

Enunciación audiovisual. Introducción a una una acotación

Camila Bejarano Petersen

Abstract

El presente trabajo aborda la noción de enunciación considerando, centralmente, su especificidad en la acotación audiovisual y la perspectiva de análisis que abre en dicho campo. Se trata, por una parte, de establecer un posible recorrido que de cuenta de los problemas que la noción introdujo en el campo que la construyó, el de la lingüística, y partir de ese horizonte para pensar el modo en que la enunciación trabaja en el espacio audiovisual, campo particularmente diferente al de la lingüística, tanto por su objeto de estudio como por las categorías y presupuestos que sostienen la indagación sobre los objetos. Un problema que guía el recorrido propuesto, tiene que ver con la cuestión del estatuto ficcional o documental que pueden ostentar distintos discursos filmicos. Considero que sobre este problema -de lo ficcional y de lo “no ficcional”- la noción de enunciación abre varias vías, como por ejemplo, que en esto de pensar a las condiciones o instancias de producción de un discurso como condiciones constitutivas al plano de la significación, dicho pensamiento establece la posibilidad de un desplazamiento respecto de la idea binaria o lineal que podría, en otro momento, haber explicado a lo documental como un discurso verdadero por ‘adecuación’ a un mundo exterior, o bien, un verdadero “en sí”. Considero que la perspectiva enunciativa permite reposicionar el problema de lo verdadero, y atender a que si lo verdadero o lo falso se definiera por algún tipo de adecuación, se trataría de una adecuación o inadecuación a reglas de asignación de sentido, reglas del discurso. Lo que siguen son apuntes iniciales en el intento de formalizar estos problemas, y por tanto me obliga a advertir su condición, un poco más, provisoria.

Palabras Claves: enunciación, enunciación audiovisual, análisis discursivo.

El problema de la enunciación

El *problema de la enunciación* se presenta como tal en tanto que expresa una insistencia, más o menos reciente, de la teoría del análisis audiovisual. Insistencia que ha tomando forma en los planteos que desde Laffay, Metz, Bellour, entre muchos otros, han abordado este aspecto desde distintas focalizaciones¹. Un rasgo común a los enfoques que desde el campo audiovisual tematizan la noción de enunciación, es que estas observaciones sigan a las de orden narrativo. Los problemas de la narración parecen ser el campo más pertinente para abrir cuestiones relativas a lo enunciativo, cabría volver a pensar cuál es la razón de tal continuidad.

De modo general, y más allá de las consideraciones sobre el carácter predominantemente narrativo de los textos que privilegia la institución cinematográfica, me parece que es la definición que domina la perspectiva enunciativa en el campo de los estudios audiovisuales, fundamentalmente cinematográficos, lo que permite explicar esta proximidad de las problemáticas enunciativa y narrativa.

Señalan Gaudreault y Jost que habría una definición “amplia”, pertinente a lo filmico, y una “restringida” a lo lingüístico. La definición amplia designa por enunciación a «las relaciones que se tejen entre el enunciado y los diferentes elementos constitutivos del cuadro enunciativo, a saber: -los protagonistas del discurso [emisor y destinatario(s)] / - la situación de comunicación. Y en un sentido restringido, la enunciación remite a las «huellas lingüísticas de la presencia del locutor en el seno del enunciado” (Gaudreault, A.; Jost, F., 1995, 48)

Si atendemos a que los enfoques sobre la narración se han ocupado de abordar e identificar las estrategias privilegiadas en la construcción de los regímenes de circulación de saber, y lo han hecho -siguiendo la tradición del análisis literario-, organizándose en torno a las figuras del narrador, narratario y los personajes, la continuidad hacia lo enunciativo parece ser inevitable y el momento narrativo el adecuado para dar cuenta de los

modos de emergencia del narrador y por tanto, de los aspectos enunciativos del filme. En general, los análisis de lo enunciativo se detienen allí.

Antes de avanzar en esto que tiene que ver con la categoría en el campo audiovisual, me gustaría partir de recordar algunas de las formulaciones del lingüista Émile Benveniste, pionero en la problemática. Me interesa particularmente este autor, puesto que se trata de uno de los autores frecuentemente citados por quienes trabajan la noción de enunciación en el campo audiovisual.

Benveniste propone pensar a la enunciación como “este poner a funcionar la lengua por un acto individual de utilización” (Benveniste: 1974 [1997], 83).

La perspectiva que guía dicha observación parte por un lado de la revisión que el autor establece acerca de la oposición lingüística entre lengua [sistema de signos que comparte un sociedad] y habla [ejercicio individual de la lengua], oposición respecto de la cual Benveniste propone un deslizamiento que permita articular el problema del estatuto de “la lengua en tanto que asumida por el hombre que habla” esto es, dar un giro hacia el campo del *discurso* entendido como manifestación del lenguaje en acción (Benveniste: 1966 [1999], 187) .

Benveniste percibe en el lenguaje una función primordial, función que justamente es la que habilita a la comunicación (y no la comunicación al lenguaje, como si fuera un “instrumento”), dicha función, impone para su abordaje un cambio de niveles de trabajo, pasar de las frases al *discurso*: “la lengua en tanto que asumida por el hombre que habla, y la condición de intersubjetividad, única que hace posible la comunicación” (Benveniste: 1966 [1999], 187). Esta función primordial del lenguaje es la de fundar la “subjetividad”, entendiendo por tal a la “conciencia de sí” del sujeto, conciencia de la que autor sostiene “sólo es posible si se experimenta por contraste. No empleo *yo* sino dirigiéndome a alguien, que será en mi alocución *tú*. Es esta constitución de diálogo la que es constitutiva de la *persona*, pues implica en reciprocidad que me torne *tú* en la alocución de aquel que por su lado se designa por *yo*”. Es decir que “es en y por el lenguaje como el hombre se constituye como sujeto, porque el sólo lenguaje funda en realidad, en *su* realidad que es del ser, el concepto de ‘ego’. La ‘subjetividad’ que aquí tratamos -concluye autor- es la capacidad del locutor de plantearse como ‘sujeto’” (Benveniste: 1966 [1999], 180)ⁱⁱ.

Recordemos que para Saussure el signo lingüístico es una relación entre dos elementos (‘como caras de una misma moneda’), el significado y el significante. Esta relación de doble articulación es arbitraria, natural y estable, y le permitirá sostener que “Al separar la lengua [*langue*] del habla [*parole*] se separa al mismo tiempo: 1º lo que es social de lo que es individual; 2º lo que es esencial [la lengua] de lo que es accesorio y más o menos accidental [el habla]” (CLG, 1980 40).

Ahora bien, de los alcances que el planteo de Benveniste introduce en el modelo lingüístico general que se conectan con nuestro problema particular (los alcances de la noción de enunciación), está la cuestión de una nueva manera de pensar a las condiciones

de enunciación de un discurso y de cómo esta instancia no es indiferente o meramente “accesoria” respecto al plano del significado.

A su vez, otro elemento que hace intervenir Benveniste se conecta con las nociones de interioridad y exterioridad en la relación de los sujetos con el lenguaje, ya que al introducir el problema de la subjetividad en el campo del lenguaje, como fenómeno de lenguaje y en términos de la construcción de un sistema de relaciones que organizan y fundan la posibilidad misma de que el sujeto se piense en tanto que tal, lo que aparece es, el bosquejo al menos, del movimiento que empieza a disolver, a cuestionar, la dicotomía exterior-interior y la revisión del lugar «hombre en la lengua».

Los deícticos y la instancia enunciativa.

Vinculado a esta revisión del hombre en la lengua Benveniste se pregunta por el estatuto de los «pronombres personales», signos de los que en primera instancia observa un carácter universal, es decir que es posible detectar en todas las lenguas signos que designan a la “persona”, que en castellano es el equivalente de un *yo* y un *tú*. Lo que al autor le interesa de los pronombres personales es que definen una clase de signos únicos pero de posición *móvil* que ponen a jugar en el plano del discurso proferido a la instancia de su enunciación y que sólo tienen sentido por esa referencia. “Cuál es, pues, la ‘realidad’ a la que refiere *yo* o *tú*? Tan sólo una ‘realidad del discurso’, que es una cosa muy singular. *Yo* no puede ser definido más que en términos de ‘locución’, no en términos de objetos, como lo es un signo nominal. *Yo* significa ‘la persona que enuncia la presente instancia del discurso que contiene *yo*’ (Benveniste: 1966 [1999], 173).

Los pronombres personales, son definidos como *deícticos*, esto es, signos “característicos de lo que llamaremos ‘las instancias del discurso’, es decir, los actos discretos y cada vez únicos merced a los que la lengua se actualiza en palabra en un locutor» (Benveniste: 1966 [1999], 172). Si bien los pronombres personales no son los únicos que juegan como indicadores de la instancia de producción del discurso, o sea de su enunciación, Benveniste les otorga un lugar clave ya que sostiene que es en torno a ellos que otros signos pueden operar en tanto que deícticos, como allá, acá, ahora, que pueden organizarse como indicadores de tiempo, espacio o modo por referencia a la persona.

Se trata entonces de signos que imponen una reemisión doble: por una parte remiten a los sujetos del lenguaje *yo*, *tu*, -y el caso particular de «él» “impersonal”- y a la situación de producción de los enunciados. El problema de los deícticos se asocia a lo que el autor introduce como “la subjetividad” en el lenguaje, aspecto abordado líneas arriba, y que tiene también su asiento en la problemática del *discurso* como un campo complejo que incluye la cuestión de lo que podemos nombrar en términos de la mediatización de la comunicación. Cuestión que se vislumbra en el párrafo siguiente:

“Si cada locutor, para expresar el sentimiento que tiene de su subjetividad irreductible, dispusiera de un “indicativo” distinto (en el sentido en que cada estación radiodifusora posee su “indicativo” propio), habría prácticamente tantas lenguas como individuos y la comunicación se tornaría estrictamente imposible. El lenguaje ataja semejante riesgo instituyendo un signo único, pero *móvil*, *yo*, que puede ser asumido por cada locutor, a condición de que no remita cada vez sino a la instancia de su propio discurso. De suerte que este signo está ligado al ejercicio del lenguaje y declara al locutor

como tal. El hábito nos hace fácilmente insensibles a esta diferencia profunda entre el lenguaje como sistema de signos y el lenguaje como ejercicio asumido por el individuo. Cuando el individuo se lo apropia, el lenguaje se convierte en instancias de discurso, caracterizadas por ese sistema de referencias internas cuya clave es *yo*, y que define el individuo por la construcción lingüística particular de que se sirve cuando se enuncia como locutor” (Benveniste: 1966 [1999], 175).

Me parece interesante que en la perspectiva del lingüista este sistema de referencias internas, que es a su vez campo de referencias a un pasado, a la instancia de la enunciación, se constituya con la *persona* como “operador privilegiado” (tomo la noción de Verón), dicho movimiento me recuerda aquello que, me parece, marca cierto horizonte de problemas abordados por Eliseo Verón y que en la “*Semiosis social*” es señalado como el problema de los modelos de funcionamiento discursivo y la cuestión de la construcción de la realidadⁱⁱⁱ. Si bien no voy a extenderme aquí en el desarrollo de los problemas que Verón aborda y cuyo punto de partida es un modelo de signo fundado en relaciones triádicas, quisiera señalar que lo que me parece especialmente importante de la noción de enunciación y el campo de problemas que abre, es que eclipsa la noción binaria de signo y el término de la relación entre el significado y el significante. Me refiero a que la operatoria de los deícticos, que establece que el significado dependa no de una relación arbitraria y estable sino de su lugar en el enunciado y de los modos de relación que cada vez construyen, implica que esa sujeción a las instancias del discurso se manifieste en todo el enunciado^{iv}. De ello se desprende que la enunciación no está sólo en esas «marcas de la enunciación», esas “opacidades” que parecerían conducir con más evidencia a las condiciones de producción de discurso, sino que marca y organiza a la totalidad del discurso: el mismo efecto de “neutralidad” o transparencia es el resultado de una enunciación particular.

Enunciación Audiovisual. Del yo – aquí al ellos, en ningún lugar.

En desarrollos posteriores de la noción de enunciación en el campo narratológico y audiovisual, es posible observar que se toma por una parte a la escena de comunicación como modelo y por otra, a las figuras del par destinador- destinatario, y se piensa entonces a los deícticos como marcas de las ‘figuras-polos’ del intercambio que permanecen en el ‘mensaje’. Dicha formulación, asociada ligeramente a la de la subjetividad, implicó que estas figuras de la enunciación, *figuras textuales*^v, oscilasen en un pasaje indefinido de ser las personas ‘reales’ (autor-espectador) a operar -en menor medida- como entidades textuales. Acerca de esto, Christian Metz advierte que “Toda concepción de la enunciación muy marcada por la deixis comporta, desde el momento en que se la separa del estudio de los intercambios hablados, tres riesgos principales, antropomorfismo, traslación lingüística y deslizamientos de la enunciación hacia la comunicación (= relaciones “reales”, extratextuales) ”.

Metz es uno de los principales autores en la tarea de formalización de la perspectiva enunciativa en el espacio cinematográfico, focalizando el espacio del cine de ficción,

propondrá un desplazamiento inicial hacia la especificidad audiovisual: el de la despersonalización (des-subjetivación) de las figuras de la enunciación. Señala tres aspectos que determinan a este desplazamiento: la naturaleza no-antropológica de las instancias enunciativas del film, la polifonía habilitada por el *significante audiovisual*, y la *desimetría* que instala la presencia del film (mediatización) y la que determina la imposibilidad de pensar a partir del análisis textual, en términos de lo que sería un intercambio entre sujetos co-presentes. Sostiene: [En el filme] “del lado de la ‘emisión’ no hay nadie, no hay personas, sólo hay un texto; el ‘enunciador’ acabo de decirlo no existe o mejor aún, sólo es una personificación de la enunciación” (Metz 1990:199). Citando a Käte Hamburger, al autor designa a la enunciación cinematográfica como *impersonal* y propone pensar la enunciación como una función, como a una operación del texto. Asimismo, refuerza la importancia de la noción de la *polifonía del film*, inicialmente formulada por Gaudreault, entendida como la diversidad de fuentes dadoras de información en oposición al carácter monódico de la lengua (Gaudreault y Jost,1995). La polifonía implica entonces, que en el filme la multiplicidad de materias de la expresión instituya la posibilidad que diversas ‘fuentes’ puedan asumir en momentos distintos o simultáneos ‘el lugar’ de la enunciación. A este respecto señala Mabel Tassara que “Todos ellos pueden efectivamente ser lugares disparadores de operaciones de orden enunciativo en tanto integran el basamento del lenguaje del cine y, en consecuencia, son origen de todas las operaciones discursivas del film. Podríamos decir que en este sentido Metz ve al enunciador (que él prefiere llamar directamente enunciación para evitar la connotación personalizada) como un efecto generado por las operaciones de sentido que tienen lugar en el enunciado” (Tassara, 2001, 78-83).

Entonces, “Qué es, *en el fondo*, la enunciación?”, pregunta Metz. “No es ni forzosamente, ni siempre “YO” – AQUÍ - AHORA , es de manera más general, la capacidad que tienen muchos enunciados de plegarse en ciertas partes, de aparecer aquí o allá como en relieve, de mostrar una fina capa de película de sí mismos que lleva grabadas algunas indicaciones de *otra naturaleza* (o de otro nivel), concerniente a la producción y no al producto o bien, si se lo prefiere, inscriptas en el producto por el otro extremo. La enunciación es el acto semiológico por el cual algunas partes de un texto nos hablan de ese texto como de un acto” (Metz, 1990, 20)

Es en la vía de estas observaciones que proponemos pensar la enunciación, no ya como la subjetividad en el lenguaje, sino en los términos en que Oscar Steimberg la define desde el campo del estudio de los géneros, pero con una incumbencia que me parece desborda la problemática específica de los géneros discursivos, como “al efecto de sentido de los procesos de semiotización por los que en un texto se *construye* una situación comunicacional, a través de dispositivos que podrán ser o no de carácter lingüístico. (...)” (Steimberg 1993 [1998], 44)^{vi}. Perspectiva, que como señala Tassara, “(...) considera la enunciación como un efecto de sentido global del texto, producido por el conjunto de las operaciones temáticas y retóricas que tienen lugar en su seno. Desde este enfoque todo texto delimita un solo enunciador, que más allá de cuál sea su caracterización (articulado/

coherente o fragmentado/ contradictorio) se plantea con una identidad analítica unitaria.” (Tassara, 2001, 78).

Dispuestos de una perspectiva tal, como señala Metz, “la enunciación fílmica es siempre una enunciación sobre el filme. Metadiscursiva más que deíctica, no nos informa sobre algo exterior al texto, sino sobre un texto que lleva en sí mismo su foyer [fuente] y su destinación”. Asimismo añade respecto de las relaciones entre la enunciación y la narración: “Edward Branigan considera que en los filmes de ficción, la narración está en posición de metalenguaje respecto a lo que es narrado” (Metz, 1990, 31).

Observemos que decir de la narración que está en posición de metalenguaje respecto de lo de lo *narrado*, da cuenta del modo en el cual la narración trabaja en tanto que “instructivo” global que toma a su cargo e impone una (*su*) lógica a la totalidad texto. Así, la enunciación narrativa propone una lógica, la que a grandes rasgos podemos definir como el principio de sucesión y transformación que rige a series de acontecimientos desde una perspectiva causal (Todorov, 1970), (Barthes, 1970).

Como decíamos al principio de este trabajo, un recorrido general por los autores que abordan la cuestión de la enunciación audiovisual, permite observar que dicho abordaje sucede o se incluye en desarrollos acerca de las estructuras y modelos narrativos. Esta continuidad (narración – enunciación) para algunos autores obedece al carácter dominante del cine narrativo^{vii}, pero considero que también se explica en virtud del modo en que se considera la enunciación, modo cuyo sentido “restringido” advertía Metz, es decir, como la mera detección de los deícticos. Sobre esto último, hecha luz la siguiente observación de Tassara: “[estos enfoques] Se centran habitualmente en cuestiones como la mirada a cámara, la cámara subjetiva, la voz en off, las tomas desde ángulos ‘raros’, las panorámicas o travellings particularmente indicativos o comentativos de lo que sucede en la historia. Es decir, habitualmente recursos que parecen denotar la presencia de un *yo* que deja traslucir su enfoque, su opinión, su punto de vista sobre los acontecimientos. Por lo general este tipo de estudios tiende metodológicamente a plantear categorías teóricas y ejemplificarlas con fragmentos de filmes. Son menos frecuentes los estudios realizados sobre el nivel enunciativo de todo un film y aun menos lo es una indagación sobre los efectos de sentido producidos por la propuesta enunciativa global de un film” (Tassara, 2001, 82). Si se quiere, el hecho de que muchos de los autores referidos por Tassara, sean autores de trabajos próximos a manuales modelo o guías de aproximación al análisis fílmico, puede contribuir a este trabajo que señala a partir de fragmentos-ejemplos, no obstante considero que dicho procedimiento reside fundamentalmente en una perspectiva enunciativa acotada al *marcaje* (Aumont, J; Marie, M., 1988, [1993], 158), a lo que se supone que es lo “raro” y que por tal imprime de “opacidad” la escena. Es decir, que me parece detectar una mirada sobre lo enunciativo que lo piensa en términos de marcas que en los films remiten a los agentes de la enunciación y a cierta perspectiva que estos asumirían respecto de los acontecimientos. Aparece de tal modo la enunciación ligada a cierto antropomorfismo, así como a la cuestión de lo excepcional y de lo “opaco”. En tal sentido, es posible observar un segundo modo de uso restringido de la noción de enunciación: en términos de marcaje y fragmentos.

Veamos el caso de Aumont y Marie, que tomando a un autor, Nick Browne, plantean: “Extendiéndose más ampliamente sobre la cuestión de la enunciación Browne lleva el análisis de este fragmento hasta la afirmación de la existencia de una relación general entre lo dicho y el decir (...) Según él, cada emplazamiento de la cámara, cada punto de vista, constituye una marca de la enunciación”, advirtiendo seguidamente: “No vamos a seguir Nick Browne en esta afirmación. Si la noción de “marcas de la enunciación” debe mantener cierta coherencia, más vale reservarla para el caso en el que exista efectivamente un *marcaje*. Por el contrario, si cada elemento del encuadre es una marca de la enunciación, nada estará marcado, porque todo estará de la misma manera” (Aumont, J; Marie, M., 1988, [1993], 157-8). Considero que en todo caso, para que la noción de marcas conserve su coherencia, habría que abandonarla, puesto que si bien lo novedoso y lo extraño pueden abrir una perspectiva de análisis (por ej. sobre desplazamientos estilísticos), no agotan lo enunciativo. Al contrario, me parece que quedan como taxonomías: lo opaco y lo transparente y la noción de enunciación pierde así su horizonte dinámico y complejo. Porque decir que la enunciación ‘está’ en todos lados del texto, tampoco es suficiente, porque está también en otro lado. La enunciación implica un sistema de referencias ‘internas’ y una puesta en serie a referencias textuales que exceden al filme. Cómo podría el filme “en sí” dar cuenta de que su lógica general será la de la narración sino es a través de recuperar ciertos procedimientos que asentados en la tradición definen lo que es la narración; esto es, por referencia a otros discursos, entre ellos otros filmes. Me parece que sólo pensando en este trayecto que va del texto a otros textos, es posible comprender la narración como un instructivo global que toma a su cargo la totalidad texto, esto es, la narración en “posición de metalenguaje”.

Ahora bien, abriendo una perspectiva metodológica Metz articula este problema del análisis enunciativo practicado fragmentariamente y los lazos con la narración: “(...) Cuando un film es narrativo, todo en él se vuelve narrativo, incluso el grano de la película o el timbre de las voces. Más bien hay que decir: «*en la medida en que el film es narrativo*», ya que existen, como sabemos, films parcialmente narrativos, según modos diversos y de diferente grados (ver Duras, Godard, Robbe-Grillet, y otros cien)”, y añade, (...) La enunciación, es el hecho de enunciar. (...). En consecuencia, en un documental científico, lo que pertenece a la obra es la enunciación científica; en un film de combate, la enunciación militante, etc.: ejemplos reemplazables por otros si el lector estima que no corresponde a tipos específicos de enunciación. Por lo que resta, para la enunciación narrativa, cuyo alcance antropológico es excepcional y considerable la difusión social, disponemos de una palabra especial, «narración», cuyo homólogo, no por azar, falta en otros casos” (Metz, 1990, 187).

En esta cita la observación final focaliza el alcance y extensión de la «enunciación narrativa», perspectiva que considero substancial en tanto permite atender a que su régimen afecta al cine más allá, incluso, de otro nivel de distinción que aún funciona en términos de oposiciones lógicas entre lo ficcional y lo documental^{viii}. Me refiero a que sigue siendo un criterio de diferenciación oponer lo narrativo a lo no narrativo como equivalentes a ficción

y no ficción. Ahora bien, si atendemos al juego discursivo actual que justamente trabaja en este desdibujar los límites entre lo ficcional y lo documental, fenómeno muy señalado, podemos, si consideramos la enunciación en tanto que un “campo de efectos de sentido producido por una determinada configuración de los discursos” (Steimberg, 1993, [1998]), observar que dicho fenómeno tiene que ver con la apropiación y ostensión de recursos narrativos en campos que se suponía que para ser “no ficcionales”, como el caso del noticiero, debían ser no narrativos. Pero sigue habiendo noticieros que parecen ser ‘más narrados’, documentales que son relatos, sigue habiendo ficciones que lo son aún se apropien de recursos que caracterizan a lo “no ficcional”. Entonces se podría decir, habilitados por una perspectiva enunciativa “amplia”, que están cambiando los modos de legitimación de los discursos y que el verosímil sobre lo verosímil “no ficcional” se transforma, o que esta exhibición de las estrategias de organización de los discursos (que se señala como lo narrativo) se vincula a lo que podríamos pensar en términos de una perspectiva más “irónica” sobre el supuesto de “autonomía” del documental o de lo “no ficcional”. O, como señala Verón respecto de los televidentes y el caso de “Expedición Robinson” como un discurso que “ni [es] realidad ni [es] ficción”, que los criterios de lectura se han vuelto más sofisticados (Verón, 2001). O, que, la proposición lúdica ha avanzado sobre esferas de la discursividad que mantenían sus reglas bajo “el tapete”.

Para concluir, considero que la perspectiva enunciativa está lejos de agotarse en el *marcaje* entendido como ese “rastrear sujetos” y restringir lo enunciativo a la explicación sobre lo opaco o transparente, modalidad que renuncia incluso a preguntarse opaco o transparente respecto a qué. Por ello, me parece importante recuperar lo que en Benveniste toma la idea de la condición de subjetividad, conciencia de sí a través de la conciencia del otro, y que nosotros podríamos considerar en términos del reconocimiento de esas reglas discursivas, cuyas permanencias y cambios nos ordenan al mundo de modos específicos y a través de operadores privilegiados.

ⁱ Es un orden de nombres caprichoso, un desorden tal vez, seguido por cómo nos fueron viniendo a la memoria. Nos responde a su aparición histórica, o jerárquica. Incluso, es una lista bastante incompleta.

ⁱⁱ En este punto de las oposiciones lingüísticas formuladas entre «lengua» y «habla», recordemos “desde el punto de vista metodológico, Saussure distingue el dominio de los hechos, que constituye el campo de observación de la lingüística, y el sistema teórico que el lingüista construye para dar cuenta de él; es así que da el nombre de habla a lo “observable” y el nombre de “lengua” al sistema.” Ducrot, O. (1980), *El decir y lo dicho*, Bs. As., EDICIAL, [3° Ed. Cast. 1994]. Pág. 133. Señalemos, que dicha oposición se introduce y delimita el área de competencia inicial de la lingüística en torno a la

“lengua” (“ institución social”), y se propone que el estudio del “habla” (“un acto individual de voluntad e inteligencia”) así como de otros sistemas de signos, sea tarea de una ciencia a la que denomina *semiología*. En este camino es que Ducrot añade: Una lingüística de la enunciación postula que muchas formas gramaticales, muchas palabras del léxico, giros, y construcciones tiene la característica constante de que, al hacer uso de ellos, se instaura, o se contribuye a instaurar relaciones específicas entre interlocutores. La lengua puede seguir considerándose un código en la medida en que este último sea visto como un repertorio de comportamientos sociales (así como se habla del código de la cortesía) y no ya como aquel que sirve para señalar contenidos de pensamiento”. Ducrot, O., OP. Cit, 1980, Pág. 134.

ⁱⁱⁱ Si bien empieza este movimiento hacia la revisión de las relaciones exterior-interior del sujeto del lenguaje (Benveniste coloca al lenguaje en primer plano respecto de la lengua), lo que sí me parece que sigue presente como herencia saussureana es la omisión del problema de lo que Verón enuncia en términos de la “materialidad del sentido”, Verón, Eliseo (1987), *La semiosis social, fragmentos de una teoría de la discursividad*, Gedisa, Bs.As. [2ª ed. cast. 1998].

^{iv} Por tanto, abre la posibilidad para pensar a los discursos (ya de modo general, lingüísticos o fílmicos) como lugares de tensión entre un conjunto de relaciones establecidas y conjuntos de relaciones potencialmente nuevas.

^v Roland Barthes, quien se aborda la cuestión de la figura del autor, y más aún de “La muerte del autor” señalará que el autor-escritor muere cuando nace el texto. Dice en el siguiente pasaje extraído del libro *El placer del texto*: «Sobre la escena del texto no hay rampa: no hay detrás del texto alguien activo (autor), ni alguien pasivo (lector); no hay un sujeto y un objeto. El texto perime las actitudes gramaticales: es el ojo indiferenciado del que habla un autor excesivo (Ángelus Silesius): “El ojo por el que veo a Dios es el mismo ojo por el que Dios me ve”. Barthes, R. (1973), *El placer del texto*, Siglo XXI, México, [3ª ed. cast. 1980] pág. 25.

^{vi} La cursiva es del texto original.

^{vii} Señalemos que cuando usualmente se dice narrativo, lo narrativo se posiciona como el equivalente de lo ficcional.

^{viii} En este lugar de las relaciones entre la enunciación narrativa y el cine, Metz sitúa una observación relativa a la ausencia de una gramática estable o fija en el cine (con relación a la lengua que sí la opera). Acerca de esta observación puede verse: Metz, Ch. (1974), *El estudio semiológico del lenguaje cinematográfico* en Revista Lenguajes N° 2. Bs As, Nueva Visión.

Referencias Bibliográficas:

Aumont, J. y Marie, M. (1988), *Análisis del film*, Paidós, Barcelona. [2ª ed. cast. 1993]

Barthes, R. (1970); “Introducción al análisis estructural del relato”, en *Análisis estructural del relato*, Ed. Coyoacán. S.A., Colección Diálogo Abierto, México DF.

Benveniste, E. (1966), *Problemas de lingüística general I*, Ed. Siglo XXI, México DF, [1999, 20ª ed. Cast.]

Benveniste, E. (1974), *Problemas de lingüística general II*, Ed. Siglo XXI, México DF, [1997, 14ª ed. Cast.]

Gaudreault, A. y Jost, F. (1995), *El relato cinematográfico, cine y narratología*. Ed. Paidós, Barcelona.

Metz, Ch. (1990),. *Cuatro pasos por las nubes, en La enunciación impersonal o la cita del film (L'annonciation impersonnelle, ou le site du film)*, París, Méridien-Klincksieck.

Saussure, F. (1980), *Curso de lingüística general*, Ed. Akal/Universitaria, Madrid, [ed. cast.]

Steimberg, O. (1993), *Semiótica de los medios masivos*, ATUEL, 2ª ed. 1998.

Tassara, M. (2001), *El castillo de Borgonio*, Ed. Atuel, Buenos Aires

Todorov, T. (1970), “Los dos principios del relato” en *Análisis estructural del relato*, Ed. Coyoacán. S.A., Colección Diálogo Abierto, México DF.

Verón, E. (1998), *La semiosis social, fragmentos de una teoría de la discursividad*, Ed. Gedisa, Bs.As.

Verón, E. (2001), *Espacios mentales. Efectos de Agenda 2*, Ed. Gedisa, Bs.As.