

## El discurso visual

Carlos Gustavo Motta

### Preliminares

Un discurso por definición connota la articulación del lazo social como relación con los otros y desde los años 60 ha predominado su análisis, su situación de enunciación, su estructura, en relación al contexto social. Es una forma de práctica social puesto que sugiere una relación dialéctica entre un suceso discursivo particular y las situaciones que lo enmarcan.

Para deconstruir este enunciado inicial incluyo como *corpus* principal y ejemplo, el documental de Jean-Luc Godard *Histoire du Cinema* (Historia del Cine) donde su particularidad radica que la imagen resulta protagonista absoluta en la obra del cineasta francés. Este film permite además, situar la importancia de lo que constituye el discurso cinematográfico. En este mismo sentido, una imagen tiene la dificultad de ser contada con palabras. Freud lo destaca cuando aborda el relato de un sueño: hay una palabra que no puede cernir del todo a la imagen. Se construye de esta manera un texto inalcanzable, tal como lo expresa Raymond Bellour. Una imagen que no puede ser representada sino con la imagen misma.

El Semiólogo Cristian Metz distingue, a propósito de este argumento, dos cuestiones:

1. La teoría cinematográfica se dirige al estudio del lenguaje del cine *per se*.
2. El análisis fílmico sitúa la representación de la imagen.

En *Langage et cinema*, Metz desarrolló la noción de sistema textual, la estructura sobre la que se constituye un discurso posible. Es por ello que el interrogante a despejar en principio, es qué es un discurso aplicado a la imagen, argumento que resulta el puntapié inicial para ubicar en el campo visual las variables que se presentan en el medio cinematográfico: imagen, diálogo, sonido, música, materiales escritos entre sus principales.

Durante la década que va de 1988 a 1998, Jean-Luc Godard se abocó al proyecto del film-ensayo *Histoire(s) du Cinema*. En ese mismo período realizó numerosas películas con similares características formales y conceptuales, entre las que se destaca *JLG/JLG, autorretrato de diciembre*. En ambos productos filmográficos se plantea la memoria política del siglo XX, el cine como espacio privilegiado y el interrogante por el lugar de la propia obra en ese relato: política, arte y biografía.

La imagen condensa realidades sociales, lo que la convierte en un documento imprescindible para los estudios de época, capta aspectos del hecho histórico que un documento escrito no revela, incluso aspectos emotivos o apreciados por la opinión pública. Con la revolución informática que se desarrolla en el siglo XXI se constituye un discurso icónico donde la civilización actual da privilegio a la imagen. Desde la televisión como invento del siglo XX a Internet, el perfeccionamiento tecnológico y la multiplicación de programas culturales han desarrollado nuestras percepciones visuales. Representan un cambio fundamental en nuestra cultura y hacen surgir nuevos modelos.

La imagen como tal, no se desarrolla en la segunda parte del siglo XX sino que la cultura visual y por lo tanto el discurso visual es anterior al saber escrito siguiendo con el axioma popular que una imagen vale más que mil palabras. De aquí la importancia de desarrollar este argumento de modo invertido: preferimos que la palabra se encuentre de modo privilegiado sobre la imagen, sin embargo, las tentaciones de la humanidad siempre prefirieron la consigna aristotélica de la verdad: la realidad es la única verdad posible, por lo tanto lo observable tiene valor en sí mismo.

Teniendo en cuenta estas afirmaciones precedentes, el concepto de discurso será el que aparece vinculado a dos grandes problemáticas planteadas por Michel Foucault en *Les Mots et les choses*. De acuerdo con esto, la arqueología es análisis del discurso en la modalidad del archivo. En *L'Archéologie du savoir*, Foucault define el discurso como

el conjunto de enunciados que provienen de un mismo sistema de formación y por lo tanto, remiten a idénticas condiciones de existencia. A medida que Foucault sustituye la noción de episteme, primero por la de dispositivo y, finalmente, por la de práctica, el análisis del discurso comenzará a entrelazarse cada vez más con el análisis de lo no discursivo (práctica en general) y la arqueología del discurso cederá su lugar a un análisis genealógico y ético del discurso.

## Discursos sobre lo cinematográfico

El discurso aplicado al campo cinematográfico existe a partir de otros. Así el discurso jurídico, antropológico, sociológico, psicológico, por citar algunos, proceden de un enfoque que se emplea en las ciencias humanas. En *Sociologie du cinema*, el historiador Pierre Sorlin examina en un film de Visconti *Ossessione* (1942) todas aquellas unidades que se refiere a la representación de la mujer, la imagen de la campiña y su oposición a la ciudad, tal como se construye el film. Según su análisis, la ciudad posee un marco, en cambio, la campiña no lo tiene y ello es debido a que para algunos cineastas, la campiña no resulta perceptible para ellos, lo aprehenden de un modo romántico, idealizado, estereotipado. La imagen así filmada no resulta ajustada a la realidad y el concepto de alteridad se desdibuja bajo la forma de un estereotipo. No ocurre así con Visconti, que provoca con la imagen un hecho discursivo informando cómo era la campiña en la Italia de 1942.

Un relato fílmico descubre discursos que se construyen a partir de códigos concretos que merecen un comentario fundamentado en dos razones principales:

1. El cine con características narrativas es hegemónico.
2. La narratividad es una de las formas simbólicas de la civilización

Jacques Aumont y Miche Marie en *Análisis del film* nos comentan que de esta relación precedentemente citada existe una clasificación que se desplaza a cualquier obra teatral y que abordan tres tipos de cuestiones y que además resultan solidarias a la cinematografía. Son tres interrogantes que pueden constituir una regla a tener en cuenta en la obra:

1. De qué se habla (los temas)
2. ¿Qué se cuenta? (el relato o la fábula)
3. ¿Qué se dice? (el discurso o la tesis)

Estos autores también agregan que a estos interrogantes se los piensa con las distinciones establecidas por los formalistas rusos en los años 60 entre temática, tema, fábula, asunto y motivos. Queda claro que para el cineasta, lo esencial es convencerse que un film no se produce de una vez por todas o es producto de una intuición iluminante, sino que en todos los casos, debe construirse. Un hecho histórico como la Revolución Rusa en octubre de 1917, Serge Eisenstein afirma que se trata de una serie de ensayos visuales en torno de temas que han ocurrido en la realidad y que intentan volcarse a la representación íntegra a través de la imagen. Lo mismo ocurre con el film *La huelga* en la medida que expone y explica un proceso de lucha militante mediante el análisis de la producción de un acto revolucionario y no sólo a través de secuencias que muestran acontecimientos espectaculares.

Eisenstein propone un cine que piensa por imágenes pero está consiente de una imagen que tiene apariencias de realidad. Ese semblante visual constituye un vector discursivo, donde el señuelo es engañar al espectador, crear un punto de vista y alcanzar la dialéctica esencial en su traducción a la palabra en sí misma donde alteridad y otro semejante confluyen en dicho proceso. Es decir, hay engaño pero también porque el Otro, la alteridad, se encuentra presente al igual que el semejante, variables siempre indicativas para que podamos hablar de hecho discursivo.

Concluyo provisoriamente haciéndome eco de un breve ensayo de Georges Didi-Huberman quien afirma que frente a cada imagen, lo que deberíamos preguntarnos es cómo (nos) mira, cómo (nos) piensa y cómo (nos) toca a la vez.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Castro, E. *Diccionario Foucault. Temas, conceptos y autores*. Siglo veintiuno editores. 2011
- Ehmman, A. y Eshun, K. . *Harun Farocki. Against what against whom?* Koenig Books. 2010.
- Godard, J-L. *Jean-Luc Godard*. Editorial Caja Negra. 2009
- La Ferla, J <http://w3.virtualia.eol.org.ar/Reynal,S.>. *Territorios audiovisuales*. Libreria. 2012
- Rojas Mix, M. *El imaginario. Civilización y cultura del siglo XXI*. Editorial Prometeo. 2006.
- Wajcman, G. *El ojo absoluto*. Manantial. 2011.
- Wajcman, G. *Lacan: el escrito, la imagen*. Siglo veintiuno editores. 2001.
- Xavier, I. *El discurso cinematográfico. La opacidad y la transparencia*. Manantial. 2008
- FILMOGRAFÍA
- Godard, J-L. *Caméra-œil* (1967)
- *Histoire(s) du cinema* (1988)
- *Notre musique* (2004)
- *Adieu au langage* (2014)