

La semiología en tela de juicio (cine y lenguaje)

Norma Angélica Hernández Gómez

ESTE LIBRO de Jean Miny recupera una vieja y usada fórmula que ha sido motivo de discusiones divergentes: "el cine como lenguaje". Principalmente en los años sesenta y setenta, tanto lingüistas y críticos como directores han recorrido distintos terrenos con el fin de poder entender o establecer qué es el cine.

En 1971, el lingüista Christian Metz en su libro *Langage et cinéma*, parte de la semiología de Saussure para marcar una vinculación entre la estructura del lenguaje y la estructura del cine. Los trabajos de C. Metz han sido clasificados como insignias dentro de la teoría de cine.

Uno de los teóricos que ha seguido muy de cerca el trabajo de C. Metz, es el francés Jean Mitry, autor del tratado *Estética y psicología del cine* (dos tomos) y de *La semiología en teki de juicio*.

Jean Mitry nos presenta *La semiología en tela de juicio* dividida en dos partes. La primera sobre el cine mudo comprende el periodo que va desde las primeras obras de Lumière hasta finales de los años veinte. En esta época, la crítica se inclinó, principalmente, a ubicar al cine en el universo del arte. Mitry toma como punto de partida la etapa del cine mudo para analizar sus propios estudios anteriores y plantear algunas consideraciones que giran en torno de la imagen. En la segunda parte, sobre el cine sonoro, Mitry reflexiona sobre los elementos que se añaden a la imagen: la palabra, la música y los climas emocionales acústicos que hacen del cine "un modo de expresión más complejo, más rico, incluso una formalización nueva de sentido". Mitry hace una relectura de su propio trabajo en *Esthétique eptpsychologie...* y de la tesis

* Jean Mitry, *La sémiologie en questwn. Les Editions du Cerf*(trad. María del Mar Limares García), Ediciones Akal, Madrid, 1990, pp. 166.

de Christian Metz. Cuestiona conceptos centrales para el análisis del cine, y se repantea una pregunta particular: ¿es el cine un lenguaje estrictamente hablando? Según Mitry, es importante que nuevamente se atiendan estas discusiones para precisar postulados que son motivo de confusión.

Christian Metz tiende a tomar a la lingüística como modelo más que como simple referencia, considerando la expresión verbal y la expresión cinematográfica asimilables, pudiendo ser por lo menos comparadas la una a la otra bajo un estructuralismo globalizante.

Posteriormente, semiólogos como Umberto Eco, Emilio Garroni y Dominique Chateau continúan los trabajos de Metz impresionados por esta relación.

Para Jean Mitry, el principal error fue el abuso y descuido que existe al hablar del cine como lenguaje. Incluso, sostiene que él mismo fue uno de los primeros en considerar al cine en otros términos. Pero en realidad, él se refería a un "lenguaje metafórico, un lenguaje en segundo término, si se quiere, como el lenguaje poético".

Es precisamente ahora cuando habría que detenerse a considerar si esos abusos no causan mayores problemas que avances para el estudio del cine. Mitry considera que los trabajos de C. Metz están fundados sobre un error de apreciación, al ofre-

cer *consideraciones lingüísticas que están fuera de lugar.*

Aquí podemos preguntarnos: ¿qué es un lenguaje? Si respondemos desde la lingüística, el cine invariablemente quedaría excluido de ser un lenguaje. Según J. Mitry, en el cine *no existe ningún lazo fijo entre el signifiante y el significado.* Las imágenes cinematográficas pueden connotar infinidad de ideas y sentimientos. Y esto se debe a que no es un signo de nada, porque carece de una unidad de sentido. Existe una especie de fusión entre lo denotado y lo connotado en la propia imagen, además de que la imagen cinematográfica no puede ser pensada, y menos aún, denominada como signo lingüístico, es decir, como una unidad abstracta (como lo es la palabra), no hay una posibilidad semántica en la imagen cinematográfica.

La unidad mínima de una película, el plano, es en sí mismo un discurso. Las imágenes, en tanto que representación, son formas estéticamente estructuradas. El plano en ningún momento actúa de forma semejante al signo. De hecho, necesitaríamos por lo menos una frase para describir a un primer plano.

El cine es un lenguaje en el nivel de la obra de arte y no desde el punto de vista lingüístico... es expresión más que significación.

Esto no quiere decir que no signifique sino que esta significación se comporta de manera distinta. Las significaciones cinematográficas no se adhieren al primer sentido (como en el signo lingüístico), lo modifican. Esta supresión en la significación cinematográfica está fundamentada en la estructura narrativa de la película, se genera de manera conceptual. Mitry aclara que las significaciones son esencialmente relacionales, y es precisamente aquí donde los semiólogos encuentran una identificación entre el lenguaje y el cine. Esta relación existe, pero "sólo exteriormente [...] Se trata siempre de la puesta en relación de dos términos". En el cine, esta relación existe entre imagen e imagen, plano y plano, secuencia y secuencia; en el lenguaje la relación existe entre palabra y palabra, sintagma y sintagma, frase y frase. Pero en realidad la puesta en relación de las significaciones lingüísticas está esencialmente controlada por reglas gramaticales, a diferencia de las significaciones cinematográficas, donde la lógica del relato es la que fundamenta su estructuración. En el cine, contrariamente al lenguaje, el significante sólo existe en relación con el significado. Este significado existe gracias a la lógica de la película, sin haber, en ella, una función semántica.

Estas reconsideraciones intentan resquebrajar la estructura que hasta el momento Christian Metz había construido con sus valiosos estudios.

En ningún momento Jean Mitry devalúa el trabajo de Metz. Sin embargo, sí cuestiona severamente a sus discípulos que sin precaución alguna han llenado a la teoría del cine de terminología lingüística. La semiología ha contribuido al análisis cinematográfico. Esto es reconocido por Mitry. Pero rechaza la posibilidad de crear una semiología del cine.

En la segunda parte de *La semiología en tela de juicio*, Jean Mitry insiste en la idea de que el cine actúa en función de un discurso (de alguna manera, él mismo utiliza comparaciones con el lenguaje). Es decir, que existe una estructura narrativa que da significación a la película. Por un lado gracias a la inclusión del sonido en el cine, la significación que se lograba a través de la imagen en movimiento se modifica por completo. Esta transformación en la significación es dada

por la relación del texto y la imagen, es decir, por el contraste, la diferenciación, la contradicción, etc. salidos de la yuxtaposición de una cosa vista y una cosa oída.

Pero por otro lado, asegura, que el fundamento del cine está en el desarrollo de las imágenes y no en el encadenamiento verbal. Las significaciones mayores y el desarrollo se logran con base en la narrativa de la imagen cinematográfica.

El cine no está condicionado por reglas. A diferencia del lenguaje es-

crítico, en el cine no se *puede partir de las estructuras significantes para llegar al sentido*. Este hecho obliga a volver sobre la idea de que es la lógica factual la que fundamenta a la estructura narrativa del cine.

Jean Mitry concluye señalando que las significaciones cinematográficas se crean con los medios que sólo al cine le pertenecen, al mismo tiempo que hay que buscar una renovación y transformación de estas significaciones en el momento en que se vuelven convenciones:

Lo esencial es que estas nuevas operaciones sean llevadas por las rela-

ciones necesarias de un contenido y de una forma indisolubles, una justificando siempre a la otra. Yo no veo, por mi parte, ninguna otra ley.

Mitry propone finalmente que la única teoría válida para acercarnos al entendimiento del cine es por medio del cine como arte. Pero definitivamente, ni él mismo puede dejar de recurrir a las comparaciones lingüísticas. De cualquier manera su reflexión abre un interesante panorama de discusión. No cabe la menor duda que todo el arte presenta una cierta autonomía para expresarse y proponerse como creación.