

# Cuadernos de cine

Título:

De la semiología a la semiótica fílmica, o lo que va de ayer a hoy

Autor/es:

Company, Juan M.; Esteve, Pau

Citar como:

Company, JM.; Esteve, P. (1981). De la semiología a la semiótica fílmica, o lo que va de ayer a hoy. Cuadernos de cine. (1):9-11.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42541>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



## NOTA

### I. DE LA SEMIOLOGÍA A LA SEMIÓTICA FÍLMICA, O LO QUE VA DE AYER A HOY

El texto que ahora se reedita está constituido por los apuntes de un cursillo dado, hace quince años, por **Pau Esteve** y por mí en los locales del Cine-Club de la Caja de Ahorros de Castellón. Bajo el título genérico de *Introducción al lenguaje cinematográfico* se intentaba plantear, a lo largo de seis charlas —acompañadas de proyecciones de films y diapositivas— una síntesis de algunos aspectos históricos, ideológicos y significantes susceptibles de informar cualquier reflexión teórica con base científica sobre ese problemático objeto de análisis que es el cine. La presente edición en **Cuadernos de Cine**, aparte de querer ampliar el ámbito de recepción que el texto tuvo en sus orígenes —limitado al uso exclusivo de los cursillistas—, no hace sino constatar, desgraciadamente, una cierta actualidad y vigencia del intento en 1981, aquí y ahora, cuando con harta frecuencia se invoca, desde diferentes publicaciones, la resurrección del viejo cadáver de la cinefilia y la estulta gacetilla impresionista —basada, exclusivamente, en la glosa y valoración del film de acuerdo con unos criterios impregnados de dogmatismo garbancero y cuyo horizonte teórico no va más allá del chascarrillo baturro y del rebuzno ignorante— pasa como crítica orientadora, incluso, ideológicamente comprometida. Todo lo cual no excluye, por supuesto, el propio cuestionamiento de nuestro trabajo cinco años después, precisamente en unos momentos en los que la noción misma de **lenguaje cinematográfico** —el enunciado del cursillo— ha entrado en una profunda crisis. A falta de una completa revisión del texto original —que hubiera traído consigo, indefectiblemente, un **peinado** y reescritura de apartados enteros del mismo— esta breve introducción pretende señalar cuáles son sus principales limitaciones al tiempo que subraya algunos aspectos **latentes** en 1976 y que nuestro instrumental teórico de entonces impidió desarrollar adecuadamente:

1. La principal carencia del texto estriba en la ausencia —que ahora se nos antoja muy visible— de una verdadera teoría del discurso fílmico, unificadora de las diferentes propuestas establecidas en cada

sesión, mediante la cual poder cuestionar adecuadamente el término mismo de **lenguaje del cine**, tan sólo legible como tal metafóricamente. La necesidad de crear un modelo abstracto construido hipotéticamente para, desde allí, deducir un determinado **texto fílmico**, ha sido planteada por el principal teórico francés de la **nueva semiología fílmica**: «Una investigación sobre el discurso cinematográfico tiene más oportunidades de llegar a buen término partiendo del análisis textual antes que de la semiología» (1).

2. La semiología del lenguaje cinematográfico es, pues, desplazada actualmente por una semiótica del texto fílmico. A este respecto, la deuda que tenían adquirida los apuntes de 1976 con la semiología barthesiana (concebida como una translingüística) era considerable. Y de ahí se deduce la excesiva preocupación manifestada por cuestiones relacionadas estrictamente con el **significado** y no con los **sistemas de producción de sentido**.

3. Conviene insistir en la crítica que hace **Garroni** al **mito del código** que instituye la semiología comunicacional metziana aplicada al cine y en la posibilidad —fundadora de la pertinencia del análisis— que el autor italiano formula de establecer modelos operativos de formalización **sean o no lingüísticos**. Con lo que las bases de una reflexión teórica sobre el cine estarían en la **descripción de las operaciones** antes que en el establecimiento de una pluralidad y amalgama de códigos estructuralmente inabarcable.

4. El horizonte teórico que actualmente delimitaría nuestro campo de análisis estaría formado por:

A) La posibilidad de aplicar las nociones de relato/discurso (**Benveniste**) a los modelos narrativos clásicos instaurados por el cine de Hollywood. El primero se asimilaría a la **mirada** y el segundo a la focalización del **punto de vista**, establecidos ambos por la cámara tomavistas entendida como sujeto de la enunciación discursiva.

B) El punto de vista, en cuanto supone la presencia de **alguien que mira desde algún lugar** —convirtiendo aquello que ve en representación— plantearía una **forma específica** de implicar/interpelar al espectador cinematográfico.

C) La **situación** del espectador ante la pantalla debería ser, igualmente, analizada a la luz de la fenomenología de la percepción y el psicoanálisis lacaniano.

Conviene insistir, por si el apresurado lector no ha reparado en ello, en el hecho de que estas reflexiones no suponen la frívola sustitución de una metodología de análisis por otra, sino que la segunda es consecuencia de un desarrollo orgánico y reflexivo de la primera. Digamos, en otras palabras, que con los años uno aprende nuevas tácticas y estrategias de seducción para mejor poder llevarse al lecho a sus objetos de análisis (y de deseo). Aunque, quizá —y eso sí es algo adscribible a los implacables registros de la verdad— como dijo uno de los nuestros, **los años no conocen, sólo envejecen**.

*Juan M. Company*  
Valencia, 27 agosto 1981

#### NOTA CAPÍTULO I

(1) François Jost: *Discours cinématographique, narration: Deux façons d'envisager le problème de l'énonciation*. Artículo contenido en el libro colectivo «Theorie du film», pág. 127 (Ed. Albatros, París, 1980).