

Una mirada sobre la semiótica de los lenguajes audiovisuales

por Gustavo Aprea, Universidad de Buenos Aires - Universidad Nacional

General Sarmiento

gaprea@ungs.edu.ar

La semiótica ha tenido una presencia constante pero difusa dentro del marco de los estudios sobre el cine y otros discursos audiovisuales realizados en Argentina a lo largo de los últimos cuarenta años. Muchos de sus conceptos y parte de su metodología circulan de manera parcial en numerosos trabajos críticos y teóricos realizados en torno a los lenguajes audiovisuales, aún en los de aquellos autores que reniegan por diversos motivos de los posibles aportes de esta disciplina. Pretender seguir el rastro de cada una de estas líneas aparece como una tarea casi imposible. Por lo tanto para abordar el presente artículo es necesario realizar un primer recorte que se corresponde con el análisis de aquellas propuestas que se incluyen de manera deliberada dentro del campo semiótico. A su vez, dentro de ellas nuestra intención es detenernos en lo que se puede considerar como el tronco principal de los estudios semióticos relacionados con los lenguajes audiovisuales. Aún dentro de este campo restringido no pretendemos ser exhaustivos. Por ello nos restringimos a ciertas publicaciones que consideramos claves. La línea de desarrollo que plantea este artículo excluye por necesidades de espacio aportes muy valiosos realizados por otros grupos de investigación como los que tienen su sede en las universidades nacionales de Rosario y Córdoba. Finalmente puede afirmarse que el plan de este trabajo consiste en partir de lo que se puede considerar como un momento fundacional para describir diversas etapas de un mismo grupo desde sus principios hasta la actualidad.

Puede señalarse como primera aparición sistemática de los estudios semióticos sobre los lenguajes audiovisuales la publicación de *Lenguajes. Revista de semiología y lingüística* producida por la Asociación Argentina de Semiótica en abril de 1974¹. Tal como se define en la “Presentación” de su número 1 el objetivo de *Lenguajes* es presentar estudios sobre la producción social de significación poniendo énfasis en las comunicaciones masivas. En un

momento en que la terminología de lo estudios sobre los medios de comunicación está de moda, la revista se propone ir más allá de la “simple reproducción” (Lenguajes, 1974a: 7) de términos originados en el contexto de los países centrales. Para lograr estas metas busca relacionar los mensajes de los medios masivos con otras esferas de la práctica social, en especial la política. De esta manera se plantea como un espacio de crítica ideológica que busca desarrollar una teoría como condición necesaria pero no suficiente para implementar una estrategia cultural socialista. El análisis de lo que denominan “modo de producción de las significaciones” (Lenguajes, 1974a:13) lleva a los miembros de la revista a luchar contra cuatro reduccionismos que serán el blanco de las críticas de esta corriente más allá de las variaciones de coyuntura y los cambios políticos. Todos ellos, por distintos motivos, imposibilitan la comprensión del modo en que los productos de los medios masivos construyen socialmente sentido. El contenidismo reduce los procesos de significación a los contenidos explícitos de los mensajes dejando de lado su posible complejidad. El esteticismo no hace otra cosa que reproducir los valores dominantes de alta y baja cultura en nombre de un buen o mal gusto. El tecnologismo tiende atribuirles a la tecnología la capacidad de producir por sí misma cambios progresivos. El economicismo potencia el valor de los cambios de propiedad de los medios atribuyéndole capacidades renovadoras que se originan por su sola presencia.

El número 2 de *Lenguajes*, aparecido en diciembre de 1974, toma como tema el cine. Aparece en un momento en que la semiología cinematográfica ocupa un lugar preponderante dentro de la teoría cinematográfica. El proyecto de esta teoría consiste en hacer del cine el objeto de una ciencia específica. En una primera instancia la semiología cinematográfica pretende desarrollarse siguiendo el modelo de la lingüística sassuriana. Luego considera que este marco resulta inadecuado y constriñe sus posibilidades de evolución. El número de *Lenguajes* dedicado al cine es un testimonio de este momento de transición. Dos artículos – “Para una semiología de las operaciones translingüísticas” de Eliseo Verón y “El estudio semiológico del lenguaje cinematográfico” de Christian Metz – dan cuenta de las incompatibilidades teóricas y prácticas que existen para analizar lenguajes visuales y

audiovisuales mediante la traslación directa de un modelo lingüístico. A su vez, continuando con la postura de crítica ideológica otra serie de artículos buscan integrar la práctica científica con la política: Así “Cine: los efectos ideológicos producidos por el aparato de base” de Jean Louis Baudry, las “Proposiciones” de Noel Burch y Jorge Dana , un reportaje a Julia Kristeva y “Cine: la ideología de la no especificidad” de Oscar Traversa abren un campo polémico más específicamente dentro del terreno político.

En términos generales puede describirse a este primer momento como una instancia de polémica política explícita y planteo de los fundamentos de una posición teórica que se irá desarrollando con los años. Ya se vislumbran algunas de las cuestiones que caracterizarán a esta corriente de estudios en los años posteriores. En primer lugar, gracias a la impronta de los trabajos de Christian Metz se definen dos aspectos fundamentales. Por un lado, los mensajes de los medios masivos serán considerados a partir del análisis de sus lenguajes. Por otro, los medios de comunicación serán considerados como la articulación de un aparato tecnológico con una serie de prácticas sociales. Al mismo tiempo se produce un doble movimiento que plantea puntos de vista complementarios. Primero, los productos de un determinado medio son considerados siempre como una parte del conjunto de la comunicación mediática. Pero, al mismo tiempo, en todos los análisis ocupa un lugar de privilegio la consideración de la especificidad de cada lenguaje. En otras palabras podemos afirmar que la descripción sistemática de rasgos y su comparación se constituyen como dos características centrales para esta corriente analítica desde sus comienzos.

En la década de 1980 aparecen nuevos textos teóricos que marcan un nuevo hito en la conformación de la corriente de estudios semióticos. A diferencia de la década anterior esta corriente semiótica ocupa un lugar en el mundo académico aunque no abandona su postura polémica. Dos libros sostienen las líneas de trabajo inauguradas durante la década anterior y sientan las bases para trabajos posteriores. *Cine: el significante negado* de Oscar Traversa avanza sobre la especificidad del lenguaje cinematográfico. En este libro de 1988 se parte desde problemas teórico metodológicos como el rol que juegan los géneros y las diferentes formas de metadiscurso en la

circulación y recepción de los films hasta análisis puntuales sobre el rol del cuerpo en ciertas formas de dibujo animado o en las comedias picarescas del cine argentino. Por su parte *Semiótica de los medios masivos* de Oscar Steimberg recoge, entre otros aspectos, los resultados una investigación dirigida por el autor en la Universidad Nacional de Lomas de Zamora. En sus tres ediciones aparecidas durante la década de 1990 Steimberg determina tres cuestiones claves para el análisis de los medios de comunicación, en general, y los discursos audiovisuales, en particular. La primera de ellas es el señalamiento de la articulación entre géneros y estilos como forma de interdiscursividad que sirve como punto de partida para el estudio de los productos mediáticos. Por otra parte, en *Semiótica de los medios masivos* se establece una metodología clara para la descripción de los discursos mediáticos orientada hacia la determinación de una escena enunciativa que los caracterice. Finalmente Steimberg señala el interés que tienen los fenómenos transpositivos en el campo de los medios masivos para comprender el modo en que se puede observar la circulación social de sentido a través de ellos. Pero, además, las transposiciones aparecen como una vía para encontrar, entre otras cosas, elementos que definan la especificidad de los lenguajes utilizados a través de las comparaciones de versiones de una obra en distintos medios.

Las posturas establecidas por Traversa y Steimberg en este momento establecen líneas de continuidad con el período de la revista *Lenguajes* como la consideración de la dimensión discursiva como punto de partida y el abordaje de la dimensión significativa como centro del análisis. También implican enfrentamientos en el marco de los estudios de un campo comunicacional que comienza a desarrollarse en el país dentro del campo académico. El primero de ellos se produce por la necesidad de partir de los efectos de sentido (cuál es la propuesta construida por los textos más allá de la intención sus autores) planteada en este marco teórico. La semiótica considera que éste es paso un paso previo para la consideración de los efectos comunicativos (qué hacen los públicos concretos). La posición epistemológica planteada genera un enfrentamiento con otras corrientes de los estudios en comunicación (versiones de los estudios culturales, posturas fenomenológicas o economía política) que, o bien defienden el valor teórico de la intencionalidad

de los sujetos productores, o bien plantean que se puede comenzar el análisis por el momento de la recepción de los mensajes. Otra posición de la semiótica que genera discusiones es la consideración de ciertos textos de la cultura “baja” (programas televisivos de entretenimiento o films picarescos) como objetos de estudio pertinentes. Al mismo tiempo provoca cierto escozor tanto el señalamiento de ciertas líneas de continuidad en series discursivas que involucran elementos de la “alta” y la “baja cultura” como la utilización de una metodología similar para el análisis de ambas. Así aparecen acusaciones de que la semiótica o bien ignora la dimensión estética de los fenómenos mediáticos o construye una estética aberrante. De alguna manera la última acusación se va atemperando en algunos ámbitos con la consolidación académica de los estudios sobre los productos mediáticos y las discusiones que se producen alrededor de la existencia de un estilo posmoderno que parece teñir el período.

A partir de la década de 1990 comienzan a producirse trabajos que dentro del campo académico retoman los caminos iniciados por Oscar Steimberg y Oscar Traversa. A partir de diferentes investigaciones se ha llegado a la publicación de varios textos. Así pueden recuperarse varios libros. En 1996 aparece *Telenovela / telenovelas. Los relatos de una historia de amor*, un trabajo coordinado por Marita Soto. En él se compila una serie de artículos que describen diversos aspectos de la producción de este género televisivo. El trabajo es una concreción de las propuestas que Steimberg realiza en *Semiótica de los medios masivos*. Para cumplir con este objetivo un grupo de investigadores noveles aborda un género de importancia para el medio en que se desarrolla pero considerado (al menos en el momento de la escritura) de escaso valor estético. En su momento el libro y algunos trabajos ligados a él logran alguna repercusión en el ámbito latinoamericano y se encuentran dentro del reducido grupo de estudios académicos sobre la ficción televisiva que existe en nuestro país.

El castillo de Borghonia. La producción de sentido en el cine de Mabel Tassara se publica en 2001. Esta obra realiza desde un punto de vista semiótico un aporte significativo al desarrollo de la teoría cinematográfica en Argentina. En ella se abordan problemas que van desde el lugar que ocupa la

crítica de cine hasta la posibilidad de la conformación de una ontología y una poética cinematográficas en el contexto contemporáneo. Al mismo tiempo, se abordan problemas de la narrativa fílmica y el modo en que el estilo posmoderno y sus secuelas se expresa en el cine. Así, en *El castillo de Borgonia* se produce un avance en los estudios sobre la especificidad de una de las formas de los lenguajes audiovisuales: el cine. En este sentido la obra puede ubicarse en la línea que comienza Oscar Traversa. Pero, también algunos de los aspectos de su metodología descriptiva se relacionan con las propuestas de Oscar Steimberg. Frente a aquellas posturas que criticaron la ausencia de una estética en esta corriente semiótica se puede afirmar que en el libro de Mabel Tassara y en sus trabajos de análisis en general no sólo se produce una apreciación en el campo de la estética cinematográfica sino que además se discute sobre los límites de su poética.

La línea de estudios que desarrolla Mario Carlón y que puede verse en sus libros *Sobre lo televisivo. Dispositivos, discursos y sujetos* (2004) y *De lo cinematográfico a lo televisivo. Metatelevisión, lenguaje y temporalidad* (2006) trabaja sobre la especificidad del modo en que los lenguajes audiovisuales se manifiestan en la televisión. En el primero de los textos se abordan, a través de artículos escritos a lo largo de varios años, cuestiones importantes para pensar la especificidad en el campo de la problemática televisiva: la consideración de los dispositivos presentes en este medio junto con sus relaciones con la tecnología y los usos sociales que lo conforman. La mayor parte de estas reflexiones se producen a partir del análisis de casos concretos o a través de la comparación de las propuestas semióticas con las de otras teorías que abordan los problemas de la comunicación mediática. *De lo cinematográfico a lo televisivo* aparece como una obra que retoma algunas cuestiones que se esbozan en *Sobre lo televisivo*. La comparación del lenguaje cinematográfico con los dispositivos de la televisión, en especial los usos y posibilidades de las transmisiones en directo, avanza sobre un conjunto de cuestiones que permiten afinar la especificidad de la televisión. Por una parte, Carlón construye un modelo de sujeto espectral televisivo partiendo de las conclusiones de Christian Metz sobre la existencia de una metapsicología del espectador cinematográfico. Pero, a la vez, establece diferencias importantes entre ambos

modelos. De este modo puede dar cuenta de la especificidad del lenguaje que se construye a partir del directo televisivo. Por otra parte, plantea una situación paradójica al señalar la influencia fundamental que tiene la televisión en el campo de la información y en el de los lenguajes artísticos representativos junto con las dificultades (por qué no la imposibilidad) para la concreción de una estética televisiva. Las proposiciones teóricas se complementan con un análisis de la “televisión sobre la televisión” que en nuestro país alcanza un alto grado de desarrollo y a la que Carlón denomina metatelevisión. De esta muy sucinta descripción puede desprenderse que los trabajos de Mario Carlón de alguna manera sintetizan las dos operaciones complementarias que como señalamos se vienen dando desde el período inicial de esta concepción de la semiótica: una visión de conjunto sobre un sector del sistema de medios de comunicación y un interés por definir, sobre la base de comparaciones, la especificidad de un lenguaje.

Como síntesis de la actividad desarrollada por esta corriente matriz dentro del campo de la semiótica argentina en relación con los lenguajes audiovisuales vale la pena recordar un par de cuestiones. El estudio de los productos mediáticos se sostiene a partir de su dimensión discursiva. Para entender el modo en que los lenguajes afectan la producción de sentido deben considerarse el conjunto de los medios de comunicación que conforman un sistema para poder y así, comparando, comprender la especificidad de cada uno de ellos. Sólo sobre esta base empírica se pueden definir estéticas o relacionar los discursos analizados con otras prácticas sociales.

Bibliografía

Carlón, Mario (2004), *Sobre lo televisivo. Dispositivos, discursos y sujetos*, Buenos Aires: La Crujía.

Carlón, Mario (2006), *De lo cinematográfico a lo televisivo. Metatelevisión, lenguaje y temporalidad*, Buenos Aires: La Crujía.

LENGUAJES (1974a), *Lenguajes. Revista de lingüística y semiología N° 1*, Buenos Aires: Nueva Visión.

LENGUAJES (1974b), *Lenguajes. Revista de lingüística y semiología N° 2*, Buenos Aires: Nueva Visión.

LENGUAJES (1976), *Lenguajes. Revista de lingüística y semiología N° 3*, Buenos Aires: Nueva Visión.

LENGUAJES (1980), *Lenguajes. Revista argentina de semiótica N° 4*, Buenos Aires: Tierra Baldía.

Metz, Christian (1968), *Ensayos sobre la significación en el cine*, Buenos Aires: Tiempo contemporáneo.

Metz, Christian (1979), *Psicoanálisis y cine: el significante imaginado*, Barcelona: Gustavo Gilli.

Metz, Christian (1991), *L'enonciation impemannetle ou te site du film*, París: Meridiens Klincksieck.

LENGUAJES (1980), *Lenguajes. Revista argentina de semiótica N° 4*, Buenos Aires: Tierra Baldía.

Soto, Marita (1996), *Telenovela / telenovelas. Los relatos de una historia de amor*, Buenos Aires: Atuel.

Steimberg, Oscar (1998), *Semiótica de los medios masivos 3° Edición*, Buenos Aires: Atuel.

Tassara, Mabel (2001), *El castillo de Borgonia. La producción de sentido en el cine*, Buenos Aires: Atuel.

Traversa, Oscar (1988), *Cine: el significante negado*, Buenos Aires: Hachette.

Nota del autor

Gustavo Aprea es Licenciado en Ciencias de la Comunicación de la UBA. Dirige la investigación *Arte, tecnología y prácticas sociales: los nuevos límites de los lenguajes audiovisuales* que forma parte del programa de investigación del Instituto del Desarrollo Humano de la Universidad Nacional de General Sarmiento Participa del Proyecto Ciencia y Tecnología de *Redes de conocimiento. El caso de cine en Argentina* asentado en la Universidad de General Sarmiento. Compiló el libro *Filmar la memoria. Los documentales audiovisuales y la re – construcción del pasado*.

¹ El comité editorial de *Lenguajes* estaba formado por Juan Carlos Indart, Oscar Steimberg, Oscar Traversa y Eliseo Verón. Aparecieron cuatro números: dos en 1974, uno en 1976 y otro en 1980. Este último sin relación con la Asociación Argentina de Semiótica, en ese entonces sin un funcionamiento efectivo.