

Análisis Fílmico y Cinematográfico 1

Materiales 2

2. Lenguaje y lengua.

2.1. Definiciones de lenguaje.

- “Es el método exclusivamente humano y no instintivo de comunicar ideas, emociones y deseos por medio de un sistema de símbolos producidos de manera deliberada” (6).
- “1. Facultad que posee el hombre de poder comunicar sus pensamientos. 2. Cualquier sistema que sirva al hombre para el ejercicio de dicha facultad. 3. Para Saussure, el lenguaje es la suma de la lengua y el habla” (7).

2.2. Código y s-código. S-código semántico y unidades culturales.

- “Un s-código es un conjunto finito de elementos estructurados en oposiciones y regidos por reglas combinatorias” (4).
- “Un código es la regla que asocia los elementos de un s-código a los elementos de otro o más s-códigos” (4).
- Un s-código de singular importancia es el s-código semántico cuyos elementos son los únicos capaces de transmitir significaciones (significados, sentidos). La semántica es la disciplina que se ocupa del estudio del significado. Estos elementos han sido llamados por algunos autores “unidades culturales”. (5).
- “En todas las culturas una unidad cultural es simplemente algo que esa cultura ha definido como una unidad distinta de otras y, por lo tanto, puede ser una persona, una localidad geográfica, una cosa, un sentimiento, una esperanza, una idea, una alucinación... Las unidades culturales son abstracciones metodológicas, pero son abstracciones ‘materializadas’ por el hecho de que la cultura continuamente traduce unos signos (Ver 2.7.) por otros, unas definiciones en otras, palabras en íconos, íconos en signos ostensivos, signos ostensivos en nuevas definiciones, funciones proposicionales en enunciados ejemplificativos y así sucesivamente; nos propone una cadena ininterrumpida de unidades culturales... Ahora bien, una unidad cultural no puede identificarse únicamente gracias a la serie de sus interpretantes. Hay que definirla como colocada en un sistema de otras unidades culturales que se oponen a ella o la circunscriben. Una unidad cultural ‘existe’ sólo en la medida en que se define otra por oposición a ella. La relación entre los diferentes elementos de un sistema de unidades culturales es lo único que sustrae a cada uno de sus términos lo que los otros aportan” (4).
- “El interpretante es otra representación referida al mismo ‘objeto’. En otras palabras, para establecer el significado de un significante (Ver 2.7.) es necesario nombrar el primer significante que puede ser interpretado por otro significante y así sucesivamente. Tenemos así, un proceso de semiosis ilimitada... La fertilidad de esta categoría viene dada por el hecho de que nos muestra que la significación (y la comunicación), mediante desplazamientos continuos, que refieren un signo a otros signos o a otras cadenas de signos, circunscriben las unidades

culturales, sin llegar a tocarlas directamente, pero volviéndolas de hecho accesibles a través de otras unidades culturales” (4).

- El s-código semántico siempre se asocia con algún tipo de s-código expresivo para ‘materializarse’ constituyendo así códigos de significación. Entre éstos hay dos extremadamente importantes para el cine y no sólo para el cine: el código lingüístico y el código icónico. (5).
- Es necesario diferenciar entre el código o el s-código y su utilización. Los códigos y los s-códigos son sistemas virtuales en el sentido de que son los que permiten la actualización (concretización), la producción de los mensajes. En el código lingüístico (Ver punto siguiente) el código ha sido llamado también lengua (Saussure) o competencia (Chomsky) mientras que su uso para la producción de mensajes concretos recibe el nombre de habla (Saussure) o actuación (Chomsky). (5).

2.3. Código lingüístico.

- En estos materiales se utilizan los términos código lingüístico y lengua como sinónimos. Cuando se habla de lenguaje se sobreentiende que se habla del lenguaje natural o verbal. (5).
- El lenguaje es la capacidad propia de la especie humana para comunicarse por medio de un sistema de signos vocales (o lengua), que pone en juego una técnica corporal compleja y supone la existencia de una función simbólica y de centros nerviosos genéticamente especializados. Por los problemas que plantea, el lenguaje es objeto de análisis muy diversos que implican múltiples relaciones: la relación entre el sujeto y el lenguaje, objeto de la psicolingüística, entre el lenguaje y la sociedad, dominio de la sociolingüística, entre la función simbólica y el sistema que constituye la lengua, entre la lengua como un todo y las partes que la constituyen, entre la lengua como sistema universal y las lenguas que son sus realizaciones concretas, entre la lengua particular como forma común a un grupo social y las diversas realizaciones de esta lengua por los hablantes, todo lo cual constituye el dominio de la lingüística. Además, estos diversos dominios están necesaria y estrechamente unidos entre sí” (2).
- “Para Ferdinand de Saussure, para la Escuela de Praga y el estructuralismo americano, la lengua se considera como un sistema de relaciones, o más exactamente, como un conjunto de sistemas vinculados entre sí, cuyos elementos (sonidos, palabras, etc.) no tienen ningún valor independientemente de las relaciones de equivalencia y de oposición que los vinculan. Toda lengua presenta un sistema gramatical implícito, común al conjunto de los locutores de esta lengua. F. de Saussure reserva el término de lengua para designar este sistema, mientras que las variaciones y realizaciones individuales constituyen para él el habla. El lenguaje, que es una propiedad común a todos los hombres y que procede de la facultad de simbolizar, presenta dos componentes: la lengua y el habla. Según esta teoría la lengua es un producto social, mientras que el habla se define como ‘el componente individual del lenguaje’, como un ‘acto de voluntad y de inteligencia’. La lengua es un producto social en el sentido de que ‘el individuo la recibe pasivamente’; esta parte social del lenguaje es ‘exterior al individuo’... Uno de los principios esenciales de F. de Saussure, es la definición de la lengua como un sistema de signos” (2).
- “...en el seno de la comunidad lingüística determinada, todos los miembros de esta comunidad producen enunciados que, a pesar de sus variaciones individuales, les permiten comunicarse y

comprenderse y que se basan en un mismo sistema de reglas y relaciones, susceptible de ser descrito. A este sistema abstracto, subyacente a todo acto de habla, F. de Saussure le ha dado el nombre de lengua” (2).

- Resultaría absurdo intentar cualquier síntesis sobre la lingüística. En la Bibliografía anexa se indican algunos textos, entre tantos otros, cuya lectura puede ser útil para alcanzar una idea general sobre ella. Sin embargo, parece oportuno indicar someramente algunos conceptos ya resumidos en “Elementos de Semiótica General” de Enrico Carontini y Daniel Peraya, y considerados por éstos como los fundamentales del modelo lingüístico saussureano y unos pocos adicionales cuyo manejo será más o menos frecuente a lo largo del curso. (5).
- Los puntos considerados por Carontini y Peraya son: “1. La lengua y el habla; 2. El signo: el significante y el significado; 3. La linealidad del significante; 4. Arbitrariedad y motivación; 5. El valor; 6. La segunda articulación; 7. Paradigma y sintagma”. Respecto a lengua y habla los conceptos han sido indicados en los párrafos anteriores de este Punto. En cuanto al signo puede verse el Punto 2.7 y sobre sintagma y paradigma el Punto 3.3 (5).
- “La linealidad del significante. Siendo como es de naturaleza auditiva, el significante lingüístico se desarrolla en el tiempo, tomando necesariamente prestadas sus características: representa una extensión que sólo es mensurable en una dirección. Es decir, que los significantes acústicos sólo disponen de la línea del tiempo: forman una cadena... Discontinuidad de las unidades y continuidad del soporte aparecen pues como las condiciones indispensables de la articulación lingüística”. (25).
- “Arbitrariedad y motivación... el signo lingüístico es arbitrario. Por arbitrario es preciso entender que el lazo que une al significante con el significado no tiene ‘ningún fundamento natural en la realidad’, y que la relación entre éstos no está en modo alguno fundada en la naturaleza de las cosas o en su natural acuerdo. Dicho lazo puede pues ser declarado radicalmente arbitrario, puesto que manifiesta la inexistencia de razones naturales, lógicas o fisiológicas en la determinación recíproca y simultánea de las articulaciones de las sustancias acústica y semántica. En efecto, el significante y el significado son dos entidades producidas de manera similar, y al mismo tiempo, por un recorte arbitrario de la sustancia fónica... es justamente la arbitrariedad la que funda la concepción saussureana de la lengua como sistema, es decir, como lógica de valores diferenciales”. (25).
- “El valor... F. de Saussure hace notar que, aún fuera de la lengua, todos los valores aparecen regidos por este principio paradójico: están siempre constituidos por una cosa disimilar (contrapartida interna) susceptible de ser cambiada y cosas similares (contrapartida externa) que se pueden comparar con aquellas de cuyo valor se trata: puede cambiarse un billete de 5 francos por un pan, pero su valor depende también del hecho de que puede compararse a aquél con una moneda de otro sistema; de igual manera, una palabra puede cambiarse por una idea (es decir, lo disimilar), pero puede ser también comparada con otras palabras (es decir, lo similar). En inglés, por ejemplo, la diferencia entre mutton y sheep se basa en que la primera tiene además de sí misma un segundo término, lo que no ocurre con el francés mouton. ‘La lengua – dirá pues Saussure – es un sistema cuyos términos son solidarios y en la que el valor del uno es el resultado de la presencia simultánea de los demás’... Según puede verse, el valor está siempre determinado por relaciones, por lo que no puede tratarse de un valor absoluto... ‘Los sinónimos asustar y amedrentar sólo existen en cuanto situados uno al lado del otro; asustar se enriquecería de todo el contenido de amedrentar, de no existir éste. Más aún: perro puede designar al lobo

cuando la palabra lobo no existe’... una unidad lingüística sólo puede definirse, y por tanto constituirse, por la diferencia de las demás...” (25).

- “La segunda articulación... ‘La función semiótica del fonema en el interior de una unidad lingüística más compleja, es la de señalar que esta unidad tiene un sentido distinto del de una unidad equivalente en la que, idéntico todo el resto, un fonema distinto ocupa ese mismo lugar’ (Jakobson). Tomemos por ejemplo los monemas ‘santo’ y ‘canto’... la única diferencia entre estas dos unidades significativas viene establecida por la presencia/ausencia de los fonemas /s/ y /c/ en el mismo lugar. Así, las unidades de la segunda articulación o fonemas son unidades distintivas que participan de la forma del significante, pero que no tienen directamente sentido... A su vez, el fonema puede resultar descompuesto en elementos más pequeños que, siguiendo a Jakobson, podemos definir como conjuntos o haces de rasgos distintivos... indivisibles como tales” (25).

2.4. Unidades, relaciones y niveles en el código lingüístico.

- El código lingüístico se construye sobre la base de varios s-códigos. En el Punto anterior se habló de los rasgos distintivos y de los fonemas que son unidades estructuradas en oposiciones y regidas por reglas combinatorias, que son las características de los s-códigos. Estos s-códigos son estudiados por la fonética y la fonología, constituyendo esta última un umbral hacia la lingüística, puesto “que estudia los sonidos del lenguaje desde el punto de vista de su función en el sistema de comunicación lingüística” (2). Los rasgos distintivos y los fonemas no transmiten sentido (significación), es decir que sus elementos no están asociados al s-código semántico. En el Punto 2 se habló del s-código semántico que para ‘materializarse’ requiere estar asociado a un s-código que aporte su materia. Este s-código es estudiado por la semántica. Tales disciplinas han tenido un desarrollo considerable y en la Bibliografía se indican algunos libros útiles para un conocimiento preliminar de ellas. El código lingüístico se genera propiamente al establecerse la relación entre un s-código expresivo (en este caso el de los fonemas) y el s-código semántico. Ahora bien, no hay propiamente reglas que determinen las relaciones entre esos dos s-códigos, ya que como se indicó (Ver punto 3) al signo lingüístico es arbitrario. Sólo puede indicarse que las relaciones entre ‘un recorte arbitrario de las sustancia fónica’ y ‘una unidad cultural’ se estabilizan a lo largo de la práctica social de una comunidad lingüística, proceso que explica también los cambios en las lenguas. Cuando se produce esta correlación aparece el objeto específico de la lingüística y proliferan los enfoques. La palabra como unidad significativa mínima compuesta por fonemas, concepto tradicional, es abandonada por “su falta de rigor”. André Martinet propone el término de monema para designar la unidad significativa de primera articulación; sugiere además que se distingan los lexemas y los morfemas... Bernard Pottier prefiere oponer los... lexemas y... los gramemas... De un modo general, el empleo del término ‘lexema’ permite evitar la ambigüedad del término ‘palabra’ (2). Aquí estaría ya constituido el código, pero hay numerosos casos especiales, como los conectores, en los que no se da directamente la función semiótica. Pero hay niveles superiores, como la frase, que integra unidades del nivel de las palabras o los lexemas. Émile Benveniste (12) resume la estructura de las relaciones así: “El límite superior lo traza la frase, que comprende constituyentes, pero que... no puede integrar ninguna unidad más alta. El límite inferior es el del... rasgo distintivo, que no comprende... ningún constituyente. Entre los dos se desprende claramente un nivel intermedio, el de los signos... palabras o morfemas, que a la vez contienen constituyentes y funcionan como integrantes”. Pero en los últimos años se ha desarrollado toda una disciplina dedicada al estudio del texto-discurso (“el término discurso designa a todo enunciado superior a la oración” (2)) e

inclusive inter-textual, que tiene “interés en indagar las ‘unidades’ funcionales y las reglas... que subyacen al texto y a la comunicación textual en sentido lato” (13).

- El estado actual de los estudios sobre el discurso está muy bien reflejado en un excelente manual “Introducción a los métodos de análisis del discurso” de Dominique Maingueneau (26), quien traza un panorama de los alcances y limitaciones que hasta 1976 mostraban las diferentes tendencias (enfoque lexicológico, enfoque sintáctico, enunciación y gramática del texto). La definición que se adopta de ‘discurso’, después de analizar las múltiples que se proponen, es “Desde un punto de vista totalmente pragmático, en este libro entenderemos por discurso fundamentalmente organizaciones transoracionales que corresponden a una tipología articulada sobre condiciones de producción sociohistóricas”. Aunque las conclusiones reflejan el estado incipiente de esta disciplina: “Nuestra recorrida, en lugar de hacernos encontrar métodos que se ejerzan mecánicamente en dominios constituidos, no ha suscitado más que interrogantes, sin permitirnos siquiera delimitar exactamente el campo del análisis del discurso”, creemos que hay algunos resultados parciales que tienen una aplicación útil en el campo del análisis, si no se usan dogmáticamente y se tiene siempre presente que no responden a una teoría globalizante sobre la cuestión. En los puntos relativos a los sistemas de regulación de la información (materiales 7) y a la estructura narrativa, se hará referencia a ellos.

2.5. Código icónico.

- “Podemos hablar de código icónico como el sistema que hace corresponder a un sistema de vehículos gráficos unidades perceptivas y culturales codificadas o bien unidades pertinentes de un sistema semántico que depende de una codificación precedente de la experiencia perceptiva... Así, que representar icónicamente el objeto significa transcribir mediante artificios gráficos las propiedades culturales que se le atribuyen. Una cultura, al definir sus objetos, recurre a algunos códigos de reconocimiento que identifican rasgos pertinentes y caracterizadores del contenido. Por tanto un código de representación icónica establece qué artificios gráficos corresponden a los rasgos del contenido o a los elementos pertinentes establecidos por los códigos de reconocimiento. La mayoría de las representaciones icónicas esquemáticas verifican literalmente esta hipótesis (el sol como círculo con rayos, la casa como cuadrado rematado por un triángulo, etc.) Pero incluso en los casos de representación más ‘realista’ se pueden individuar bloques de unidades expresivas que remiten no tanto a lo que se ve del objeto, sino a lo que se sabe o a lo que se ha aprendido a ver. Por tanto, podemos considerar que entre los rasgos del contenido de numerosas entidades culturales los hay de orden óptico, de orden ontológico y de orden puramente convencional. Los ópticos dependen muchas veces de una codificación de la experiencia perceptiva anterior, los ontológicos conciernen a las propiedades que son perceptibles de hecho, pero que la cultura atribuye igualmente al objeto, de modo que los artificios gráficos, al denotarlas, sugieren una presentación fiel del propio objeto; por último, los estrictamente convencionalizados dependen de convenciones iconográficas que han ‘catacresizado’ intentos precedentes de reproducir propiedades ópticas”. (4). (Catacresis: Procedimiento consistente en ampliar el significado de una palabra más allá de su dominio propio; la catacresis es una metáfora cuyo empleo frecuente hace que ya no se sienta como tal; ejemplo: las patas de una mesa, las alas de un molino” (2)).
- Normalmente el cine emplea la fotografía, que es un procedimiento por el cual se registra y se emite una imagen que tiene algunos elementos comunes con la imagen proveniente de la percepción visual natural. Es decir que los vehículos gráficos fotográficos son expresiones que

incluyen los elementos pertinentes de las unidades culturales, establecidos por los códigos de reconocimiento, fundamentalmente por medio de codificaciones de experiencias perceptivas anteriores (rasgos de orden óptico, lo que se ve). Pero por medio de las modificaciones de registros o de una elaboración especial de la puesta en escena (por ejemplo dibujos), perfectamente se pueden producir mensajes que establezcan funciones semióticas en base a rasgos de orden ontológico (lo que se sabe) o convencional. (5).

- Al recordar las definiciones de código y s-código, y al hablar de código icónico inmediatamente surge el problema de definir lo que son los signos icónicos y de establecer cuáles son las unidades de expresión que se manejan en el código (y eventualmente en el s-código expresivo de base) icónico. En el “Tratado de Semiótica General”, Eco renuncia a sus intentos anteriores (especialmente en “La estructura ausente”) de definir unidades que se articularan entre sí generando unidades de nivel superior. El siguiente texto es muy explicativo de la posición que asume ahora.
- “Pero en el universo de la representación visual existen infinitos modos en que puedo dibujar una figura humana. Puedo evocarla mediante contrastes de luz y de sombra, bosquejarla con unas pocas pinceladas o pintarla con realismo minucioso y maniático, y puedo representarla de pie, sentada, tendida, de tres cuartos, de perfil, mientras bebe, mientras baila... Es cierto que puedo decir ‘hombre’ verbalmente en centenares de dialectos y lenguas, pero aun cuando se tratara de decenas y decenas de miles, todos estarían codificados debidamente, mientras que las miles y miles de maneras de dibujar un hombre no son previsibles. Además, los diferentes modos de expresar ‘hombre’ verbalmente sólo son comprensibles a quien conozca una lengua determinada, mientras que las miles de maneras de dibujar a un hombre son comprensibles a muchos sujetos no especialmente adiestrados. Por consiguiente, en el caso de las imágenes tenemos que ocuparnos de bloques macroscópicos, textos, cuyos elementos articulatorios son indiscernibles.
- “Así, pues, aun cuando parecen existir, las figuras icónicas no corresponden a los fenómenos porque no tienen ningún valor de oposición fijo dentro del sistema. Su valor de oposición no depende del sistema, sino como máximo del contexto.
- “En definitiva, al llegar a este punto nos vemos obligados a considerar los llamados ‘signos icónicos’ como (a) textos visuales que (b) no son analizables ulteriormente ni en signos ni en figuras... Fuera de contexto, las unidades icónicas no tienen estatuto y, por lo tanto, no pertenecen a un código; fuera de contexto, los ‘signos icónicos’ no son signos verdaderamente; como no están codificados ni se asemejan a nada, resulta difícil comprender por qué significan. Y, sin embargo, significan. Así, pues, hay razones para pensar que un texto icónico, más que algo que depende de un código, es algo que instituye un código.
- “Así, pues, lo que hemos identificado durante esta larga crítica del iconismo no son ya tipos de signos, sino modos de producción de funciones semióticas. El proyecto de una tipología de los signos siempre ha estado equivocado radicalmente y por eso ha conducido a tantas incongruencias. Como vamos a ver en la sección siguiente, si lo sustituimos por el proyecto de una tipología de los modos de producir funciones semióticas, podremos englobar en el marco de esa nueva taxonomía tanto las funciones semióticas aisladas como las unidades textuales globales que asumen el papel de funciones de signo macroscópicas e hipocodificadas, macrounidades textuales que seguramente desempeñan una función de significación, pero en las que es imposible identificar unidades ‘gramaticales’.

- “La tipología de los modos de producción de la señal ha aclarado definitivamente el hecho de que lo que habitualmente se llaman ‘signos’ son el resultado de diferentes modos de producción. Todo esto nos recuerda que cuanto más complejo es un texto, más compleja resulta la relación entre expresión y contenido. Puede haber unidades expresivas simples que transmitan nebulosas de contenido (como en muchos casos de estimulación programada). Galaxias expresivas que transmitan unidades de contenido precisas (un arco triunfal es un texto arquitectónico muy elaborado, pero transmite una abstracción convencionalizada, como, por ejemplo, ‘victoria’), expresiones gramaticales precisas compuestas por unidades combinatorias, como la frase /te amo/, que en ciertas circunstancias, transmiten nebulosas de contenido dramáticas, etc. Lo que no debe inducirnos a renunciar a identificar funciones semióticas elementales (los llamados ‘signos’) en los casos en que se les encuentre, pero sirve para recordar que los procesos semióticos muchas veces se enfrentan con textos hipo- o hipercodificados. Cuando no se pueden identificar unidades analíticas, no hay que negar la correlación semiótica: la aparición de los llamados ‘signos’ elementales no es el único testimonio de la presencia de convención cultural. Lo que la atestigua sobre todo es la existencia identificable de modos de producción de signos (reconocimiento, ostensión, reproducción e invención) que ha descrito la presente sección y que demuestran que la función semiótica puede postularse, aun cuando no haya correlación de unidad a unidad” (4).
- Sin embargo, hay un aspecto que ha dado pie a otras interpretaciones o a aproximaciones diferentes. Cuando Eco dice: “Es cierto que puedo decir ‘hombre’ verbalmente en centenares de dialectos y lenguas, pero aun cuando se tratara de decenas y decenas de miles, todos estarían codificados debidamente, mientras que las miles y miles de maneras de dibujar un hombre no son previsibles”, obvia un elemento que es el de la relación tipo-especimen, (clase y elementos de esa clase). Aun cuando hay miles y miles de maneras de dibujar un hombre que no son previsibles, sí es previsible que cualquiera de ellas debe incluir los rasgos pertinentes que permiten funcionar al código de reconocimiento, ya que si estos no estuvieran presentes no se podría decir que un dibujo corresponde a un hombre. En las llamadas enciclopedias hay un cierto intento de establecer repertorios de signos icónicos, con la característica de que son signos correspondientes a tipos o clases y por supuesto no a especímenes o unidades. (5).

2.6. Unidades, relaciones y niveles en el código icónico.

- Dentro de la complejidad de este problema, y a los fines bastante más limitados en este aspecto del análisis filmico, simplemente se harán las siguientes consideraciones:
 - i. La existencia del signo icónico presupone que se establezcan correlaciones entre artificios gráficos (unidades expresivas) y elementos pertinentes (rasgos) de la unidad cultural correspondiente, es decir, que se atribuya un significado a una unidad expresiva.
 - ii. La determinación de las unidades expresivas puede establecerse entre dos polos. Podemos fijar una unidad mínima, carente de significado, que podemos definirla como el punto. El punto puede determinarse como la configuración del mensaje y del estímulo que produce una sensación de superficie homogénea. Aquí estamos ampliando el concepto empírico de punto al de superficie percibida como homogénea, es decir, de igual tono, igual brillo e igual pureza, diferenciable porque a su alrededor hay otros puntos, o superficies también homogéneas con alguna característica diferente (tono, brillo y/o pureza). En la práctica la posibilidad de establecer los límites

de los puntos depende de la capacidad discriminadora del ojo que incluye varios elementos (minimum visible, minimum separable, poder de alineación, minimum discernible de desplazamiento, minimum de aumento más pequeño de la superficie), de los cuales el más importante es el minimum separable, es decir el ángulo o la distancia que debe separar dos puntos para que se perciban como separados (un ángulo cuyo arco está entre 15 y 60 segundos). En la medida en que no se puedan percibir como separados los puntos se funden en una superficie homogénea, es decir, un punto (con características tal vez de superficie homogénea). Claro que esta separación tiene el problema de todas las materias continuas para establecer los límites entre una unidad y otra y aquí habría que recordar la forma de constitución de los s-códigos (una rejilla que se superpone a un continuum para establecer unidades). Pero convencionalmente pueden establecerse. Además, si se recurre a instrumentos como el microscopio, se hace factible esta operación. En todo caso podríamos aceptar el punto como unidad mínima carente de significación. En el otro polo está la imagen considerada como un texto. La imagen es construida por el emisor con la intención, generalmente, de que el receptor pueda interpretar el sentido propuesto a través del mensaje. Es decir que escoge los tipos de puntos y su configuración de manera de que el receptor pueda interpretar los signos, a partir de identificaciones de fragmentos del texto, de configuraciones parciales correlacionadas con unidades de contenido. Hay imágenes claramente construidas en las que hay una lectura bastante precisa de los signos configurados, pero hay otras mucho más ambiguas. El ejemplo muy conocido del Test de Rorschach, demuestra este procedimiento al extremo. Una serie de manchas son propuestas al individuo analizado y se le pide que las 'lea' y establezca los significados que puede interpretar. En función de las respuestas, y aplicando complicadas técnicas, se llega a establecer un diagnóstico del estado mental del individuo.

- En todo caso, podríamos presumir la existencia de un código icónico cinematográfico, cuyo plano de la expresión corresponde a una materia capaz de producir directa o indirectamente señales luminosas, conformadas en substancia mediante la determinación de unidades mínimas, los puntos (manchas) caracterizadas por ser superficies homogéneas en su tono, brillo y saturación, que se relacionan entre sí disponiéndose en superficies mayores, que llamamos imágenes. Cada imagen posee una configuración (una distribución) de puntos, creada por el emisor, que le permite al receptor identificar, con mayor o menor precisión, una serie de signos icónicos, que son precisamente signos por establecer correlaciones con determinadas unidades del s-código semántico (con unidades culturales). La configuración puede ser tal que pueden darse articulaciones por las cuales uno o varios puntos pueden participar a la vez en la formación de diversos signos (subconjuntos de puntos) y que inclusive estos signos (estos subconjuntos) pueden participar a la vez en la formación de otros signos (subconjuntos) mayores. Es decir que se trata de una estructura semirreticular.
- El problema que ha originado más polémicas es si existe o no un nivel intermedio de unidades entre la unidad mínima (el punto) y la unidad máxima (la imagen). Al respecto existen proposiciones muy contradictorias y de alguna manera se ha hecho mención a la cuestión en los párrafos anteriores.

2.7. Función semiótica, señal, signo.

- “Cuando un código asocia los elementos de un sistema transmisor con los elementos de un sistema transmitido, el primero se convierte en la expresión del segundo, el cual, a su vez, se convierte en el contenido del primero. Existe función semiótica, cuando una expresión y un contenido están en correlación, y ambos elementos se convierten en funtivos de la correlación... Una función semiótica se realiza cuando dos funtivos (expresión y contenido) entran en correlación mutua: pero el mismo funtivo puede entrar también en correlación con otros elementos, con lo que se convertirá en un funtivo diferente que da origen a otra función” (4).
- “Un signo está constituido siempre por uno (o más) elementos de un plano de la expresión /significante según Saussure/ colocados convencionalmente en correlación con uno (o más) elementos de un plano del contenido /significado según Saussure/... Siempre que existe correlación de este tipo, reconocida por una sociedad humana, existe signo. Sólo en este sentido podemos aceptar la definición de Saussure según la cual un signo es la correspondencia entre un significante y un significado” (4).
- “Una señal es la unidad pertinente de un sistema que puede convertirse en un sistema de expresión correlacionado a un contenido, pero que podría también seguir siendo un sistema de elementos físicos carentes de función semiótica. Una señal puede ser un estímulo que no signifique nada pero cause o provoque algo...” (4).

2.8. Materia, substancia y forma.

- “Hjelmslev... opone tanto en el plano de la expresión (significante) como en el plano del contenido (significados), la forma y la sustancia. En la expresión, tenemos una sustancia (la masa fónica) estructurada como forma por la lengua. Asimismo el contenido, basado sobre una sustancia (pensamiento amorfo) recibe una forma propia de la lengua dada” (2).
- “...la realidad semántica o fónica, considerada independientemente de toda utilización lingüística, se llama materia para Hjelmslev... La forma... entendida, pues, como subdivisión, configuración, se llama para Hjelmslev sustancia. El término de forma se reserva para la red relacional que define las unidades. Para relacionar los tres niveles, la glosemática utiliza la noción de manifestación: la sustancia es la manifestación de la forma en la materia” (5).
- “Eso significa, como ha dicho Hjelmslev, que si consideramos la función semiótica como sigue:

(materia)	
Substancia	Contenido
<u>forma</u>	
forma	
Substancia	Expresión
(materia)	

la ‘materia’ sigue siendo en todo momento sustancia para una nueva forma... Ha de quedar claro que a lo largo de este libro vamos a entender las substancias del contenido como ocurrencia de unidades semánticas generadas por la forma del sistema semántico (/el conjunto de las unidades culturales/). Y vamos a entender materia... dando a este concepto la mayor amplitud posible y considerando... como fenómenos materiales extrasemióticos no sólo los estados físicos del mundo, sino también los fenómenos psíquicos, como las ideas que, según se supone, se producen en la mente de los usuarios de las funciones semióticas (y que en realidad, son hechos materiales, en cuanto fenómenos químico-eléctricos al nivel de los circuitos nerviosos y de los fenómenos corticales)” (4).

- “Si examinamos las articulaciones internas de los signos establecidos por el código, podemos analizarlo así: (i) un continuum de posibilidades físicas que se usa como material amorfo del que (se) extraen elementos pertinentes y discretos para usarlos como artificios expresivos /continuum, materia no semiótica/; (ii) especímenes concretos de artificios expresivos... que representan elementos seleccionados de un material amorfo original /unidades del plano de la expresión/; (iii) un sistema de posiciones vacías, una estructura, en virtud de la cual los especímenes expresivos enumerados en (ii) asumen su naturaleza posicional y oposicional /sistema del plano de la expresión/; (iv) tanto (ii) como (iii) elegidos como plano de la expresión de un plano del contenido representado por (v) y (vi); (v) un sistema de posiciones vacías, una estructura, en virtud de la cual algunos especímenes concretos de unidades de contenido asumen su naturaleza posicional y oposicional /sistema del plano del contenido/; (vi) especímenes concretos de unidades de contenido que representan elementos elegidos o recortados de un continuum impreciso y amorfo de hechos y conceptos /unidades del plano del contenido/; (vii) un continuum de posibilidades físicas, de fenómenos psíquicos, de comportamientos y de pensamientos a los que el sistema (v) ha conferido un orden, seleccionando en ellos un conjunto estructurado de unidades semánticas. Por tanto, (a) un código establece la correlación de un plano de la expresión (en su aspecto puramente formal y sistemático) con un plano del contenido (en su aspecto puramente formal y sistemático); (b) una función semiótica establece la correlación entre un elemento abstracto del sistema de la expresión con un elemento abstracto del sistema del contenido; (c) de ese modo, un código establece tipos generales, con lo que produce la regla que genera especímenes concretos, es decir, aquellas entidades que se realizan en los procesos comunicativos y que comúnmente llamamos signos; (d) ambos continua representan los elementos que preceden a la correlación semiótica y con los cuales la semiótica no tiene nada que ver” (4).
- “Como la forma es seleccionada por la sustancia en el interior de cada plano, cabe en lo posible concentrar las relaciones entre los dos planos de manera que podamos considerar dichas relaciones como contraídas por la forma del contenido y la forma de la expresión” (9).
- “La forma es el sistema de dependencias (de relaciones) que constituyen la estructura del objeto del análisis. La estructura es la manera en la cual las diferentes partes de un conjunto se disponen entre ellas; también se puede definir como un conjunto cuyas partes son solidarias, las partes (las unidades) mantienen relaciones de solidaridad entre ellas, por las cuales si se modifica una de ellas se modifican las restantes” (5).
- “La diferencia entre los dos ejemplos dados (el semántico y el sintáctico) consiste en que en el estudio de las formas de la expresión los límites estructurales entre los fonemas van definidos por una teoría de la forma expresiva muy desarrollada, mientras que los límites semánticos, en el estudio de las formas del contenido, son todavía muy vagos... La semántica estructural ha sido la que se ha propuesto por primera vez la ambiciosa tarea de elaborar un sistema de la forma del contenido. Ve éste como un universo en que la cultura distingue subsistemas, campos y ejes... Naturalmente la semántica estructural tiende a establecer una especie de esquema del Espacio Semántico Global (o de la forma del contenido en sentido hjelmsleviano)... los estudios hechos hasta ahora han conseguido circunscribir subsistemas limitados... Y no sabemos si una inspección general conseguirá algún día describir la totalidad del espacio semántico correspondiente a la organización general de una cultura determinada” (4).

2.9. Información semántica e información estética.

- “Así es como nos vemos obligados a poner en claro, en el conjunto de mensajes, la existencia de dos puntos de vista sobre el mensaje correspondientes a dos tipos de información: - punto de vista semántico: lógico, estructurado, enunciable, traducible, que prepara las acciones; - punto de vista estético: intraducible, que prepara los estados de ánimo... La información semántica tiene pues, en general, un carácter utilitario, pero sobre todo lógico, adhiriéndose al acto y a la significación: al estadio del lenguaje que obedece a las leyes de lógica universal: es una logística por cuanto sus reglas, sus símbolos, son aceptados universalmente por todos los receptores del mensaje.... Una consecuencia importante es que la información semántica es traducible con exactitud a una lengua extranjera... De manera más general, puede decirse que es conmutable de un canal al otro: la misma cantidad de información puede transmitirse a un individuo mediante el canal escrito, la palabra, la radio o la imagen, claro está que frecuentemente con flujos diferentes. El punto de vista estético, al contrario del precedente, no tiene como fin preparar decisiones, no tiene una finalidad propiamente dicha y determina, en realidad, estados interiores de los que sólo son objetivamente criticables sus repercusiones (emoción estética, trabajos de fisiología acerca de sensaciones de la música, etc.).... La información estética es específica del canal que la transmite y se encuentra profundamente alterada al variar de un canal a otro... La información estética no es traducible” (10).
- La información semántica proviene de estímulos conformados en un mensaje que ponen en marcha en el receptor un proceso de percepción, pensamiento, memoria, imaginación... concluyendo con la atribución de un significado, un sentido al mensaje. Naturalmente que este proceso puede provocar procesos afectivos, pero específicamente permiten un conocimiento del mundo externo, la reestructuración del mundo interno y la preparación de reacciones. La información semántica es creada mediante la utilización de códigos que incluyen al s-código semántico como plano del contenido. Generalmente la información semántica y la información estética se dan simultáneamente o en un proceso de alternabilidad más o menos rápida, pero en muchas ocasiones la información semántica o la estética pueden ser nulas o no atendibles. La información estética proviene de estímulos conformados por un mensaje que ponen en marcha procesos afectivos y pueden generar estados afectivos en el receptor. Actúan además, generalmente, como reforzadores y motivadores de los procesos semánticos y de reestructuración del mundo interno del receptor y como formadores de hábitos. La información estética es creada a través de los s-códigos que forman el plano de la expresión, constituyendo códigos o actuando de manera autónoma. (5).
- El juicio crítico sobre la obra, es decir sobre la información semántica y estética y sus relaciones, proporcionadas por ella, resulta de la confrontación de la concepción del mundo, la ideología y el gusto del receptor con los propuestos por la obra. Más adelante hay algunas referencias a la cuestión de la ideología. El problema del gusto resulta más impreciso, sobre todo en nuestra época. Aunque se han realizado unos cuantos estudios acerca de la evolución de los gustos a través de las épocas, de los cambios de las llamadas ‘fortunas críticas de las obras de arte o de los estilos’, casi podría afirmarse que no existe una historia sistemática. En los años recientes se han formulado ciertas bases metodológicas para lo que dicha historia pudiera ser. Se acepta que en alto grado los gustos son el resultado de aprendizajes transmitidos por los mismos aparatos encargados de la transmisión de las ideologías, con la peculiaridad de tener una dinámica de cambio generalmente más rápida. Las clases de aparatos y el dinamismo de los cambios varían en lo que se ha denominado alta cultura, cultura media, cultura masiva y cultura popular (en el sentido de la producida por el pueblo). En consecuencia el estudio de la historia de los gustos tendría que cubrir este extenso campo de investigación. En el caso del cine, por razones evidentes, la escasez de este tipo de trabajo, aún parcial, es casi total. (5).

2.10. Hipercodificación e hipocodificación.

- “La hipercodificación actúa en dos direcciones. Por un lado, mientras que el código asigna significados a expresiones mínimas, la hipercodificación regula el sentido de ristas más macroscópicas: las reglas retóricas e iconológicas son de este tipo. Por otro, dadas determinadas unidades codificadas, se les analiza en unidades menores a las que se asignan nuevas funciones semióticas, como ocurre cuando, dada una palabra, la paralingüística hipercodifica los diferentes modos de pronunciarla asignándole diferentes matices de significado... a partir de una regla anterior (la hipercodificación) propone una regla adicional para una complicación muy particular de la regla general... Pero es más frecuente que las entidades hipercodificadas fluctúen, por decirlo así, en el umbral que separa la convención de la innovación. A través de un lento y prudente proceso, una sociedad las va admitiendo dentro de las reglas reconocidas. A veces las reglas de hipercodificación funcionan, permiten el intercambio de signos, pero la sociedad no las reconoce todavía y no las institucionaliza” (4).
- “La hipocodificación puede definirse como la operación por la que, a falta de reglas más precisas, se admiten provisionalmente porciones macroscópicas de ciertos textos como unidades pertinentes de un código en formación, capaces de transmitir porciones vagas, pero efectivas, de contenido, aunque las reglas combinatorias que permiten la articulación analítica de dichas porciones expresivas sigan siendo desconocidas. Por tanto, si la hipercodificación avanza desde códigos existentes hasta subcódigos más analíticos, la hipocodificación avanza desde códigos inexistentes (o desconocidos) hasta códigos potenciales o genéricos” (4).