

Las fieles traiciones. De lo diferente y de lo mismo

María Teresa Dalmasso

María Teresa Dalmasso es docente en la Escuela de Ciencias de la Información, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Córdoba.
Vice directora de la Maestría en Sociosemiótica, Centro de Estudios Avanzados.

ESTUDIOS • Nº 6
Junio 1995 - Junio 1996
Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba

En el video-clip se anudan la imagen y la palabra en una conjunción que multiplica la convocatoria a los sentidos, generando una forma de contacto que se despliega a partir de cuerpos-imágenes, de miradas, de apelaciones sonoras y gestuales. En esta combinación particular, imagen y palabra cobran "cuerpo", adquieren volumen. La significación de las imágenes se desdobra y multiplica en iconos, símbolos, índices y meros simulacros. Todas estas máscaras diversas y simultáneas de las mismas imágenes, estimulan y desencadenan innumerables posibilidades de lectura. Híbrido de relatos-no-relatos de fantasías fragmentadas, el sentido del video-clip se construye metafórica y metonímicamente y apela a la emoción -a la manera de la poesía- para ser completado.

Icono-metáfora, símbolo reinventado al infinito, índice que nos invita a con-fundirnos o signo-cosa que no remite más que a sí mismo y que se recrea en imágenes de un mundo recién inaugurado. Esta semiosis propia de la imagen del video-clip es manifestación de un nuevo tipo de visibilidad indisociable de la técnica y que se materializa explotando las posibilidades ilimitadas de la imagen. Sin embargo, el ser-luz -absoluto pero histórico- hace perceptibles las visibilidades que modelan las imágenes en una misma clave: la de los ideogramas que tejen la trama del discurso social.

A partir de las propuestas de Foucault y de Prieto, y de la recuperación que Angenot efectúa -explícita o implícitamente- de ambas, nos hemos propuesto -tal vez con demasiada audacia- la (re-)construcción de un camino teórico que nos permita explorar la complejidad del discurso del video-clip e incluirlo en la red que configuran la totalidad de los discursos que circulan en nuestra sociedad. Partimos de dos hipótesis básicas, relacionadas entre sí: por un lado la que postulamos según Angenot y que sustenta la existencia de un discurso social en sin-

gular, que atraviesa la multiplicidad de los discursos. Por el otro, la que abreva en la concepción de Prieto y confiere igualdad de rango a las diversas formas de manifestación de la semiosis. En la primera encontramos algunos aspectos convergentes con Foucault –aunque marcando diferencias–; en la segunda parece imponerse un alejamiento.

Si nos instalamos en sede foucaultiana, concebiremos el saber como la conjunción de lo enunciable y lo visible, y como gestado por los dispositivos del poder. Dentro del marco de este pensamiento, los enunciados y las visibilidades (entendidas estas últimas en un sentido restringido que limita la propuesta del autor) tienen cada uno su propio régimen, no hay coincidencias entre el decir y el mostrar; y aun si lo enunciable tiene primacía sobre lo visible y es capaz de decir lo mostrado, no dice lo mismo que se muestra.

Foucault niega un saber anterior a lo visible y a lo enunciable, puesto que el saber se define por las combinaciones de lo visible y lo enunciable propios de cada estrato, de cada formación histórica. Sin embargo, lo visible y lo enunciable no son evidentes; así como es necesario “hendir las palabras, las frases o las proposiciones para extraer de ellas los enunciados”, del mismo modo –como lo señala Deleuze– “las visibilidades no son formas de objetos, ni siquiera formas que se revelarían al contacto de la luz y de la cosa, sino formas de luminosidad, creadas por la propia luz y que sólo dejan subsistir las cosas o los objetos como resplandores, reflejos, centelleos...”¹

Angenot, por su parte, sostiene que “... la manera en que se conoce lingüísticamente el mundo presupone (...) una manera anterior, prelingüística de conocer el mundo”.² Es fácil percibir aquí la impronta del pensamiento de Luis Prieto para quien el estudio de las estructuras semióticas es el estudio de los conocimientos reales que los hombres han construido, conocimientos que están implicados en una práctica.

En una hábil alquimia –no por ello menos discutible–, Angenot parece conjugar los pensamientos de Prieto y de Foucault en aquellos aspectos que le permitirán fundamentar la existencia de un discurso social. En dichos postulados se vislumbra la concepción de Foucault de los enunciados y de las visibilidades como elementos puros que constituyen las condiciones *a priori* bajo las cuales se formulan todas las ideas y se manifiestan todos los comportamientos en cada formación histórica. Así, por ejemplo, se trasunta cuando sostiene que “el sólo hecho de hablar de discurso social en singular (...) implica que más allá de la diversidad de los lenguajes, de la variedad de las prácticas significantes, de los estilos y de las opiniones, el investigador va a poder identificar dominantes interdiscursivas, maneras de conocer y de significar lo conocido que son ‘propias’ de esta sociedad y que regulan y trascienden la división de los discursos sociales(...)”.³

La impronta de ambos autores en las formulaciones de Angenot permiten la aper-

1.- Gilles Deleuze. *Foucault*, Ed. Paidós, Buenos Aires, 1987, pág. 80.

2.- M. Angenot. *Critique de la raison sémiotique*, Les Presses de l'Université de Montréal, Montréal, 1985, pág. 63.

3.- M. Angenot. 1889. *Un état du discours social*, Ed. Le Préambule, Montréal, 1989, pág. 19.

tura y la complejización de los interrogantes que se suscitan en torno a la idea del discurso social. Interrogantes presupuestos por esta noción y que en cierta medida la trascienden y lógicamente la preceden.

Tanto los planteos de Foucault como los de Prieto legitiman una primera indagación alrededor de la relación entre los constituyentes del saber —o de la semiosis en términos de Angenot. Primacía de lo enunciable sin reduccionismo de lo visible postula Foucault al respecto, y nos permite sumergirnos en la búsqueda de las diferencias entre lo dicho y lo mostrado ya que, como lo señaláramos, existe disyunción entre hablar y ver: lo que se ve nunca aparece en lo que se dice y viceversa. Mientras que, si como dice Angenot —más fiel a Prieto—, el mundo es conocido a través de los simulacros (imagen, palabra, etc.), pero éstos a su vez son producidos por la manera en que la ideología conoce el mundo, este último hecho constituiría la prueba de que no se puede distinguir un dominio de simulacros que valga por un modelo de mundo. En este sentido, ambas posiciones resultan difíciles de conciliar.

Nos parece oportuno, y más aún, ineludible, aclarar la concepción de la semiosis que sustenta este trabajo haciendo nuestras las palabras de Angenot: "... no pensamos que la semántica de las lenguas naturales sea isomorfa de las operaciones ideológicas, ni que las lenguas sean equivalentes universales de las transacciones simbólicas".⁴

La otra vertiente de interés se abre a partir de las afirmaciones de Foucault como la que sostiene que el ver y el hablar están inmersos en relaciones de poder que ellos suponen y actualizan, o que es sugerida por los planteos de Prieto al referirse a la existencia de una operación "preñalética" denominada sistema de intercomprensión que daría cuenta del modo en que el mundo natural es conocido. Esta concepción es la que subyace en la formulación del discurso social de Angenot y que se manifiesta cuando dice que "La significación de un objeto, o de una clase de objetos, resulta de su posición en la interacción simbólica global que organiza toda la gnoseología social, la del *habitus* (de clase, de sexo), de los comportamientos (quinésicos, proxémicos) y de los símbolos objetivados (arquitecturas, vestimenta, imágenes, textos.)".

Desde esta perspectiva, nos parece productivo retomar la hipótesis de Foucault en el sentido de que la unidad del discurso no estaría en la coherencia visible y horizontal de los elementos formados, sino en el sistema que hace posible y rige la formación. De ese modo, en la reconstrucción de lo visible y lo enunciable a partir y por la literalidad misma del discurso, nos parece operativo intentar la recuperación de los "lugares"/*topoi* o ideologemas, los que a través de la pluralidad de los discursos (de la semiosis y de la *hysteresis*) constituyen conjuntos correlacionados de axiomas isotópicos, definitorios de un discurso social.

Las configuraciones ideológicas circulan en constante tensión entre lo estable y lo inestable, lo igual y lo distinto, puesto que moldean y son moldeadas en su tránsito por los distintos lenguajes y géneros. Lo decible y lo visible mutan permaneciendo

4.- M. Angenot. *Critique de la raison sémiotique*, Op. Cit. pág. 106.

iguales: crean sujetos, enunciadores, enunciatarios, atravesados –en la diversidad que los distingue– por ejes comunes producidos en la interacción simbólica global que organiza toda la gnoseología social. De allí la necesidad de abordar el video-clip desde la perspectiva de un discurso social que se inviste en una materialidad múltiple que lo traiciona de infinitas maneras para serle siempre fiel.

En el marco de una investigación sobre la construcción de las imágenes de lo femenino y de lo masculino en el video-clip, hemos trabajado sobre un *corpus* bastante heterogéneo de rock nacional –entendido éste en sentido amplio–, obviando las diferencias de género y subgénero. De dicha muestra se desprende que se trata de un universo fundamentalmente masculino, donde son escasas las voces femeninas, a no ser por su aparición en el coro, y donde su presencia/imagen viene esencialmente a ilustrar este discurso masculino, aun cuando los temas que aborde atañan y puedan ser “vividos” desde ambos sexos. La mujer aparece como sujeto del discurso a través de la imagen, como sujeto mostrado, dicho por el discurso, mientras que en el hombre se confunden los roles de enunciador, entra en contacto con el receptor a través de la mirada y del gesto, al mismo tiempo que lleva el hilo del relato por medio de la palabra. Se ofrece a la mirada directa del receptor creando la ilusión de ser el producto de su propia focalización. En cambio, en muchos casos, la imagen femenina, por efecto de los infinitos recursos de la técnica –transparencia, difuminación, superposición, etc.– aparece mediada por el sueño, la fantasía o el deseo del enunciador. El espectador cree ver lo que el enunciador le transmite que ve, piensa o sueña. Si tomamos a modo de ejemplo “Filosofía barata y zapatos de goma”, de Charly García –que es un caso que condensa de manera particularmente rica algunas de las características detectadas en el *corpus*–, encontramos que el enunciador se dirige directamente al espectador apelándolo a través de la palabra, del gesto y de la mirada, buscando en este reforzamiento sinestésico, la complicidad del contacto.

En este caso, la palabra refiere un “amor perdido”, el título mismo “Filosofía barata...” nos induce a leerla en clave de reflexión, de racionalización relativa en torno al sentimiento experimentado. Mediante un pretendido distanciamiento irónico tematiza ese “amor infinito” como lugar común incansablemente explotado por la industria cultural: “El cine de mi barrio ya me mostró la escena”, carácter profusamente ilustrado por la selección de imágenes, que ofrece una panoplia de lugares comunes del amor romántico: la playa, el mar, el atardecer, el encuentro, la caminata solitaria, la mesa de café incompleta: el pocillo que sobra, el lugar vacío... La palabra desenvuelve el hilo de la historia a partir de la distancia pretendidamente reflexiva, acusando la fragilidad del sentimiento y la banalidad de los discursos que genera, sin embargo la imagen no hace más que reforzar esa emoción, mediante el recurso abusivo a las figuras del amor en su registro más *kitsch*.

Pero, aun cuando este video-clip intenta descargar todo el peso del lugar común en la imagen, la palabra se traiciona y construye una estructura en abismo en la que el lugar común es hablado desde un lugar común. La letra fluctúa desde la reflexión sobre la condición del hombre, su pequeñez, su fragilidad (es un bicho que cree ser

hombre), hasta la pena del hombre enamorado de una sirena, imagen fantaseada donde se trasunta la atávica construcción del sujeto “mujer” en sus dos facetas: sublime y al mismo tiempo pérfida.

Si por un lado escuchamos la canción sin contemplar las imágenes, y por el otro miramos las imágenes sin atender a la palabra, en ambos casos, imágenes o palabras se entretejen recorridas por el tema amoroso. Sin embargo, la sucesión errática de imágenes, de no ser por la palabra, daría lugar a la multiplicación de historias. El sentido de la imagen encuentra su anclaje en lo dicho, aunque sin perder la riqueza que le permite oscilar ambiguamente en variaciones subjetivas. No obstante, ambas cadenas contribuyen a la construcción del relato con modalidades diferentes. El juego de metáforas y metonimias que ambos despliegan funciona como anclaje mutuo: por un lado, la palabra nos permite fijar el sentido de las imágenes a menudo demasiado lábiles, al mismo tiempo que las imágenes figurativizan la palabra en connotaciones redundantes, fácilmente reconocibles por cualquier consumidor alimentado por la industria cultural.

No obstante, y al mismo tiempo en razón de esta complementariedad, las figurativizaciones, tanto lingüísticas como icónicas –determinadas por las peculiaridades de sus materias de expresión así como por las especificidades genéricas– no son más que realizaciones diversas de proposiciones reguladoras subyacentes, o sea de las máximas ideológicas, lugares o ideogramas, cuya aceptabilidad es independiente de su realización superficial. Es decir que concebimos a las palabras y a las imágenes como sustancias emergentes de un juego en el que formas y materias se conjugan dándolas a luz en un estallido de sentidos que aun cuando más diversos y distantes parecen, no pueden desconocer la huella de ese algo en común que hace posible su existencia. En el interior de un texto y entre los textos, puede llegar a establecerse la presencia de conjuntos correlacionados de axiomas isotópicos implícitos, los que dan forma al discurso social o viceversa. A guisa de ejemplo, por superficial y parcelaria que sea nuestra mirada sobre las figurativizaciones de lo masculino, de lo femenino y del amor en el video-clip, comprobamos que tras la diversidad de los discursos fluye omnipresente la corriente que –producto de una circunstancia sociohistórica dada– los tiñe con su color, sin por eso coartar la rebeldía que hace al mismo tiempo de cada mirada y de cada enunciado algo diferente. Sutil paradoja en que lo dinámico es engendrado por lo estático y lo estático encuentra su fuerza en lo dinámico. La coherencia con que leemos estos tres conjuntos temáticos que se intersectan, se desprende de los rasgos isotópicos que penetran sus más variadas figurativizaciones. Las que nos convierten en coenunciadores o más simplemente en cómplices de discursos donde, por ejemplo, la palabra/imagen “mujer” se encarna naturalmente en la “sirena” –mítica conjunción de lo fascinante y lo engañoso–, mientras que el constructo “hombre”, constata una vez más la vana ilusión de lo efímero. Entre ellos, enhebrando el relato, el amor romántico –cuya consagración exige su propio fin– vertebra imagen y palabra, acercando el video-clip a otros discursos urbanos y populares que a simple vista parecen no tener ninguna relación de parentesco.

Queremos insistir en que concebimos tales lugares o ideogemas como derivados de determinada formalización de la experiencia social. Y para concluir, se impone enfatizar que la visión que acabamos de plantear dista de sumergirnos en el “pesimismo cultural”, puesto que no ignoramos las grietas que surcan estos conjuntos compactos, dejando filtrar formas heterónomas de conocer el mundo, otras formas de decir y de ver. ■

Bibliografía

- M. Angenot, *La parole panphlétaire*, Ed. Payot, Paris, 1982.
–*Critique de la raison sémiotique*, Les Presses de l'Université de Montréal, Montréal, 1985.
–*1889. Un état du discours social*, Ed. Le Préambule, Montréal, 1989.
- G. Deleuze. –*Foucault*, Paidós, Buenos Aires, 1987.
- M. Foucault. –*Las palabras y las cosas*, Ed. Siglo XXI, México, 1968.
–*Raymond Roussel*, Ed. Siglo XXI, Buenos Aires, 1973.
–*Esto no es una pipa*, Ed. Anagrama, Barcelona, 1981.
–*La arqueología del saber*, Ed. Siglo XXI, México, 1985.
–*Vigilar y Castigar*, Ed. Siglo XXI, México, 1987.
–*El nacimiento de la clínica*, Ed. Siglo XXI, México, 1991.
- L. Prieto. *Pertinence et pratique*, Les Editions de Minuit, Paris, 1975.