

# METODOLOGIA(S) DEL ANALISIS DE LA IMAGEN

Antònia Cabanilles  
Vicente Sánchez-Biosca  
*Universitat de València*

## I

Metodología. ¿Metodologías? Un título que articula el conjunto de trabajos incluidos en este volumen y un interrogante que pone en tela de juicio su unicidad. Hay algo más: la imagen como objeto empírico; la imagen como objeto de análisis; tal vez el texto visual como objeto teórico. Hemos aquí frente a algunos temas de reflexión en los que puede resultar útil detenerse.

Comencemos por lo empírico: la contundente presencia en la sociedad moderna de esa desacralización del verbo que es la imagen. Pero no es de toda ella de lo que vamos a hablar. Se trata en este caso de una imagen particular, de aquella sometida a la reproductibilidad técnica, que ha logrado, en vertiginosa carrera, concluir y sentenciar la pérdida aurática que dotara antaño de fundamento cultural a la obra de arte. Y, sin embargo, enfrentarse a ella plantea problemas. Diríase que un abismo separa el progreso de lo audiovisual y la teorización sobre el mismo. ¿Cómo, pues, arrostrarla? ¿Cómo abordar ese objeto empírico que se ha transformado, al menos en su, por hoy, manifestación más radical -la televisión-, en el *lugar* por excelencia, capaz de albergar en su interior, como muy bien ha sugerido Omar Calabrese, todos los *lugares* posibles?

Todos los lugares, decíamos. Quizá debiera matizarse que con una excepción sustancial: ese espacio en el que, merced al trabajo de escritura, se organiza el discurso y, merced a la producción llamada lectura, queda fundada la representación. Nos referimos, claro está, al contracampo, al lugar escamoteado, irrepresentable. Por eso lo que aquí interrogaremos es esa mirada que desencadena el trabajo de un simulacro que algunos, inocentes, denominaron comunicación.

Lo anterior refrenda sin lugar a dudas la licitud del análisis de la imagen. En efecto, si han sido innumerables las diatribas generadas por ella, quizá la mayor contribución que su estudio analítico haya proporcionado, aunque indirectamente y sin pretenderlo, haya sido el ahondamiento en la declaración de inoperancia del supuesto básico que fundamentara la reflexión tradicional en torno suyo, a saber: la noción de signo. Tal reflexión, vertida largo tiempo sobre la problemática de la analogía, la semejanza y la motivación del signo icónico, ha revelado en la actualidad, no ya la inexactitud de oposiciones, precarias en lo que a la imagen concierne, sino, incluso, la debilidad del concepto que estaba llamado a articular todo el período clásico de la Semiótica. Por otra parte, y ligado a ello, ha incidido en la crisis definitiva de los principios de *código y lenguaje*; al menos, en lo que se refiere a su capacidad global de dar cuenta de los discursos. De este modo, la investigación sobre el signo icónico ha cumplido una insigne labor (o ha contribuido, cuando menos, a concluirlo): la de sentenciar la inutilidad de un enfoque clásico, integrándose en la avanzadilla de una *indagación en torno a lo que constituye la imagen, en tanto acto de lenguaje: su cuerpo textual*. *Cuerpo* -conviene dejarlo claro- *jamás reductible a los códigos que en él actúan ni a su interrelación*. Pero vayamos por partes.

Una curiosa, aunque no insólita, situación ha venido produciéndose en el curso de los últimos años. Por una parte, la consciencia de un fracaso en la aplicación del *corpus* teórico de la lingüística a la imagen, y en particular al cine -más o menos mecánica según los casos-, que ha transitado desde la afirmación del código único hasta la voluntad semiótica algo más consecuente, pero de igual modo inoperante, de sancionar la *heterogeneidad códica*, específica o no. En segundo lugar, la recuperación de una serie de avanzadas investigaciones de la Semiótica textual que, articulada con el psicoanálisis, estaba produciendo ya sólidos frutos, fundamentalmente en el ámbito de la teoría literaria. Por último, como acusación al trasvase mecánico de los modelos lingüísticos, o demostración, si se quiere, de su incapacidad, y como demanda imperiosa, a un tiempo, de una teoría de conjunto, se han venido perfilando una serie de *inmersiones sistemáticas en el entramado de los textos* (en su mayoría fílmicos). Así, socavando los endeble cimientos de la translingüística, o de una semiología de la lengua, según el proyecto saussureano, y designando los espacios del conflicto en el discurso, estos análisis han sido, durante más de quince años, la aportación más fértil que pudiera ofrendar el cuestionamiento textual a esta inversión

epistemológica que conoce la Semiótica moderna, y que ubica la producción del discurso en el lugar central de su estudio.

Claro está que el proceso someramente descrito aquí no es en absoluto lineal, que da entrada a múltiples entrecruzamientos, y que no podría decidirse con exactitud en qué medida los análisis indicados suponían incursiones de pleno en la elaboración teórica, o en qué otra, la teoría semiótica del texto brindaba el aparato necesario al análisis, aún escasamente formalizado. Se trata de un proceso dialéctico donde el recuento acabaría siendo anecdótico. Por decirlo con más claridad: es precisamente esta contradicción la que se transforma en método y, en su devenir, indica las directrices que engloba el trabajo de las ciencias del texto y justifica nuestra opción al proponer los trabajos que aquí reunimos bajo este título.

### III

Estas dos directrices podrían ser leídas del modo siguiente: metodología del análisis/análisis de la metodología. Con la primera queremos designar una aplicación a los textos -fílmicos, televisivos, en video- de métodos que dan cuenta de su red signifiante; con el segundo, problematizar hasta la médula los métodos mismos empleados, someterlos a discusión. Pero si hemos de ser rigurosos, no cabe en el fondo tal bipolaridad, porque, habiendo situado el análisis en el texto, éste debe proveernos, al mismo tiempo, de la operatividad de sus elecciones, remitiéndonos a cada instante a la teoría que lo articula, de idéntico modo que la elaboración de una teoría del texto -y, ulteriormente, del texto audiovisual- sólo puede serlo si se apoya en los cuerpos de los que habla. Doble dirección, pues, particularmente trabada que no propone un sistema semiótico actualizable en acto de habla, ni una competencia actualizada en una *performance*, sino que sitúa el texto en el espacio de nuestro único interrogante.

### IV

Esta indivisibilidad de los conceptos de teoría del texto y lectura del mismo lleva a la inmediata advertencia de todos los estratos intermedios o que los acompañan, y que son su objeto de estudio en algunos ensa-

yos de este volumen. Función en el análisis y teoría de la descripción fílmica; operaciones de reconstrucción textual y fijación de textos como proceso necesario para el análisis; función del análisis textual en una teoría de la producción del sentido; lectura y escritura en la teoría del texto; modelos de lectura textual que ponen de relieve aspectos distintos de la teoría (narratividad, punto de vista, plástica del espacio, funcionamiento simbólico, etc.); incursiones en el terreno de la iconosfera electrónica, son algunos de los temas que se abordan. No todos ellos tienen por qué ser coherentes con la metodología expuesta en estas páginas, ni pretendemos implicar con nuestras palabras a voces que por sí mismas llegan en ocasiones mucho más lejos que nosotros. Sin embargo, si los escritos presentados aquí no poseen una dirección única de pensamiento, no debe verse en ello un error sino una explícita voluntad de constituir una tribuna abierta de discusión, sin la cual ni el título de este número de *Eutopías* ni el debate en sí tendrían el más mínimo sentido. Porque es de un debate abierto de lo que se trata. De aquél que congregó en Valencia, en julio de 1985, a diferentes investigadores del medio con motivo del *II Simposium Internacional de Teoría del Espectáculo* organizado por el Instituto de Cine y Radio-Televisión, y cuyos textos se someten hoy a la lectura crítica de los estudiosos del tema. Entre el conjunto, dos trabajos, *Driving on High Sierra* y *El discurso televisual: modelos culturales y vida cotidiana*, fueron expuestos y discutidos en el *I Simposium* celebrado, asimismo, en Valencia, en julio del año anterior. Sin embargo, por su elevado interés y por abordar el mismo tema debatido en estas jornadas, hemos considerado oportuno que figuren en el presente bloque.

Ensayos, pues, en su doble sentido, en tanto propuestas -resaltemos un plural no forzosamente conflictivo- fragmentarias, contradictorias, parciales, pero singularmente ricas. No busque el lector en ellas ausencia de contradicciones. ¿Acaso sin ellas se hace la historia?

Valencia, diciembre de 1985

## EL ESPACIO HERMETICO EN EL PRIMER MODELO DE FILM WEIMERIANO

Vicente Sánchez-Biosca  
*Universidad de Valencia*

### I

Dos parecen ser las tentativas en las que han venido naufragando los investigadores clásicos que se han enfrentado al cine producido bajo la República de Weimar: en primer lugar, el sociologismo teñido de psicología de masas del que es ejemplo señero el texto de Siegfried Kracauer, *De Caligari a Hitler*<sup>1</sup>, por cuanto la caótica situación de la Alemania de posguerra resultaba terreno abonado para transposiciones mecanicistas arte-ideología; en segundo lugar, el mito del nacionalismo intemporal que impregna la por otra parte excelente obra de Lotte H. Eisner, *L'écran démoniaque*<sup>2</sup>. La insistencia de esta última en demostrar los lazos existentes entre el gótico septentrional, romanticismo germano y expresionismo no pueden convertirse en relegación de aquello que la vanguardia alemana tuvo de rupturista para con las tradiciones occidentales (aun si aquella no fuera total).

No disponiendo del tiempo necesario para siquiera un somero repaso bibliográfico, valga decir que, de modo más o menos acusado, estas interpretaciones se han prodigado hasta los comienzos del análisis textual. En síntesis, hoy nos hallamos ante posiciones partidistas que, no siempre desprovistas de razón, reclaman la parte del león para corrientes ignoradas o menospreciadas: Kammerspielfilm, Realismo social, etc. Así, Weimar se transforma en un fondo poblado de distintas corrientes cinematográficas cuya adscripción jamás responde al mismo parámetro: si expresionismo refiere una sensibilidad pictórico-literaria anterior a la guerra, Kammerspielfilm no da cuenta

---

© Eutopías, Vol. 2, Número 1, invierno 1986.

<sup>1</sup> Siegfried Kracauer: *De Caligari a Hitler*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1961.

<sup>2</sup> Lotte H. Eisner: *L'écran démoniaque*, París, Eric Losfeld, 1965.

# E U T O P I A S

*Teorías / Historia / Discurso*

Volumen 2

Número 1

Invierno 1986

*Editors / Editores*

René Jara

*University of Minnesota*

Jenaro Talens

*Univ. de Valencia / Univ. of Minnesota*

*Managing Editor / Director ejecutivo*

Jenaro Talens

*Editorial Board / Consejo editorial*

Francesco Cassetti (*Univ. di Milano*), Juan M. Company (*Univ. de Valencia*), Manuel-Angel Conejero (*Univ. de Valencia*), Luiz Costa-Lima (*Univ. of Minnesota*), Didier Coste (*Univ. de Pau*), Román de la Calle (*Univ. de Valencia*), Wladimir Kryszinski (*Univ. de Montréal*), Thomas E. Lewis (*Univ. of Iowa*), Angel López-García (*Univ. de Valencia*), Tomás López-Pumarejo (*Univ. of Minnesota / Univ. de Valencia*), Jorge Lozano (*Univ. Complutense*), Walter Mignolo (*Univ. of Michigan*), Walter Moser (*Univ. de Montréal*), Michäel Nerlich (*Technische Universität Berlins*), Pilar Pedraza (*Univ. de Valencia*), Roland Posner (*Technische Universität Berlins*), Antonio Ramos-Gascón (*Univ. of Minnesota / Fundación Ortega y Gasset*), Sebastià Serrano (*Univ. de Barcelona*), Ronald Sousa (*Univ. of Minnesota*), Constance Sullivan (*Univ. of Minnesota*), Jorge Urrutia (*Univ. de Sevilla*), Hernán Vidal (*Univ. of Minnesota*).

*Executive Editorial Board / Consejo de redacción*

Tom Conley (*Univ. of Minnesota*), Josep Gavaldá-Roca (*Univ. de Valencia*), Wlad Godzich (*Univ. of Minnesota / Univ. de Montréal*), Vicente Sánchez-Biosca (*Univ. de Valencia*), Nicholas Spadaccini (*Univ. of Minnesota*), Antonio Tordera (*Univ. de Valencia*), Anthony N. Zahareas (*Univ. of Minnesota*).

*Executive Secretary / Secretaría Ejecutiva*

Antònia Cabanilles

*Universitat de València*

*Administrative Secretary / Secretaría de Administración*

Teresa Gómez-Prades

Instituto de Cine y Radio-Televisión  
Institute for the Study of Ideologies and Literature

# METODOLOGIA DEL ANALISIS DE LA IMAGEN

Antonia Cabanilles y Vicente Sánchez-Biosca, Eds.

## INDICE

A.Cabanilles y V.Sánchez-Biosca	
<i>Metodología(s) del análisis de la imagen</i> .....	5
Jenaro Talens	
<i>El análisis textual: estructuras discursivas y producción de sentido</i> .....	9
Jesús González-Requena	
<i>¿Qué se puede hacer con ese objeto llamado texto?</i> .....	27
Vicente Hernández-Esteve	
<i>Descripción fílmica y análisis textual</i> .....	39
Luciano Berriatúa	
<i>El análisis de los métodos de realización aplicado a la restauración de los films</i> .....	53
Juan-Miguel Company	
<i>La simbólica del espacio en Griffith</i> .....	67
Vicente Sánchez-Biosca	
<i>El espacio hermético en el primer modelo del film weimeriano</i> .....	87
Tom Conley	
<i>Driving on High Sierra</i> .....	99
Francesco Casseti	
<i>Altre storie. La narrazione come problema in Cronaca di un amore</i> .....	121
Jean-Louis Leutrat	
<i>Il était trois fois</i> .....	133
Santos Zunzunegui	
<i>El territorio video</i> .....	145
Román Gubern	
<i>Del videograma a la imagen sintética</i> .....	153
Tomás López-Pumarejo	
<i>El discurso televisual: modelos culturales y vida cotidiana</i> .....	161
Paulino Viota	
<i>El vampiro y el criptólogo</i> .....	173