

# A favor de la Interpretación: por una semiótica a la altura de los tiempos\*

José Antonio Palao Errando<sup>†</sup>

## Índice

1 El Problema	1
2 Del dogma a la estructura, de la estructura a la sobreinterpretación	3
3 Repensando la interpretación: poetización y gesto semántico	5
4 El texto transgredido: la interpretación en la cultura digital	8
5 Por una semiótica a la altura de los tiempos	9
Bibliografía Aludida	10

---

\*El presente trabajo ha sido realizado con la ayuda de los Proyectos de Investigación “Nuevas Tendencias e hibridaciones de los discursos audiovisuales contemporáneos”, financiado por la convocatoria del Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Ciencia e Innovación, para el periodo 2008-2011, con código CSO2008-00606/SOCI, bajo la dirección del Dr. Javier Marzal Felici, y “Discursos emergentes: repercusión teórico-práctica de las nuevas tecnologías en la construcción del discurso audiovisual y sus nuevos soportes”, financiado por la Generalitat Valenciana (DOCV nº 5.689, de 28-01-2008) para el periodo 2008, con expediente GVPRE/2008/159, bajo la dirección del Dr. Francisco Javier Gómez Tarín. X Congreso Mundial de Semiótica. (A Coruña, 2009) Sección: El Discurso: Generación y Transmutaciones

<sup>†</sup>Universitat Jaume I de Castelló, Departamento de Ciencias de la Comunicación. errando@com.uji.es.

“Mejor pues que renuncie quien no pueda unir a su horizonte la subjetividad de su época. Pues ¿cómo podría hacer de su ser el eje de tantas vidas aquel que no supiese nada de la dialéctica que lo lanza con esas vidas en un movimiento simbólico? Que conozca bien la espira a la que su época lo arrastra en la obra continuada de Babel, y que sepa su función de intérprete en la discordia de los lenguajes. Para las tinieblas del mundus alrededor de las cuales se enrolla la torre inmensa, que deje a la visión mística el cuidado de ver elevarse sobre un bosque eterno la serpiente podrida de la vida.”

Jacques Lacan

## 1 El Problema

**E**L propósito de esta comunicación es devolverle a la interpretación su lugar fundamental en la transmisión de la cultura y de la vida en un momento en el que carecemos de la referencia cohesiva de una autoridad porque, como ya señalara Landow, las crisis del concepto de obra y de autor que la teoría del texto venía anunciando se ha encarnado en nuestra cultura por medio de las tecnologías digitales. Lo que nos jugamos en este debate es si la lectura en sentido am-

plio, es decir, la fruición del arte tal como la conocieron las tradiciones culturales predigitales tiene algún sentido, alguna proyección sobre la esfera de la existencia, también en sentido amplio: entre la dimensión salvífica para el sujeto y la transformación radical del medio social justo allí donde la racionalidad comunicativa da consigo y con su límite, en la esfera de la libertad.

Aunque no podamos establecer una discusión pormenorizada con ellos por imperativos de espacio, tres son los principales pivotes sobre los que gira nuestro debate. El primero, el famoso texto de Susan Sontag en el que estamos convencidos que lo que ella critica nosotros lo denominaríamos *decodificación*, con todas las aberraciones a las que ello aboca en un ámbito de producción y recepción textual, mientras que la *erótica del arte*, que ella misma propugna, está mucho más cerca del análisis de la materialidad de la forma, requisito indispensable para el concepto de *interpretación* que aquí postulamos, de cariz semiótico -y por tanto heurístico- y no sólo especulativo. El segundo pivote es el libro del profesor Umberto Eco (1992), cuya respuesta a la deconstrucción y a lo que años más tarde se dieron en llamar estudios culturales no deja de ser un referente en nuestra argumentación. Y, por fin, una referencia cinematográfica: la aportación, tildada de *neoformalista*, de David Bordwell, cuyas observaciones sobre la crítica exógena (sintomática) abundan en el problema y lo acercan a nuestro campo habitual de trabajo. Además, precisamente en el campo de los estudios fílmicos, y con esta temática como fondo, en los últimos tiempos se ha reavivado la polémica entre crítica y análisis en torno a la revista *Cahiers du Cinéma España*, de la cual los textos de los profesores Santos

Zunzunegui e Imanol Zumalde que referenciamos son una muestra bien consumada.

Todo ello ha propiciado en nuestro entorno una cierta renuencia a la interpretación en la que creemos que subsiste una concepción del texto como objeto disponible, como producto de mercado, y no como puente hacia el mundo de la vida, que tiene que ver con una cierto modelo de la industria cultural en la que el crítico y el académico deben hacer lo posible por disponer el objeto para el consumo sin contaminarlo. Pensamos, pues, que el análisis de la forma fílmica y la explicación de su funcionamiento (Metz) no evacuan el problema de la interpretación. Si nos quedamos ahí, confinamos el sentido al ámbito de la privacidad, como la moral y la religión, y el mercado -y su correlato, las prácticas comunicativas- acaban siendo el único patrimonio de lo público. Pero hasta hace un par de decenios también lo era la política: las visiones del mundo tenían la pretensión de servir de puente hacia el mundo de la vida por medio de una praxis que las conectaba con la esfera de la moral. Y el caso que esas visiones ni se han superado ni disuelto; lo que ha sucedido es que las ideologías (el ámbito de lo ya pensado) se han asimilado a las *sensologías* (Perniola) al goce acrítico del de lo ya sentido. La cultura digital -la del hipertexto y la interactividad- nos ha sumido en un medio de fungibilidad códica en la que la detención hermenéutica queda eradicada por el flujo avasallador de lo obvio y el sentido queda confundido en sentimiento. El problema es si, como semióticos, debemos abstenernos, esto es, si debemos reprimir cualquier incidencia en la interpretación silvestre de los particulares, de nuestros lectores, de nuestra comunidad de investigadores, por un imperativo de neu-

tralidad científica. Pensamos, muy al contrario, que la reconquista de la dialéctica y del sin fin del pensamiento implican una detención interpretativa, la incidencia de la estructura en los hechos (Adorno), de la conciencia en la vida de los signos, del sujeto en la vida pública. Por ello, si bien en toda interpretación hay algo que excede a cualquier formalización del significado en términos semánticos, pragmáticos o metatextuales, podemos adscribirlo al ámbito de la emoción y dejarlo en manos de un cierto discurso, más o menos místico, sobre lo sensible o esa mixtificación de lo sensible que es lo cognitivo. O tratarlo su términos materiales y adscribirlo a la esfera del significante, asumiendo la asimetría constitutiva de toda acción de sentido. El concepto de interpretación que invoco aquí no es el del profesional de la decodificación o la deconstrucción, sino que entronca con la idea de hermenéutica filosófica: el estar en el mundo consiste en un interpretar constante (círculo hermenéutico). Pero pretende hacerlo desde la solvencia metodológica de la semiótica como ciencia del discurso frente a la hermenéutica especulativa, la crítica explicativa y la pura explicación exegética.

## 2 Del dogma a la estructura, de la estructura a la sobreinterpretación

Precisamente, la primera tradición de interpretación textual en nuestra cultura es la que proviene del cristianismo. Del *sentido típico* ( el literal, el alegórico que constituye una filosofía, el moral, una ética, y el anagógico que transforma una colección de textos sapienciales en una teología sistemática) al

*sensus plenior* (De Tuya y Salguero), la Iglesia (católica primero, y todas las fundadas en la Reforma, después) vinieron realizando un hercúleo esfuerzo en contra de cualquier autonomía textual, no sólo en la fijación del Canon bíblico, sino en el cordaje de los dos corpus testamentarios, forjando sobre el Antiguo una continua profecía del Nuevo para demostrar la unidad sustancial de la Revelación y, de paso, asegurarse su imprescindible concurso en recta interpretación de los textos sagrados. Las hermenéuticas laicas de sesgo positivista o estilístico, tampoco resolvían el problema, remitiendo siempre el sentido al apoyo de una instancia externa, del medio social a la intención del autor.

Fue el concepto de *estructura*, ese concepto al que Ricoeur –en su primera acepción códica- tilda de límite a la auténtica hermenéutica, el que pudo liberar a la tradición intelectual occidental de la necesidad de un patrón trascendente externo para llevar a cabo una labor interpretativa. La estructura nos libera del *sentido típico*, precisamente por remitirnos a la materialidad del texto como única sede legítima de su despliegue enciclopédico. Con el concepto de estructura aplicado al texto nació por fin la *autonomía interpretativa*, el concepto de *jerarquicidad*, de norma *interna*, de estratificación, con metalenguajes específicos para cada estrato (Lotman, Todorov). El texto se libera de cualquier referencia externa y se rige por su propia norma inmanente. Pero esta falta de un *sentido tutor* (González-Requena, Barthes (2004)) garantizado, supone, lógicamente, una deflación de la consistencia lógica de cualquier juicio hermenéutico y crítico, la falta de un sentido privilegiado. El fracaso de cualquier proyecto de inter-

pretación universalista es condición de una interpretación no dogmática. Es el marchio de cualquier ciencia humana: *la fundación del rigor en la contingencia de su indemostrabilidad universal*.

Y además la estructura estaba *ausente* (Eco, 1986a), no tenía consistencia ontológica ninguna. Todas las derivas derridianas y estudioculturalistas posteriores, provienen de este descubrimiento: sin estructura no hay fijación (no hay, pues, *hors-de-texte*) de ahí la necesidad (o posibilidad) de buscar de nuevo una norma externa y *ad hoc*. Es lo que en otro lugar hemos llamado *nihilogocentrismo* (Palao, 2009). Creo que es Bordwell de nuevo quien mejor describe ese mecanismo a través de la proyección de una serie de campos semánticos externos al propio texto (fílmico, en su caso) que, combinadas con las adecuadas estrategias de escritura, pueden hacer decir a ese texto prácticamente cualquier cosa. Pero en su proclama neoformalista (y de soslayo, neoliberal) el propio Bordwell cae en aquello que pretende combatir, el relativismo, que parecería el destino de cualquier saber no fundamentado en la comprobación experimental. La maniobra de Bordwell, sometiendo a esquemas cognitivos toda operación crítica, tiene un resultado ideológico claro: restarle a la actividad crítica toda incidencia en lo real, amparándola en una estrategia de mercado editorial o académico, esto es, negando su valor de uso por su valor de cambio. El extremo relativismo neoliberal pretende disolver cualquier subversión cuajada en una construcción de sentido con consecuencias. Pero atacando la actividad crítica se ataca la propiamente cinematográfica: de cualquier film se puede decir cualquier cosa, no hay films que ataquen el modo dominante de ver

(y de pensar). Interpretar es traer el dispositivo fílmico a lo real, proveerlo de un canal de acción. De hecho, Bordwell mide por el mismo rasero las más inmotivadas o poco rigurosas tentativas estudioculturalistas (con una aplicación, como mínimo, *sui generis* del psicoanálisis a la cabeza), y el componente autorreferencial y metarreflexivo de las prácticas fílmicas haciendo ver que estas lecturas proclaman que el cine no tiene otro tema que él mismo. Pero el cine, el encuadre audiovisual, es nuestra visión del mundo, el tema fundamental de todo lo que tenga que ver con la mirada y con la vida tanto subjetiva como social.

Nosotros pensamos que la *crítica sintomática*, si procede al desvelamiento, puede abocarnos a planteamientos tan complejos como una hermenéutica explicativa. Dilucidar por qué razón en un film, un ítem perceptivo o narrativo puede ejercer el papel de simple indicio contextual puede esclarecer todo el sistema de expectativas sobre las que el texto fílmico fía el asentimiento espectral. Nada accede a la categoría de signo denotativo sin una compleja subtrama cultural que garantice su desambiguación códica. El problema es que la crítica sintomática pretende cernir la verdad *directamente* desde el texto (con la aplicación de campos semánticos que no dan cuenta de su carácter discursivo ni intertextual en el más amplio sentido de la expresión (sub, hiper, etc.), sin ejercer práctica alguna de lectura. Por su lado, la crítica temática y cinéfila se enfanga en un sin fin de referencias en las que la materialidad del texto queda disuelta en la impronta afectiva, emocional o mítica. Frente a ambas, *el análisis semiótico de la materialidad textual debe invocar otro horizonte*: el análisis de las condiciones de producción de la

verdad simbólica. Es un registro, si no novedoso (pensemos en Foucault o Derrida o toda la tradición estructuralista francesa), sí radicalmente extrañado respecto de los discursos dominantes.

### 3 Repensando la interpretación: poetización y gesto semántico

Contemplamos, pues, dos tipos de decodificación: la aplicación de campos semánticos extrínsecos y la *fungible* (la del zapping, la de la videoconsola, la de la navegación internáutica), que sólo aspira a reconocer el marco discursivo para poder ejercer una práctica de goce, -detectar cognitivamente (vs. comprender hermenéutica y críticamente) y rechazar o aceptar. Ambas pretenden desechar el texto, callarlo en un apresamiento unificador de su estrategia en busca de su significado identificado con su interés. Pero, valga la paradoja, en estos momentos de disolución de la fijación textual y enunciativa, los discursos públicos aparecen más estructurados que nunca, más orientados por su andamiaje comunicativo y retórico. Piénsese en toda la estructuración de cualquier interfaz digital, de una página web a cualquier videojuego, o en la elaborada construcción de cualquier pieza audiovisual contemporánea, comenzando por las más banales.

Precisamente, todas las críticas a la *estructura* demuestran que es un *concepto operativo*, no una realidad ontológica. Cierto que el concepto de análisis que propugnamos ha de ser materialista. Pero el materialismo no ha de ser ontológico porque, por definición, cualquier ontología es idealista: supone una efectividad del ser como fundamento de los

entes que se demuestra inconsistente siempre en cuanto sistema de los objetos. La estructura está siempre presente (ausente en lo real, pero imprescindible mediación del pensamiento) en los hechos sociales y en los procesos semióticos. Y ya hemos sugerido en otros lugares (Palao, 2004, 2008b, 2009. Vid. también Del Prado) el método que ha elegido la ciencia del texto para hacerse cargo de su objeto es la poetización. En efecto, según el clásico planteamiento de Jakobson, la *proyección del eje de la selección (paradigma) sobre el eje de la combinación (sintagma)* privilegia el mensaje por el mensaje y con ello *promociona una patentización de los signos y profundiza la dicotomía entre signos y objetos*. Con ello no evacua la referencia, pero la hace mucho más ambigua. Pues bien, ésta y no otra es la caución metodológica por la que comienza cualquier abordaje realmente analítico de un texto, proclamando su autonomía como acto de discurso. *Proyectar el eje de la selección sobre el eje de la combinación* es concederle a cualquier elemento textual el valor de discurso, por implicado que esté en la trama metonímica de la diégesis o de la mímesis. Ello viene a querer decir que *sobre cualquier coagulación significativa se puede depositar una carga de sentido que oriente la interpretación* (y no de significado, que imponga una decodificación): puede ser la ubicación de un percepto en el encuadre icónico, la yuxtaposición de dos planos en el enunciado fílmico o el extrañamiento de la estructura normativa en un sintagma nominal. Ahora bien, ya hemos dicho que ello no es una propiedad inmanente al texto. Cierto que hay textos con una *dominante estética*, inscrita institucionalmente desde su producción y/o desde los cauces de su distribu-

ción pública (pienso en los *ready made* de Duchamp, al hacer esta distinción). Pero aquí estamos hablando de cualquier tipo de texto y el discurso institucionalmente estético en absoluto evacua el problema de las orientaciones interpretativas. El problema, pues, es si esa proyección se produce *ad hoc* en cada ocasión o si hay una norma interna al texto que cohesione el conjunto de sus acciones semánticas y de sus recursos formales integrando ambos en un horizonte de sentido, conculcando cualquier diferenciación espuria entre contenido y forma. Y si esa norma es interna al texto (al *idiolecto*, en la acepción de Eco (1986b)) o viene impuesta desde fuera. Y en todo caso qué relación mantiene esa norma con ese fuera del texto. Fijémonos que la propia tradición semiótica ofrece conceptos alternativos para describir la escansión y distribución en el discurso: de la *lexía* barthesiana (2004) que implica, en su poliédrica instantaneidad, condensaciones “enciclopédicas”, a la *isotopía* greimasiana que supone la distribución sostenida de las líneas de fuerza en la trama del texto.

Pues bien, la propia tradición de la *poética* y del análisis textual pone a nuestra disposición un concepto operativo, que proviene de Jan Mukarovsky y del estructuralismo checo, pero que tiene perfecta carta de naturaleza en nuestro campo: el *gesto semántico*. Ya desde las conceptualizaciones de Mukarovsky, la noción de gesto semántico contiene una serie de notas que lo presentan como especialmente valioso para nuestra indagación. El *gesto semántico es un principio de unificación semántica pero no se confunde banalmente con el “tema” o “idea” del texto porque no pertenece de hecho al plano del contenido, sino que para él la distinción entre contenido y forma es irrele-*

*vante*. Es, pues, un centro orientador de la interpretación a la par que de la estructura y la arquitectura formal del texto, una intención semántica concreta pero no cualitativamente predeterminada porque está sometida al tiempo de lectura. Pertenece, pues, a la instancia de la recepción y es una construcción imprescindible de ésta para apropiarse el texto. Totalmente imbricado en la trama constructiva del texto, no es una propiedad inmanente de éste ni está subordinado a una supuesta intención autoral. Por ello, no es formulable conceptualmente o designable establemente. Sólo podemos ir señalando cómo todos los elementos formales del texto van sometiéndose a él en la construcción operativa del sentido y se agrupan bajo su influencia. No todo en el horizonte ideológico es reducible al esquema del concepto.

Vemos, pues, que si combinamos las propuestas de Mukarovsky con las de Jakobson, *podemos definir el gesto semántico como el punto de torsión desde el que el eje de la selección actualiza su proyección sobre la textura sintagmática del discurso, el punto de encarnación del plano metafórico en el plano metonímico*. Es, por tanto, una apuesta contingente que funciona como contrapeso al carácter axiomático del *sentido tutor*, pero esa misma apuesta disuelve el fantasma de la univocidad y de la lectura canónica sin el déficit epistémico de la falta de rigor y de la arbitrariedad no fundada en la materialidad del texto. De aquí, varios corolarios. Por un lado, y es algo que interesa de siempre al discurso de la crítica textual, desde el *gesto semántico* es tematizable la *coherencia textual*, la pertinencia de los recursos y estructura formales en la producción de sentido. *Es a partir del gesto semántico donde se pone de manifiesto la materialidad de la*

forma como modalizadora del sentido, el núcleo rector de cualquier trazado isotópico en la trama textual. Por ello mismo, el gesto semántico es siempre un nódulo de opacidad discursiva, un enclave enigmático que, trascendiendo la transparencia del discurso, invoca a la enunciación (el plano del discurso como distinto del plano metonímico de la historia (Chatman)) en cuanto sede del sentido.

Se trata, pues, de proyectar el paradigma sobre la trama sintagmática desde un punto topológicamente definido por una instrucción semántica. Pero, ¿hay marcas inductoras para la condensación sémica que constituye el gesto semántico en la propia materialidad de los textos? Evidentemente, en las escrituras poéticas modernas o de Vanguardia (pienso en la poesía del siglo XX (Vid. Del Prado) pero también en la teoría del montaje eisensteniana), al socaire de las cuáles nacen los conceptos de *gesto semántico* y de *extrañamiento*, la cuestión es más sencilla: el *gesto semántico* organiza las isotopías discursivas y las ancla al enunciado poético (literario, fílmico, pictórico, etc.) más allá del orden de la sintaxis icónica y lingüística y de la pre-codificación de sus condiciones pragmáticas. Sin embargo, en nuestra investigación actual estamos ensayando varias respuestas al respecto en el terreno narrativo, que ofrecemos siquiera sea propedéutica y sumariamente (pueden verse como anticipos, Palao 2007 y 2008a). Últimamente venimos indagando la textura retórico-expositiva de las narrativas no lineales a las que tan aficionado es el cine postclásico hollywoodense. El corpus es relevante porque la inducción de un *autor implícito* y, por tanto, de un *gesto semántico* hipotético proviene de la propia dislocación narrativa, de la proyec-

ción de la *inventio* (paradigma) sobre la *dispositio* (sintagma). En ese sentido venimos ensayando la noción de *hipernúcleo*, sobre la base del núcleo barthesiano (Barthes, 1982). *Un hipernúcleo sería una acción nuclear y vinculante de varias tramas narrativas*. Pensemos en la secuencia del disparo al autobús en *Babel* (Alejandro González Iñárritu, 2006) en la que están concernidas las tres tramas: la africana, la japonesa (por medio del rifle) y la norteamericana. O en *Amores perros* (2000), la secuencia del accidente en los que los protagonistas de todas las tramas están presentes y es determinante (nuclear) para sus trayectos narrativos singulares, amén de que la escena se nos ofrece tres veces en el montaje narrativo, propiciando la *ostranenie*. Todavía es más evidente el caso de los últimos films de David Lynch (Vid. Palao, 2008a). Concretamente, en *Inland Empire* (2006) los contactos entre las tres tramas producen aún un grado de *extrañamiento* más acusado al tratarse de una *mise en abyme* no declarada hasta el final de la película en la que dos de las tres líneas narrativas comparten el cuerpo de Laura Dern como encarnación de su protagonistas. El *hipernúcleo* es, por consiguiente, un punto de proyección de las opciones paradigmáticas sobre la linealidad sintagmática que, evidentemente, da cuenta del recurso formal de la dislocación narrativa y a los saltos temporales del relato. Si traemos esta cuestión a colación es precisamente porque se trata de películas explícitamente narrativas y no poéticas, esto es, en las que la dominante es prosaica. El Modelo de Representación Institucional (Burch) cinematográfico, heredero en el siglo XX de las escrituras realistas, lo metafórico siempre ha de estar sometido a lo metonímico, natu-

realizado por las necesidades representativas de la diégesis.

#### 4 El texto transgredido: la interpretación en la cultura digital

Se nos objetará que hemos ensayado una respuesta sólo para el caso de la sobreinterpretación en textos institucionalmente fijados (es decir, que hemos dialogado con Sontag, Eco y Bordwell). Pero, por ejemplo, ¿cómo hablar de *gesto semántico*, cómo cernirlo, cuando acometemos el microanálisis pluritextual?, esto es, cuando analizamos un aspecto, un recurso o una figura en varias “obras” –en varios textos definidos apriorísticamente de modo institucional. Este tipo de análisis es importante para la crítica cultural porque nos ayuda a definir las expectativas onto-semio-estéticas de una época. Y, por otro lado, ¿qué sentido tiene el análisis textual y el axioma de clausura ante el flujo televisivo, el hipertexto en continua ampliación y el flujo mediático? ¿No funcionan ahí mejor los métodos transtextuales y abiertos como el *análisis de contenido* y el *framing*? No: el sentido, en tanto apertura pragmática y ontológica, en tanto incidencia sobre lo real es una cuestión de gesto semántico, de matiz no pre-computable. Y la *proyección del eje de la selección sobre el eje de la combinación* es imposible sin una clausura aunque esta sea axiomática. Recordemos que en ciencias humanas, el axioma no tiene el valor absoluto que se le puede atribuir en las ciencias empíricas. En todo caso tiene el valor de una caución metodológica no universalista, de una *epoché*.

Sólo en la secuencia finita hay sentido. En

la virtualidad abierta e infinita no hay posibilidad de cernir la incidencia en lo real de ningún acto discursivo. No se trata del texto como entidad ontológica o institucional, sino como entidad metodológica. Entender cómo funciona un mensaje en su proyección sobre la realidad es tratarlo como un texto, como una opción sintagmática frente a un paradigma. Por adentrarnos ya en la especificidad de lo que en otros lugares hemos llamado *Paradigma Informativo* (Palao, 2004 y 2009), piénsese en el caso de la campaña electoral del presidente Obama o en cualquier éxito de comunicación política. Incluso el esfuerzo por entrar en la agenda y captar la atención (el *framing* y el *priming*) de los medios supone un *gesto semántico* (forma fundida con fondo) imposible de cernir en su éxito o su fracaso sino es como una estrategia textual de producción discursiva de sentido.

Es decir, que en el entorno reticular se privilegia lo cognitivo sobre lo ético, lo hermenéutico y lo heurístico propiciando la impresión de que la comprensión informativa es refractaria a la interpretación y, por extensión, a la crítica cualitativa. Nadie le pide al usuario de un videojuego que interprete, sino que decodifique, aprenda y se coloque exactamente en el lugar que la estrategia retórica narrativa del programa prevé para su espectador interactivo modelo. De hecho, como asevera Manovich, en el modelo reticular interactivo todos los entornos son virtuales, por mor de la disponibilidad del paradigma: es lo que él llama el *principio de la base de datos*. Pero, precisamente, poseer una descripción del paradigma (es decir, de un catálogo de todas las posibilidades programadas) no nos rinde cuenta de sentido alguno. Es un horizonte poliédrico y



el horizonte en el mundo de la vida es lineal. ¿Cómo cernir un gesto semántico en semejante corpus? Podemos aprender de nuestra experiencia analítica del relato cinematográfico. En muchas ocasiones, el desentrañamiento de algún elemento fílmico (acción, perfilamiento del argumento frente a la trama, indicio de preeminencia discursiva por saturación del encuadre) parece no pasar de la pura decodificación, de la pura señal transparente -por bien que pueda ser ambigua o polisémica- al espectador. Es decir, parece no sobrepasar la pura dimensión sígnica. Y, sin embargo, lo indagamos como un rasgo de escritura, es decir, apuntando a la propia concepción de la historia y de la representación en la que se despliega el horizonte hermenéutico del texto y, por tanto, integrado en su gesto semántico y con una evidente trascendencia ontológica. La diferencia entre la crítica explicativa y la sintomática es precisamente la adscripción a un paradigma orientado por un gesto semántico de cualquier componente, textual o no. Así abrimos la secuencia Horizonte hermenéutico → horizonte ontológico → horizonte político → horizonte subjetivo. Por ese orden de inclusión.

De manera similar debería ser posible implementar en el entorno del *Modelo Reticular* interactivo una estrategia de interpretación más allá de la eficacia comunicativa y de los esquemas cognitivos al uso. En este caso, *el gesto semántico* la red de las representaciones nodulares es cernible en el ámbito de la intertextualidad. Y recordemos el uso que se suele hacer del esquema de Jakobson para asignar demarcaciones genéricas en el seno de la función poética: sub-función expresiva: lírica; sub-función referencial: épica, etc. ¿Y si

*lo que prima es el propio discurso?: sub-función metalingüística.* Y somos perfectamente conscientes de lo paradójico de nuestra propuesta, porque el mismo Jakobson aseveró que “la poesía y el metalenguaje están diametralmente opuestos: en el metalenguaje la secuencia se emplea para construir una ecuación, mientras que en poesía la ecuación se emplea para construir una secuencia” (*Op. cit.* p. 361). Pero no de otra manera se entiende que se contemplara el albor de las nuevas tecnologías de la información como una sustanciación de la Teoría Crítica (Landow, 1995). Otra cosa es lo que los posteriores procesos de reabsorción de las propuestas reticulares por las industrias culturales han propuesto, bajo la égida de la humanización de las interfaces (Vid. Palao, 2004 y 2009). En definitiva, ésa es la misión de la vertiente interpretativa de la semiótica. Que el discurso recobre conciencia de sí, de su espesor. De su función expresiva más allá de su funcionalidad comunicativa. Como ya hemos advertido (Palao, 2008a) el cine ya lo está haciendo.

## 5 Por una semiótica a la altura de los tiempos

Creemos, pues, que más allá del clásico modelo instruccional (Eco (1981), Bettetini (1984)) que describe los mecanismos semióticos basados en actos cognitivos en la red inmensa del despliegue enciclopédico y de la semiosis ilimitada es necesaria una *semiótica interpretativa* que apueste por el sentido más allá de la descripción aséptica de las formas en que se sustenta. Ello implica un *materialismo a la altura de los tiempos*, más allá del mecanicismo clásico

en el que se amparó en sus inicios y que creemos que es precisamente lo que criticaba Sontag. *Atraer la modernidad de la forma a la modernidad de la comprensión*. Ese trabajo de entendimiento no mecánico está por hacer en la cultura visual. La forma puede ser moderna y compleja, el juicio sobre la esfera existencia que proyecta su comprensión es aún ingenuamente contenidística y mecanicista. No hay proyección en la transformación crítica de la comprensión del mundo o de la propia conciencia que el discurso tiene de su refracción compleja. Ése el trabajo de la semiótica crítica, de *una semiótica a la altura de los tiempos*. Los retos son muchos y no hay aquí espacio para inventarlos. Pero pasan por dotar a las ahora llamadas ciencias de la comunicación un andamiaje conceptual que la libere de su exclusiva dependencia de la investigación contenidística y/o numérico-estadística y permita el enfoque textual de las estructuras digitales on-line, de la imagen compleja (Catalá) y de lo mediático reticular.

Y todo ello evidentemente no el ámbito profesional de una filología o una ortología vacía sino en el campo de lo existencial. *Propoñemos la poetización generalizada como modo de habitar el mundo y la cultura desde una ética del cuidado que posiblemente se halle muy cerca de la erótica que propugnaba Susan Sontag*. Reivindicamos, pues, la interpretación como una actividad esencialmente asimétrica, esto es, no interactiva. Interpretar no es comunicarse, es proyectar el discurso sobre la existencia. Y lo hacemos cuando es más urgente que nunca: en tiempos reticulares, de deriva comunicativa infinita y sin consecuencias. *Interpretar es el acto definitivo en el que el sujeto da consigo como ser de lenguaje*. Y ello

implica no desalojar el enigma por medio de un pansemiotismo decodificador. El sin sentido pertenece de lleno al campo de la significación. Es el producto mejor destilado de cualquier desempeño interpretativo. Por ello, dar con él a través del grosor del discurso, interpretando, no puede llevarnos sino a una ganancia en el ser.

### Bibliografía Aludida

- Adorno, Theodor W. et alii. 1973, *La disputa del positivismo en la sociología alemana*. Barcelona: Ediciones Grijalbo.
- Barthes, Roland. 1982. "Introducción al análisis estructural del relato". En VV.AA. *Análisis estructural del relato*. México D.F.: Premià Editora.
- Barthes, Roland. 2004. *S/z*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bettetini, Gianfranco. 1984, *La conversación audiovisual: Problemas de la enunciación fílmica y televisiva*. Madrid: Cátedra.
- Bordwell, David. 1995, *El Significado del filme. Inferencia y retórica en la interpretación cinematográfica*. Barcelona: Paidós.
- Burch, Noel. 1987, *El Tragaluz del infinito Contribución a la genealogía del lenguaje cinematográfico*, Madrid: Cátedra.
- Català Doménech, Josep Maria. 2005, *La imagen compleja. La fenomenología de las imágenes en la era de la cultura visual*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

- Chatman, Seymour. 1990, *Historia y discurso*. Madrid: Taurus.
- De Tuya, Manuel. Salguero, José. 1967. *Introducción a la Biblia*. Madrid: BAC.
- Del Prado, Javier. 1993. *Teoría y práctica de la función poética. Poesía siglo XX*. Madrid: Cátedra.
- Eco, Umberto. 1981. *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen.
- Eco, Umberto. 1986a. *La estructura ausente*, Barcelona, Lumen.
- Eco, Umberto. 1986b, *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen.
- Eco, Umberto. 1992, *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen.
- González Requena, Jesús. 2006. *S. M. Eisenstein*. Madrid: Cátedra.
- Greimas, Algirdas Julien. 1973, *En torno al sentido: Ensayos semióticos*. Madrid: Fragua.
- Jakobson, Roman. 1984, "Lingüística y poética", en *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Ariel. pp. 347-395.
- Landow, George P. 1995, *Hipertexto: La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*. Barcelona: Paidós.
- Lotman, Iuri M. 1978, *Estructura del texto artístico*. Madrid: Itsmo.
- Manovich, Lev. 2006, *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación: la imagen en la era digital*. Barcelona: Paidós.
- Metz, Christian. 2002, *Ensayos sobre la significación en el cine*. Barcelona: Paidós.
- Mukarovsky, Jan, 2000 *Signo, Función y Valor. Estética y Semiótica del arte de Jan Mukarovsky*. Edición, introducción y traducción de Jarmila Jandová y Emil Volek. Santafé de Bogotá, Plaza & Janés Editores Colombia S.A.
- Palao Errando, José Antonio. 2004, *La profecía de la imagen-mundo. Para una genealogía del paradigma informativo*. Valencia: IVAC.
- Palao Errando, José Antonio. 2007. "La relación entre la trama y el argumento: reflexiones en torno al *thriller* contemporáneo". En Javier Marzal Felici y Fco. Javier Gómez Tarín (eds.), *Metodologías de análisis del film*. Madrid: Edipo, 2007. pp. 177-193.
- Palao Errando, José Antonio. 2008a, "Corredores sin ventanas, acrobacias sin red: linealidad narrativa e imaginario hipertextual en el cine contemporáneo." En Tortosa, Virgilio (ed.). *Escrituras digitales. Tecnologías de la creación en la era virtual*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Palao Errando, José Antonio. 2008b. "Habrá que hacerse cargo: imagen, sentido y sujeto en el paradigma comunicativo". Actas del *I+C Investigar a Comunicación. Congreso Fundacional de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación. Santiago de Compostela*. 30, 31 de enero y 1 de febrero.

- Palao Errando, José Antonio. 2009. *Cuando la televisión lo podía todo: Quien Sabe Donde en la cumbre del Modelo Difusión*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Perniola, Mario, 2008, *Del sentir*. Valencia: Pre-Textos.
- Ricoeur, Paul. 1975. *Hermenéutica y estructuralismo*. Buenos Aires: Ediciones Megápolis.
- Sontag, Susan. 1984, *Contra la interpretación*. Barcelona: Seix Barral.
- Todorov, Tzvetan. 1975 *¿Qué es estructuralismo? Poética*. Buenos Aires: Losada.
- Zumalde Arregi, Imanol. 2006, *La materialidad de la forma fílmica: Crítica de la (sin)razón posestructuralista*. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- Zunzunegui, Santos, 2007 “Acerca del análisis fílmico: el estado de las cosas” en Marzal Felici, José Javier (coord.). *La enseñanza del cine en la era de las multipantallas*. Huelva: *Comunicar*, N° 29. pp. 51-58.