limitaciones de la institución psicoanalítica, al considerar que el cine puede modificar los agenciamientos del deseo, pues sus mitos se modifican permanentemente, mientras el psicoanálisis conserva los mismos arquetipos (Edipo, Electra, Narciso, etc.), y por lo tanto, puede llegar a osificar su discurso. Christian Zimmer, a su vez, enfatiza el valor proteico del deseo, precisamente en el proceso de decodificación del producto cinematográfico.

Todos estos trabajos contribuyen indirectamente al desarrollo de una semiología de la cultura, al estudiar el fenómeno cinematográfico como un sistema signico.

Sin embargo, ha sido en el terreno de la filosofía de las ciencias y de la sociología donde se han realizado los avances más significativos para contribuir al desarrollo de una teoría de la cultura moderna, al estudiar los fenómenos cinematográficos con herramientas del análisis del discurso.

Por una parte, Will Wright, en *Sixguns and Society* (University of California Press, 1975) diseñó un modelo de análisis de la estructura mitológica de las películas socioeconómicamente más importantes de un determinado género popular (el *western*).

Al aplicar el modelo formal de Vladimir Propp, logró, entre otras cosas, desmentir la afirmación de Claude Lévi-Strauss (afirmación netamente perteneciente a la semiología de la cultura) de que la lógica discursiva de una sociedad moderna no genera mitos que tengan la misma importancia social que en las culturas "ahistóricas".

Wright demostró que estas películas sí cumplen una función estructuradora de la conducta social de los consumidores de tales mitos (o, al menos, que existe una correspondencia mutua entre los cambios en la estructura narrativa de los mitos y la estructura social).

Además, mientras los mitos de las sociedades con pensamiento "salvaje" permiten interpretar los fenómenos naturales en función de necesidades sociales (culturales), en cambio los mitos en las sociedades modernas permiten interpretar los fenómenos del pasado histórico (mitologizado) en función de las necesidades de una normatividad social para el presente.

Por otra parte, Ozséb Horányi, en un trabajo titulado "Culture and Meta-semiotics in Film", publicado en la revista holandesa *Semiotica*, ofrece un modelo (peirciano) para la formalización de una metasemiótica de la cultura, *i.e.*, un modelo formal para la interpretación del cine "moderno", en particular, del cine que él mismo clasifica en "cine de cine" y "cine sobre cine", esto es, el cine autorreferente (*Todo en venta*, A. Wajda, 1968; *Recuerdos*, W. Allen, 1982) y el cine autoconsciente de las convenciones cinematográficas, aquél que es un tanto épico y teatral (en el sentido brechtiano) (*El Aficionado*, K. Kieszlowski, 1980; *Bodas de sangre*, C. Saura, 1983).

Ambos trabajos se apoyan en algunos elementos de la teoría del cine y del análisis del discurso (como la lógica, el formalismo ruso y el análisis estructural de los mitos) al contribuir al desarrollo de una semiología (o metasemiótica)

ca) de la cultura, precisando en este proceso los conceptos socioantropológicos de cultura, cultura popular, cultura de masas y cultura moderna.

Cine y discurso literario

De lo expuesto hasta aquí, así como de la revisión de la bibliografía sobre semiótica del cine, se puede afirmar que son escasos los trabajos que actualmente privilegian una única perspectiva disciplinaria para estudiar estos fenómenos (psicoanálisis, lingüística, teoría literaria, sociología, antropología, etc.).

Por otra parte, los análisis de semiología del cine adoptan la acepción semiológica del término “discurso” como un signo con determinada estructura narrativa, en lugar de su acepción sociológica, como un signo perteneciente a determinada formación discursiva.

Por ello, en estos trabajos se analiza la estructura interna del relato cinematográfico, y la lógica generativa de dicha estructura, si bien esta perspectiva permite ubicarla en relación con la estructura del contexto social que la condiciona.

Ahora bien, en la confluencia de la teoría del cine y la teoría literaria podrían señalarse algunas áreas abiertas a la investigación, como, por ejemplo, la apropiación de mecanismos cinematográficos en el discurso literario (sintaxis literaria), o la modelización de los mecanismos de interpretación del discurso cinematográfico contenidos en la película (cf. los estudios equivalentes, en el caso del discurso literario, llevados a cabo por Umberto Eco (*Lector in fabula*, Lumen, 1981) (pragmática cinematográfica).

Por su parte, la confluencia de la antropología y la sociología del cine plantea, en relación con el análisis del discurso y la semiología de la cultura, la posibilidad de diseñar una tipología sistemática de las estructuras mitológicas, correlativas a determinadas estructuras sociales, las cuales, a su vez, pertenecen a diversas formaciones discursivo-ideológicas.

Por supuesto, el adentrarse en el diseño de una tipología (y no una mera taxonomía discursiva) plantea diversas dificultades (obstáculos, diría Bachelard) de carácter epistemológico.

Al considerar al cine en términos “sintagmáticos” y no solamente “sígnicos” (Barthes, 1983: 26), habría que estudiar la filiación ideológica de determinados mitemas, estilemas y otras unidades narrativas, así como la detección de ciertas “macroestructuras discursivas” (van Dijk) pertenecientes a determinados géneros, periodos y contextos sociales, *i.e.*, la detección y clasificación de determinados subcódigos y sus condiciones de producción y circulación.

Si consideramos a la etnopoética (centrada en los mitos) como una rama de la antropología apoyada en los métodos del análisis formal de la literatura, llegaremos a la conclusión de que gran parte del ulterior desarrollo del análisis del discurso cinematográfico —en lo que tiene de mitopoético— (en esta área que no debe confundirse con una semiología integral del cine), así como

probablemente del resto de las áreas de aplicación del análisis del discurso, depende, en gran medida, del desarrollo del análisis del discurso literario, es decir, de la llamada "poética".

Si bien una prestigiosa tradición humanística ha favorecido el desarrollo de la teoría literaria, incluyendo precisamente a la semiología literaria, debe tenerse muy presente que son precisamente las formas y los contenidos de la novela y la cinematografía los que participan en más alto grado que los de las otras artes de los fenómenos sociales, por lo que la investigación de las interacciones entre ambos discursos está preñada de significación.

Referencias bibliográficas

Semiología

- Roland Barthes, *Elementos de semiología*, Comunicación, 1971.
 Roland Barthes, *El grano de la voz*, Siglo XXI, 1983.
 Jan M. Broekman, *El estructuralismo*, Herder, 1974.
 Umberto Eco, *La estructura ausente*, Lumen, 1972.
 Ferdinand de Saussure, *Curso de lingüística general*, Akal, 1980.
 Fernando Tudela, *Arquitectura y procesos de significación*, Edicol, 1980.

Epistemología

- Alain Badiou, *El concepto de modelo. Bases para una epistemología materialista de las matemáticas*, Siglo XXI, 1978.
 Pierre Bourdieu et al., *El oficio de sociólogo. Presupuestos epistemológicos*, Siglo XXI, 1975.
 Roberto Follari, *Interdiscipliniedad*, UAM Azcapotzalco, 1982.
 Claude Lévi-Strauss, *Elogio de la antropología*, Siglo XXI, 1968.
 Jacques Alain-Miller y Thomas Herbert, *Ciencias sociales: ideología y conocimiento*, Siglo XXI, 1979.

Cine

- Encyclopedia Britannica*, "Semiotics of Film: A Bibliography".
 O. Horanyi, "Culture and Metasemiotics in Film", *Semiotica*, vol. 15, núm. 3, 1975.
 Jean-Patrick Lèbel, *Cine e ideología*, Granica, 1973.
 Christian Metz, *Lenguaje y cine*, Planeta, 1973.
 Christian Metz, *Psicoanálisis y cine*, Gustavo Gili, 1979.
 Jean Mitry, *Estética y psicología del cine* (2 vol.) Siglo XXI, 1978.
 Franco Pecori, *Cine, forma y método*, Gustavo Gili, 1977.
 Will Wright, *Sixguns and Society. A Structural Study of the Western*, University of California Press, 1975.
 Christian Zimmer, *Cine y política*, Sígueme, 1975.

Discurso

Teun van Dijk, *Estructuras y funciones del discurso*, Siglo XXI.

Umberto Eco, *Lector in fabula*, Lumen, 1981.

Michel Foucault: *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Siglo XXI, 1968.

Julia Kristeva, *El texto de la novela*, Lumen, 1974.

Michel Pecheux, *Les vérités de la palice. Linguistique, sémantique, philosophie*, Maspero, 1975.

Janos Petöfi, *Lingüística textual y crítica literaria*, Comunicación.

Vladimir Propp, *Morfología del cuento*, Fundamentos, 1977.

Alicia Yllera, *Estilística, poética y semiótica literaria*, Alianza Universidad, 1974.