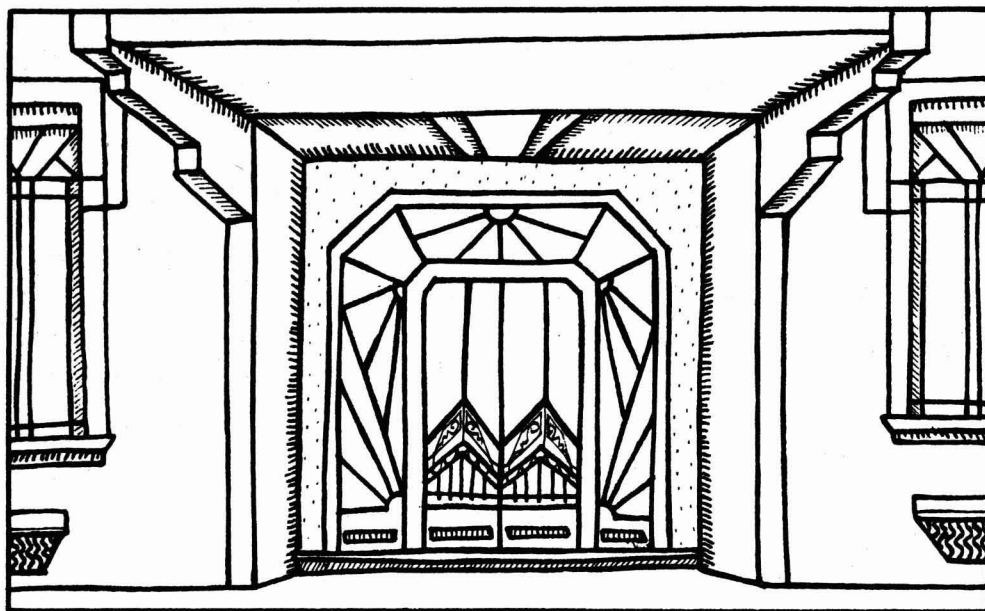




partir de la idea de que el cine es una nueva clase de "literatura" en la cual es posible localizar puntos sensibles de relación entre realidad y fantasía.

Mc. Connell plantea en principio una proposición que él denomina "teorema fílmico" a partir del cual afirma que existen dos tipos de films: las "películas reales" o films de "acción viva" que en última instancia, dice el autor, son irreales y falaces; y el dibujo animado que es verdadero en tanto que su existencia sólo se concibe en el cine. A diferencia del primer tipo de películas en el dibujo animado "la realidad es lo que está enrollado en la bobina y no existe fuera de allí", en tanto que las películas de "acción viva" son un engaño, todo se debe a fenómenos físico-químicos que crean la ilusión de ser espectadores de una realidad, aunque "allí nunca hay nadie".

Es indiscutible que estas dos formas de presentar la realidad son distintas, incluso ambos lenguajes iconográficos son diferentes, pero la distinción significativa que hace el autor con respecto a la gradación de realidad en los dos tipos de films es un tanto cuestionable, ya que tanto unos como otros encuentran su "realidad" sólo en el celuloide. Todos los individuos que aparecen en la pantalla han dejado de ser actores para transformarse en personajes.

Por otra parte, refiriéndose al lenguaje del cine, Mc. Connell retoma las ideas de Eisenstein, Bazin, Descartes y hasta Chomsky entre otros. Respecto del montaje dice: "es (la) sintaxis del lenguaje cinematográfico, una producción de significado mediante

la colocación de palabras o imágenes; por otro lado, el plano secuencia con profundidad de campo es (profundamente) semántico, dependiendo para la manifestación de su sentido de la significación y complejidad de una imagen única, de una expresión única".

A partir de la orientación sintáctica o semántica, el autor expone las visiones alternativas de este lenguaje que son: la materia animada-en-el-espacio y el significado-en-el-espacio. Paralelo a las proposiciones lingüísticas sobre el lenguaje cinematográfico, el *Discurso del método* de Descartes es la guía en el camino de la filosofía y el romanticismo que de alguna manera tiene relación con el lenguaje del cine.

Al abordar el tema de la política en el cine, Mc. Connell afirma "que la imagen cinematográfica, por más que la dirección, el montaje o la proyección la manipulen o distorsionen, es una imagen real, un arte que no es de mediación, sino de testimonio, por parte del cineasta y del espectador". Por lo que se refiere a este aspecto del cine, el escritor se refiere más bien a los films de tema político que a la presencia de elementos ideológicos manifiestos o latentes. Cabe agregar en este sentido que ciertas opiniones un tanto ligeras de Mc. Connell en referencia a importantísimos directores como Godard, Visconti, Bergman y Eisenstein, dejan una idea de la visión poco científica e histórica con que aborda la obra de estos realizadores cinematográficos. Las referencias literarias mencionadas dentro del apartado aluden desde Sócrates y Platón

hasta Proust, considerando algunos importantes articulistas, críticos y teóricos cinematográficos entre los que destaca Krakauer.

En cuanto a los géneros narrativos en el cine, Frank D. Mc. Connell se ocupa de tres tipos que él considera los "más perdurables y productivos": el *thriller* policial, el cine de terror y el *western*. De cada uno de ellos analiza un film, que como él mismo señala, no forman parte de los "grandes" de la cinematografía mundial, pero son altamente representativos de su género. De hecho este aspecto no reviste mayor importancia, si por causa de ello se deja de lado el análisis de cintas clásicas dentro del género o que son apenas mencionadas.

Finalmente, en su análisis crítico de la función y la importancia del actor dentro del film, se centra fundamentalmente en la concepción del actor-intérprete más que en el actor-creador.

El texto de Mc. Connell en general es un trabajo que carece de método científico y de coherencia interna. Los diferentes ensayos tratan los temas de manera superficial, además de hacer un uso indiscriminado de autores cinematográficos y literarios. De hecho confunde la importancia del contenido aislado de las obras con la trayectoria cinematográfica o literaria de sus autores. Devalora los aspectos sociales, culturales y políticos de los trabajos y equivoca la manipulación técnica del material con la significación iconográfica y semántica de los mensajes.

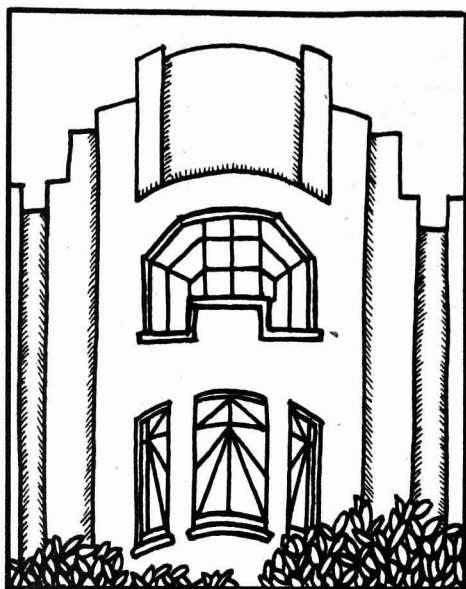
Rocío Amador Bautista

Frank D. McConnell: *El cine y la imaginación romántica*, Gustavo Gili, Barcelona, 1977.

Tratado de semiótica general

Un comentario al *Tratado* puede correr el riesgo de caer en lugares comunes o en la pontificadora y sistemática negación de una ciencia general que, como lo advertía Saussure, no existía en el pasado y no se podría saber qué sería de ella en lo futuro, pero que tenía derecho a la existencia y su lugar estaba determinado de antemano. Esto sin considerar al mismo Peirce, quien en su oportunidad se reconoció como la vanguardia en el estudio de los signos.

En definitiva, ni siquiera una lectura atenta del *Tratado* permitiría una crítica profunda. Esta sólo podría darse dentro de



un seminario donde la filosofía de la ciencia, la teoría del conocimiento y la lógica dialéctica fueran los parámetros de discusión y avalaran o destruyeran científicamente de raíz las hipótesis del *Tratado* y, en consecuencia, de toda la semiótica.

El *Tratado de semiótica general* de Umberto Eco responde al interés originalmente planteado por Peirce y secundado por Morris, quien en los *Fundamentos de la teoría de los signos*, publicados en 1958 por la Universidad de México, se refería a la inminente y necesaria evolución de la semiótica como "...la ciencia coordinadora con las otras ciencias, que estudia cosas o propiedades de cosas en cuanto sirven como signos (...) La semiótica es a la vez una ciencia entre las ciencias y un instrumento de ellas..." (p. 32).

Al parecer Eco parte de esa premisa para finalmente sistematizar una serie de corrientes y de tendencias respecto a la teoría de los signos. Valida y desvalida posiciones ante la semiótica contemporánea. Peirce y Morris, sin menospreciar la teoría signica de Saussure, son los que fortalecen la raíz de la teoría de la significación y la de la producción de signos. Indiscutiblemente retoma la glosemática de Hjelmslev y su concepción de forma y contenido que Greimas, posteriormente, habrá de completar y precisar desde la óptica de la semántica estructural.

En el *Tratado* se puede apreciar una tesis clara: la teoría de los signos no está, ni debe quedar aislada de un proceso comunicacional mucho más complejo: la teoría

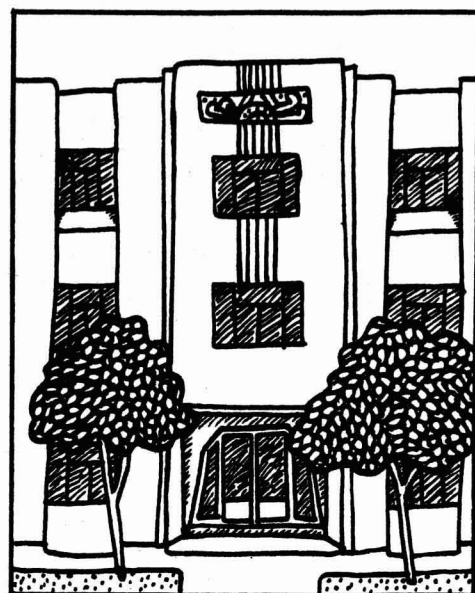
de los códigos, así como de la propia producción de signos. Códigos, y signos son, desde el enfoque de la semiótica general, los basamentos para el estudio de cualquier fenómeno de comunicación e información. Sin estas consideraciones teórico-metodológicas, la perspectiva científica del estudio comunicacional padece de una miopía que la conduce a la pura explicación de los aspectos emisivos y receptivos, pero no al eslabón fático y conativo que unos producen y otros consumen: el mensaje.

En este sentido, son las *unidades culturales* "...esos signos que la vida social pone a nuestra disposición..." los productos de un determinado lenguaje y de una determinada estructura social. Esas unidades son los elementos mínimos de significación que posibilitan el análisis de una determinada estructura. En 1963, Eco vislumbraba tal posibilidad, y así lo hizo saber en la *Definición del Arte*, "Un Balance Metodológico", pp. 283-84, cuando apenas retomaba como referencia a Saussure y Levi-Strauss: "...[es necesario] reducir a modelos estructurales y rigurosos los distintos fenómenos culturales de un periodo para revelar después las semejanzas de estructuras entre los distintos modelos..."

"Sólo en este momento considero que es posible iniciar análisis históricos más extensos y preguntarse cuál es la relación que existe entre modelos semejantes y las bases económicas y sociales de una civilización y de una época. Y sólo así pienso que será posible recoger las instancias de un marxismo que no pretende plantear ingenuamente relaciones deterministas directas entre fenómenos de base y fenómenos superestructurales, sin considerar la compleja red de influencias que se crean entre los diversos aspectos de una cultura provocando continuas diferencias de desarrollo."

Después de catorce años, la semiótica ha madurado lo suficiente para replantear las reflexiones iniciales que en 1963 Eco empezaba a elaborar. Hoy, la ciencia de los signos y el autor de la teoría de la significación permiten establecer en el *Tratado* un esquema profundamente reflexológico y metodológico sobre el proceso sociocultural de la conformación de códigos y de signos.

Aparecen así los elementos fundamentales para el análisis y la interpretación de una determinada sociedad —como la actual— que se caracteriza por conformar "unidades culturales" (procesos de significación y procesos de comunicación altamente codificados), lo que permitirá el imprescin-



dible trabajo del conocimiento general de las conductas y los procesos semióticos que caracterizan a la sociedad contemporánea.

Ante esto, el inminente problema que ocasionarán estos planteamientos de Eco —quien advierte que no está dispuesto a discutir nada sobre semiótica, sino a partir del propio *Tratado*— se encaminarán por parte de la crítica hacia la "invasión y el imperialismo" de la semiótica. Su presencia prácticamente equivale a la negación de otras disciplinas (si es que las hay) que han estudiado los signos y los procesos de comunicación y de significación. Los umbrales de la semiótica (o sus límites), según Eco lo deja entrever, están lejos de ser presenciados. Sin embargo, las tesis del *Tratado* podrían interpretarse como un enfrentamiento directo a las ciencias sociales ya existentes.

Las propuestas de Eco sólo posibilitan dos alternativas o una disyunción: aceptarlas o rechazarlas. Lo primero implicaría un compromiso de coadyuvar al desarrollo científico de esta disciplina, fuera de ortodoxias, formulismo y formalismos; rechazarlas implicaría colaborar en su destrucción y en consecuencia corresponder científicamente a la explicación de una teoría de la significación y otra de la producción de signos. Otra cosa significaría el sinsentido del estudio del sentido de los fenómenos comunicacionales.

Rafael C. Reséndiz

Tratado de semiótica general, Ed. Nueva Imagen, México, 1978.