



Ciencia y Sociedad
ISSN: 0378-7680
ISSN: 2613-8751
ramon.rosario@intec.edu.do
Instituto Tecnológico de Santo Domingo
República Dominicana

Aspectos semióticos del discurso de denuncia social en el largometraje *Carpinteros* (2017) del cineasta dominicano José María Cabral

Roa Ogando, Gerardo

Aspectos semióticos del discurso de denuncia social en el largometraje *Carpinteros* (2017) del cineasta dominicano José María Cabral

Ciencia y Sociedad, vol. 43, núm. 4, 2018

Instituto Tecnológico de Santo Domingo, República Dominicana

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87060589005>

DOI: <https://doi.org/10.22206/cys.2018.v43i4.pp51-66>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Aspectos semióticos del discurso de denuncia social en el largometraje *Carpinteros* (2017) del cineasta dominicano José María Cabral

Semiotic aspects of the discourse of social denunciation in the feature film *Carpinteros* (2017) by the Dominican filmmaker José María Cabral

Gerardo Roa Ogando 1A
 Universidad Autónoma de Santo Domingo (UASD),
 República Dominicana
 gerardoroaogando@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.22206/cys.2018.v43i4.pp51-66>
 Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87060589005>

Recepción: 23 Julio 2018
 Aprobación: 23 Octubre 2018

RESUMEN:

En este artículo se analiza la película dominicana *Carpinteros* (2017) de José María Cabral desde la perspectiva teórica del signo de Saussure en el Curso de lingüística general (1945) y desde la teoría del signo de Peirce descrita en su libro *La ciencia de la semiótica* (1986). Aunque hace más de un siglo que estos autores formularon sus teorías, esta película constituye un macrosigno multimodal que soporta el escrutinio teórico inmanente y trascendente del lenguaje. Por ello, el objetivo fue analizar el discurso ideológico de denuncia social como contenido de las formas semióticas. El procedimiento de análisis ha sido hermenéutico-triangular. Apliqué cuestionarios a tres grupos controles de semiólogos, cineastas y sociólogos en torno a la trilogía: lenguaje, cine y sociedad dominicana. Los resultados muestran correspondencias de estas teorías con la producción cinematográfica analizada. Concluyo proponiendo al lector el estudio de películas, y de otros textos multimodales, a partir de estos autores.

PALABRAS CLAVE: Análisis del discurso, cine de denuncia social, semiótica, lenguaje, sociedad dominicana.

ABSTRACT:

In this article I analyze the Dominican film *Carpinteros* (2017) by José María Cabral from the theoretical perspective of the sign of Saussure, in the General Linguistics Course (1945) and from the Peirce sign theory, in his book *The Science of Semiotics* (1986). Although more than a century ago these authors formulated their theories, this film constitutes a multimodal macrosign that supports the immanent theoretical scrutiny and transcending of language. Therefore, the objective was to analyze the ideological discourse of social denunciation as content of semiotic forms. The analysis procedure has been hermeneutic- triangular. I applied questionnaires to three control groups of semiologists, filmmakers and sociologists around the trilogy: language, cinema and Dominican society. The results show correspondences of these theories with the cinematographic production analyzed. I conclude by proposing to the reader the study of films, and other multimodal texts, from these authors.

KEYWORDS: Discourse analysis, cinema of social denunciation, semiotics, language, dominican society.

INTRODUCCIÓN

La creación artística tiene como finalidad inmanente el goce estético y recreativo de sus destinatarios. A esto se le suma la trascendencia dada por el lenguaje. Esta le admite la propiedad de constituirse en discurso de transmisión de ideología¹ soterrada. El cine, en sentido extenso, constituye un vehículo de transmisión de sustratos ideológicos diversos, ya sean estos políticos, religiosos, de género, migratorios,

NOTAS DE AUTOR

- 1A Gerardo Roa Ogando. Doctor en Filosofía del Lenguaje con énfasis en lingüística; catedrático universitario e investigador de Análisis Crítico del Discurso (ACD) en la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma de Santo Domingo y profesor del Doctorado en Estudios del Español de la Pontificia Universidad católica Madre y Maestra UCMM. Algunos de sus libros son: *La taxonomías del discurso* (2016); *Estrategias para el desarrollo de la competencia morfosintáctica* (2016); *Redacción estratégica para el análisis y la producción de discursos académicos* (2014); *Lingüística cosmológica* (2013). Actualmente realiza una investigación institucional sobre análisis crítico del discurso cinematográfico dominicano en el marco del Doctorado en Filosofía para un Mundo Global de la Universidad del País Vasco. Correo electrónico: gerardoroaogando@gmail.com

deportivos o lingüísticos, etcétera (Althusser, 1974; Bazin, 1985; Van Dijk, 2008, 2005). En este contexto merece mención especial el cine de denuncia social, por su consistencia en la historia de la filmica a nivel mundial (Corro, Larraín, Alberdi y Van Diest, 2018).

En este sentido, sobresale la película muda, *El acorazado de Potemkin* (1925) del famoso cineasta y teórico ruso Serguéi M. Eisenstein. Es un largometraje cuyos elementos técnicos y semiológicos fueron utilizados como estrategia de propaganda con la finalidad tangible de legitimar la ideología comunista. Por eso, en su narrativa presenta al trabajador común rompiendo con el yugo de la opresión impuesta por la clase dominante. Al retratar la explotación de la clase obrera se denuncia de forma reiterada a los opresores.

Una segunda muestra la constituye el filme *El gran dictador* (1940) de Charles Chaplin. Ésta contiene una fuerte crítica al nacionalsocialismo liderado por Adolf Hitler. En la filmica se parodia la doble y antagónica personalidad de este dictador, por lo que además de ser un producto cultural recreativo, denuncia la injusticia social antisemita y xenófoba del régimen nazi.

Un tercer ejemplo lo constituye la película *Dr. Strangelove* (1964) del cineasta Stanley Kubrick, basada en la Guerra fría estadounidense. En este filme de humor negro se critican implícitamente las estrategias legitimadoras de intromisiones, injerencias y guerras por parte de Estados Unidos de América y sus aliados. En el mismo orden, si alguien pretendiera aproximarse muy de cerca a uno de los procesos de transformaciones políticas en Latinoamérica, como lo fue la Revolución Cubana, la película del director Tomás Gutiérrez Alea, *Memorias del subdesarrollo* (1968) ofrece al lector una buena oportunidad para alcanzar este objetivo. El personaje principal encarna al ciudadano común, quien tuvo que pasar por un proceso de adaptación, similar al paso de la dictadura al régimen socialista cubano.

A principios del siglo xxi se estrenó la película *Hotel Rwanda* (2004) una producción cinematográfica que denunció y contextualizó las trágicas secuelas de la segregación colonial y racial en África. Este filme pone de relieve la forma en que un conflicto étnico se convierte en legitimación de una masacre brutal, como fue el caso del genocidio de Ruanda de 1990.

En el contexto dominicano, una parte importante de las producciones cinematográficas han sido vehículo de ideologías de denuncia social. Por supuesto, la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo (1930-1961) censuró las películas de corte ideológica, con el alegato de que representaban un peligro para el Estado. Sin embargo, tras la muerte de este déspota dominicano empezaron a estrenarse con cierta timidez algunas películas de denuncia social. La silla (1963) considerada por algunos como el primer largometraje dominicano –del cineasta Franklin Domínguez un ejemplo de ello. A través de sus escenas se denuncian las atrocidades cometidas por la dictadura. Se revelan los diversos métodos de tortura empleados en las cárceles contra intelectuales opuestos a la ideología de la dictadura instaurada por el presidente Trujillo (Sáez, 1982; Roa, 2017; 2018a).

Más tarde, Agliberto Meléndez estrenó *Un pasaje de ida* (1988) con la que denuncia los viajes ilegales, así como la complicidad entre las autoridades y los delincuentes comunes. En esta línea se inscriben las dos producciones del cineasta Ángel Muñiz: *Nueva Yol 1, por fin llegó Balbuena* (1995) y *Nueva Yol 3, bajo la nueva ley* (1997), la primera de la cual analicé y publiqué en un artículo anterior correspondiente al mismo programa de investigación (2018^a).²

Aunque la dimensión de la denuncia social en el cine ha sido notable (Moreno & Javier, 2018; Thibaudeau, 2008) gran parte de las investigaciones consultadas se centran en la función recreativa, soslayando las dimensiones socioculturales e ideológicas (Bracco, 2017; Morales, 2017). Sin embargo, los estudios realizados por Félix Manuel Lora Robles (Lora, 2017) y por el investigador de cine Luis Beiro Álvarez (Céspedes, 2018) constituyen antecedentes adecuados. Pero el enfoque empleado por estos y otros investigadores revisados no abordan el discurso de denuncia social en las películas como significantes y significados semiolingüísticos. En mi condición de investigador, he publicado dos artículos indexados que abordan variables relativas a los sustratos ideológicos de denuncia social (Roa, 2017; Roa, 2018) por lo que este nuevo aporte se inscribe en esta misma dirección.

La película del cineasta dominicano José María Cabral, cuyo análisis presento en esta entrega, es una fílmica de denuncia social carcelaria. Junto a la película *La cárcel de la Victoria, el cuarto hombre* (2004) de José Enrique Pintor y junto al filme *El rey de Najayo* (2012) de Fernando Báez Mella, conforma el subgénero denominado por el crítico de cine, Félix Manuel Lora Robles, como el “cine carcelario dominicano” (Lora, 2017, p. 2). Opino que lo particularmente impresionante en *Carpinteros* son las estrategias de comunicación semiolingüísticas a través de las cuales se concretiza la denuncia social.

Por eso, las preguntas centrales de esta investigación son ¿en qué consiste el discurso de denuncia social contenido en la película? ¿Cuáles signos de este discurso corresponden a la categoría triádica de Peirce y a la dicotomía de Saussure? ¿Cómo funcionan estos signos en la comunicación interpersonal de la fílmica? ¿Cuáles aspectos semiolingüísticos de las teorías abordadas son aplicables a los estudios de los signos en el presente?

El objetivo general de este estudio ha sido analizar el discurso ideológico de denuncia social³ como contenido de las formas semiolingüísticas teorizadas por los pensadores Ferdinand de Saussure y Charles Sanders Peirce. Concretamente, interesa describir la denuncia social para identificar en el entramado cinematográfico los signos, verbales y no verbales, y sus funciones sociales e interpersonales desde la perspectiva teórica de estos dos connotados teóricos.

Los resultados arrojados son útiles para cineastas, estudiantes, profesores de cinematografía y de sociología, amén de otras áreas ligadas a las ciencias del lenguaje. Esto es debido a que las teorías del signo en versión de los dos teóricos clásicos abordados, tienen una presencia impresionante en la semiosis de la posmodernidad, al grado de facilitar la comprensión de la naturaleza del cine como dimensión que trasciende la inmanencia propia de las artes. Esta investigación, igualmente, satisface un vacío causado por la casi ausencia de bibliografía con criterio transteórico en el contexto de las producciones culturales.

En definitiva, sostengo que la combinación de signos verbales y no verbales se convierte en una impresionante estrategia con la que se logra, en lo inmanente, la artísticidad del filme y, en lo trascendente, la cruda realidad de las cárceles latinoamericanas que lejos de ser centros correccionales, constituyen espacios de mayor hacinamiento y, en consecuencia, de degradación de los internos (Méndez, 2017).

ASPECTOS TEÓRICOS

La semiótica de Saussure frente al cine de denuncia social

Ferdinand de Saussure⁴ es un autor fundamental para comprender el funcionamiento de los signos en el seno de la vida social. Dentro de su alcance entran en cuestión, aunque de soslayo, la comprensión de los textos multimodales en los que se representan y se construyen funciones sociales complejas. Este autor concibe el signo como una entidad síquica compuesta por un significado y por un significante acuñada en la mente de los hablantes. Sostiene que: (...) “el lazo que une el significante y el significado es arbitrario, o también, ya que por signo entendemos la totalidad resultante de la asociación de un significante a un significado, podemos decir más sencillamente que el signo lingüístico es arbitrario” (Saussure, 1945, p. 99).

Aunque Saussure reconoce que todo signo contiene esta dualidad, propone la separación entre signos verbales y signos no verbales (Saussure, 1945). Para él sólo los signos verbales corresponden al terreno de lo lingüístico, dentro del amplio mundo de lo que convino en llamar “semiología”:

Puede por tanto concebirse una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la sociedad; formaría una parte de la psicología social y, por consiguiente, de la psicología general; la denominaremos semiología (...) Ella nos enseñaría en qué consisten los signos, qué leyes los rigen... (Saussure, 1945, p. 43).

De ahí en adelante Saussure presenta un conjunto importante de características del signo lingüístico. Dentro de ellas encontramos las formas en que éstos se relacionan entre sí. Por eso, el concepto de oposición y función y los de relaciones sintagmáticas y paradigmáticas entran dentro de las formas solidarias en que las palabras se articulan para producir mensajes, etcétera (Lampis, 2018). Pese a que no dedicó mucho espacio al estudio de los signos no verbales, la separación entre lenguaje, lengua y habla es muy adecuada para el estudio del cine (Saussure, 1945).

Al haber asumido el lenguaje como la capacidad únicamente humana que se encuentra en la tercera circunvolución del lóbulo frontal izquierdo, a través del cual se produce el habla –siguiendo al neurofisiólogo francés Paul Broca muestra reconocimiento a la gran capacidad que poseen los seres humanos para comunicar y para crear mediante formas semióticas, las cuales trascienden las fronteras de lo inmanentemente verbal (Montenegro y Cuevas, 2018; Saussure, 1945).

La afirmación precedente es coherente con la aserción de que la lengua es un sistema de signos similar a la escritura, a la pintura, a las fotografías, a lenguas de señas, a código morse, a ritos religiosos, danza, teatro, etcétera. Luego Saussure añade que lo verbal constituye lo más importante dentro de todos los sistemas simbólicos. Por eso, entiende que desde un primer momento hay que situarse en el terreno de la lengua y tomarla como norma de los restantes signos (Roa, 2018a). Sin embargo, los avances en estudios lingüísticos con lenguas de señas han mostrado que no son únicamente los idiomas convencionales los modos de representación y expresión del mundo de todos los grupos culturales (Tovar y Gómez, 2018). Con razón, Emile Benveniste prefiere el uso de la expresión “eficaz”, en lugar de importante, ya que este término refiere al contexto de uso de un determinado signo (Benveniste, 1985).

Aunque la teoría de este autor constituye un punto de partida de interés para el desarrollo del conocimiento científico sobre los idiomas, resulta insuficiente para el estudio de los aspectos semiolingüísticos en el cine. Sobre todo, porque la inmanencia que Saussure impuso a los estudios de la lengua es aplicable a ciencias exactas, cuyos resultados pretenden ser fieles representaciones de la realidad (Warley, 2018). Se trata de saberes universales que cambian muy poco de un contexto a otro. Pero en la vida real, como en las películas, no encontramos usos lingüísticos ideales, sino formas sociolingüísticas, es decir, hablars normados por los usos culturales, sociales, individuales y contextuales. Con razón se admite que una lengua nadie la habla, sino metáforas y metonimias en cada contexto de uso (Coseriu, 1986; Roa, 2017b).

El lingüista y cineasta francés, Christian Metz ya había impuesto las teorías del signo de Saussure al análisis de películas (Traversa, 2018). Esto supuso enfocarse en sólo los aspectos verbales (las conversaciones) de las filmicas, soslayando la inmensa dimensión no verbal a través de la cual se transmite una enorme carga semántica a los destinatarios (Metz, 2001; 2002). Es por esto que sus resultados no fueron trascendentes, tampoco aportaron mucho en términos de conocimiento, ya que este tipo de análisis privilegia el rigor del método cuantificable por encima de las actuaciones, creaciones y representaciones socioculturales (Stam, 2001; Meza, 2017).

La crítica que le vino a Metz estuvo dirigida a la cuantificación de los diálogos y sus estructuras sintácticas, morfológicas, lexicales y fonéticas, independiente de las acciones de los personajes en los contextos socioculturales recreados en cada filmica (Serelle, 2018; Delacruz, 2018). Esto se debió y se debe a que el estudio científico del signo que plantea Saussure es aplicable a lenguas muertas, aunque existan las comunidades de hablantes, como bien lo ilustra el siguiente pasaje: “2. (...) Ya no hablamos las lenguas muertas, pero podemos asimilarnos perfectamente su organismo lingüístico” (Saussure, 1945, p. 42).

Si algunos aspectos de la teoría del signo de Saussure, en el Curso de lingüística general, pueden ser aplicados al estudio del cine, no serán mayores a su consideración prospectiva de lo que llamó lingüística del habla y heterogeneidad del lenguaje (Saussure, 1945). Al concebir el habla como el uso concreto que hace un hablante de su conocimiento sobre el sistema (lengua) aproxima el debate en torno a los sujetos y a sus interacciones sociales. Coherente con esta afirmación, Emile Benveniste, en su teoría de la enunciación concibe los usos o hablars como procesos de enunciación, es decir, de discursos (Benveniste, 1985).

La limitación que se advierte desde la perspectiva de estos dos importantes lingüistas es su fiel apego a la descripción de la estructura del sistema verbal, en casi detrimento a los signos no verbales (Martínez, 2018). Esa ha sido la tendencia de los estudios del habla. La dialectología, verbigracia, ha centrado su interés en el estudio de los significantes de la cultura, más no en las implicaciones sociales de los significados que emanan de la capacidad humana del lenguaje:

“Al separar la lengua del habla se separa al mismo tiempo: 1) lo que es social de lo que es individual; 2) lo que es esencial de lo que es accesorio y más o menos accidental (...) Mientras que el lenguaje es heterogéneo, la lengua así delimitada es de naturaleza homogénea: es un sistema de signos en el que sólo es esencial la unión del sentido y de la imagen acústica, y donde las dos partes del signo son igualmente psíquicas” (Saussure, 1945, p. 41).

Los aspectos semiológicos de la teoría de este autor aplicable al estudio del cine se presentan en oposición a su concepción de ciencia de la lengua. Su consideración sostiene que la lengua es de naturaleza psíquica. De ese modo excluye lo social por considerar que corresponde al lenguaje, heteróclito. Aunque considera los hechos del lenguaje como accesorios, los tales no pueden ser abordados desde el método positivista trabajado por Saussure (Peronard, 2018).

Con su aceptación de lenguaje como realidad compleja, Saussure admite que no es desde la lengua que se pueden abordar los estudios de las artes y de otras manifestaciones y creaciones del pensamiento; sino desde el “universo de universos comunicativos que, como el cine, resultan de la facultad de simbolización humana” (Roa, 2018a, p. 40). Por ello, los aportes de este autor que permiten un abordaje teórico al estudio del filme tienen como núcleo esta concepción de lenguaje desde una perspectiva transteórica. Sin embargo, sería insuficiente sólo partir de estas ideas tratadas de soslayo por el padre de la lingüística moderna.

LA SEMIOLOGÍA DE PEIRCE FRENTE AL CINE DE DENUNCIA SOCIAL

Mientras Saussure privilegia el significante frente al significado, Peirce entiende el signo como “una cosa que se encuentra en lugar de algo con sentido para alguien” (Peirce, 1986, p. 21). De esa forma llama representamen a la primeridad, es decir, a esa cosa que se nos presenta a la vista en lugar de algo. A ese algo o segundidad lo llama significado u objeto del representamen; mientras el tercer elemento es el interpretante, el sujeto capaz de admitirle sentido al signo. A este último también lo ubica en la terceridad (Battista, 2018; Labadie, 2018; Zecchetto, 2013).

Como es evidente, Peirce no establece la separación entre signo verbal y signo no verbal, sino que propone una categoría mucho más abarcadora que la de Saussure a partir de la cual es posible estudiar cualquier sistema simbólico, desde perspectivas inmanentes y trascendentes (Abril, 2008). Para ello, habla del fanerón para referirse a la totalidad de nuestros pensamientos, los cuales pueden ser expresados en forma de lenguaje (Zecchetto, 2013). Asimismo, propone la denominación faneroscopía para designar el estudio lógico del Fanerón o lenguaje, dentro del cual el cine encuentra un espacio idóneo (Roa, 2018, b).

Para Peirce, todo signo contiene los siguientes tres aspectos: el representamen, el objeto y el interpretante. En cuanto a clasificación Peirce propone la siguiente triada: cualisigno-sinsigno-legisigno; ícono-índice-símbolo; decisigno-remas-argumento; inducción-abducción-deducción (Beuchot, 2013).

La primeridad, segundidad y la terceridad corresponden, respectivamente, al representamen, al objeto o significado y al interpretante (Peirce, 1985; Venegas y Acevedo, 2018). Por ejemplo, el cualisigno se refiere al signo adjetivo que expresa cualidades de su objeto representado. Guarda una estrecha relación con el ícono, puesto que es un signo que trata de imitar a su referente, es decir, es idéntico a su objeto, como sucede en el caso de la caricatura y de los emoticones que encontramos con frecuencia en las redes sociales (Huerta, 2014).

El sinsigno es un tipo de signo cuyo representamen no corresponde en forma con su objeto. El caso de un croquis, o de un mapa, no tiene mucho que ver con el referente-objeto al cual señala, pero pudiera parecerse en su forma representamen. En tal caso, sería sinsigno, ícono e índice al mismo tiempo. El legisigno, por su

parte, coincide con los símbolos y con los argumentos, en tanto la convencionalidad en estos tipos de signos es más notoria que en las anteriores (Roa, 2018 b).

Con frecuencia en una película y en la vida real podemos identificar símbolos del cristianismo, del budismo, de la justicia, de la psicología, de la paz, etcétera. Todos ellos son legisignos porque resultan de una elección más consciente que tácita de un grupo que a través de la argumentación (Inducción, abducción y deducción) llegan a un consenso (Deleuze, Puente y Ires, 2011; Eco, 2013)⁵.

Dada la complejidad que implica la teorización de los signos de Charles Sanders Peirce, parece conveniente aprovechar de sus aportes los conceptos de representamen, objeto e interpretante, puesto que éstos resultan más comprensibles para el análisis de películas. Valga aclarar que el representamen corresponde al significante, en la teoría de Saussure, aunque no circunscrito a lo verbal. Asimismo, el objeto o segundidad corresponde al significado en la versión del teórico europeo. En cuanto a la terceridad o interpretante de Peirce, en Saussure no existe, debido a que este autor deja fuera de su interés de estudio a los sujetos creadores e interpretadores de signos (Coseriu y Azáceta, 1986).

Por ejemplo, si de repente alguien observa un relámpago y una secuencia de tres o cuatro truenos bajo un cielo nublado, estamos ante un representamen, justamente lo que nuestros sentidos perciben tal cual, que nos remite a un significado-objeto, lluvia. El observador es el interpretante, para quien el signo adquiere sentido. Para Peirce, tanto los relámpagos como los truenos y el cielo nublado constituyen un signo especial llamado índice, puesto que no guarda relación alguna en su forma con el objeto (lluvia) representado. Pudiera, igualmente, afirmarse que los tres elementos que remiten a lluvia conforman lo que Saussure llama significante. Sin embargo, esta aseveración entraría en pugna con Saussure, para quien el significante sólo es exclusivo de las emisiones verbales.

La denuncia social es sólo uno de los tantos ejemplos de significados, que como en el ejemplo de la lluvia, se enmarañan en las emisiones semio-lingüísticas para alcanzar su intención social. Los demás aspectos de la categoría triádica de Peirce son útiles para describir la multimodalidad semiológica representada en cada toma y secuencia de la película. Esto no resulta extraño, puesto que un largometraje constituye un texto complejo en el que no solo coexiste lo verbal y lo no verbal, sino que cada una de estas dos dimensiones semiológicas se expresa a través de una diversidad de fusiones entre conversaciones, símbolos, íconos e índices, etcétera, que merece ser vista a partir de una perspectiva transteórica del lenguaje (Abril, 2008; Pérez, 2016).

ASPECTOS METODOLÓGICOS

Esta investigación se inscribe dentro de los estudios culturales. Concretamente corresponde a los estudios transteóricos, multidisciplinares y empíricos, similar al análisis crítico del discurso cinematográfico. Ahora bien, prescinde del rigor de los métodos concebidos de antemano a las realidades ontológicas. Por tanto, el enfoque metodológico aplicado ha sido cualitativo y hermenéutico. Es una investigación trascendente –no inmanentepuesto que no se circunscribe al cine por el cine, ni a la semiótica por la semiótica. Tampoco analiza las ideologías por las ideologías, ni el discurso de denuncia según los enfoques lingüísticos tradicionales, sensu stricto.

He seleccionado la película *Carpinteros* (2017) del dominicano José María Cabral, como corpus de análisis dentro de las 185 películas que desde el año 1922 hasta el año 2018, cuenta el creciente cine dominicano, en parte, debido a la trascendencia que ha tenido en los espacios nacionales e internacionales desde su estreno. Se trata de la primera película dominicana en haberse exhibido en el Festival Internacional de cine de Sundance (2017). En aquel prestigioso escenario tuvo su premier en la categoría World Dramatic Competition. También esta película fue seleccionada en el Festival Internacional de Cine de Guadalajara (2017) obteniendo tres premios: Premio especial FEISAL, Premio a Mejor Actor (Jean Jean) y Premio Especial de Jurado. Igualmente, fue seleccionada en el Miami Film Festival. En todos estos escenarios se

destacó la propiedad estética del filme para expresar un discurso de denuncia social mediante un lenguaje semiolingüístico.

En cuanto a técnicas, la hermenéutica ha sido el procedimiento que ha permitido releer las teorías semiológicas que componen el marco teórico de la investigación, con la finalidad de identificar y someter a escrutinio epistémico y dialéctico, aquellos aspectos presentes en la película analizada. Igualmente, la entrevista a sociólogos, semiólogos y a cineastas permitió realizar un análisis desde perspectivas distintas y complementarias a la vez. Por eso, nuestras opiniones son el resultado, en conjunto, de las informaciones obtenidas de nuestras planificadas interacciones con estos grupos de expertos. Igualmente, las reacciones de los estudiantes ante los efectos semiolingüísticos del filme aportaron datos importantes para establecer el nivel de adecuación de las teorías en las producciones semióticas del presente.

En síntesis, el procedimiento de análisis ha sido el siguiente:

1ero. Se describieron los signos representamen (significante) de la película, lo que equivale a exponer la narrativa tal cual se reproduce, identificando diferentes tipos de signos dentro de la categoría de Peirce;

Figura 1. Poster de la película *Carpinteros* (2017)



FIGURA 1

2do. Se procedió al análisis del significado de la narrativa cinematográfica; esto equivalió a la identificación, enjuiciamiento y contextualización de los sustratos ideológicos del discurso de denuncia social;

3ero. Se obtuvieron los resultados de los especialistas entrevistados y del grupo control de estudiantes;

4to. Se argumentó sobre la forma y función de las teorías que se presentan en la película;

5to. Se verificó el grado en el que las preguntas, objetivos e hipótesis fueron alcanzados.

6to. Se redactó el informe final en base a los hallazgos obtenidos.

REFERENCIAS

- Abril, G. (2008) *Análisis crítico de textos visuales: mirar lo que nos mira*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Almeda Samaranch, E., & Di Nella, D. (2017). Mujeres y cárceles en América Latina: perspectivas críticas y feministas. *Papers: revista de sociologia*, 102(2), 0183-214.
- Althusser, L., Gruppi, L., y Paredes, A. (1974). *Ideología y aparatos ideológicos de Estado*. Barcelona: Gredos.
- Battista, E. (2018). Saussure en el discurso del Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires. *Anuario de Letras. Lingüística y Filología*, 5(2), 5-34.
- Bazin, A. (1985) *¿Qué es el cine?* Barcelona: Gredos.
- Benveniste, E. (1985). *Problemas de lingüística general (Vols. I y II)*. Barcelona: Siglo xxi.
- Beuchot, M. (2013). *La semiótica: teorías del signo y el lenguaje en la historia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bracco, C. (2017). La construcción femenina en los albores del cine egipcio. *Imagofagia*, (15).

- Casado, T. (2017) Las cárceles albergan más de 26 mil internos. República Dominicana. *Periódico El Día*. Recuperado de <http://eldia.com.do/las-carceles-albergan-mas-de-26-mil-internos/>
- Céspedes, D. (2018). La crítica de cine de Luis Beiro Álvarez: la pantalla al revés. Acento.com.do Recuperado de <https://acento.com.do/2018/opinion/8526378-la-critica-cine-luis-beiro-alvarez-la-pantalla-al-reves/>
- Cobos López, M. (2017). *Principales problemas de los sistemas penitenciarios*. Barcelona: Editorial Gredos.
- Corro, P., Larraín, C., Alberdi, M., y Van Diest, C. (2018). Teorías del cine documental chileno 1957-1973. Instituto de Estética. Pontificia Universidad Católica de Chile. Chile: www.tipografía.cl
- Coseriu, E., & Azáqueta, J. M. (1986). *Lecciones de lingüística general*. Barcelona: Gredos.
- Delacruz, S. L. (2018). El cine traiciona a la pintura: un acercamiento a la teoría filmica francesa desde André Bazin y Jean Mitry. *Fotocinema: revista científica de cine y fotografía*, (16), 79-101.
- Deleuze, G., Puente, S., y Ires, P. (2011). *Cine 2: los signos del movimiento y el tiempo*. Buenos Aires: Cactus.
- Eco, U. (2013). *Los límites de la interpretación*. Traducción Helena Lozano Miralles. Volumen 258 de Ensayo. Barcelona: DEBOLSILLO.
- Huerta, D. G. (2014). Las imágenes macro y los memes de internet: posibilidades de estudio desde las teorías de la comunicación. *PAAKAT: Revista de Tecnología y Sociedad*, 4(7), 11.
- Karl, M., y Engels, F. (1974). La ideología alemana. Barcelona: Grijalbo. (1982 a.)-Prefacio para a crítica da economía política. Abril Cultural, Sao Paulo. *Sociología*. Sao Paulo: Atica. (1982 b.)-
- Labadie, J. L. (2018). El lenguaje natural. *Iztapalapa*, (50), 257-270.
- Lampis, M. (2018). Una lectura semiótica del 'Cours' en el año de su centenario. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, (27), 697-718.
- Lora, F. M. "La corrupción institucional y la migración como parte del discurso de denuncia social en el cine de ficción dominicano." *Ciencia y Sociedad* 42(4), 53-70.
- Martínez, I. P. (2018). La concepción de la gramática y el análisis de la oración a partir del Cours de linguistique générale de Ferdinand de Saussure. *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, (37), 101-124.
- Méndez, W. (2017) Las cárceles explotan por hacinamiento de reclusos. República Dominicana: *Periódico Diario Libre*, pág. 5.
- Merejo, A. (2017) *La dominicanidad transida, entre lo virtual y lo real*. Santo Domingo: Editorial Santuario.
- Metz, C. (2001). *El significante imaginario: psicoanálisis y cine*. Barcelona: Paidós.
- Metz, C. (2002). Ensayos sobre la significación cinematográfica. Barcelona: Paidós.
- Meza, M. E. (2017). Apuntes para una reflexión sobre la crítica de cine. *Revista Aisthesis* (13), 73-78.
- Montenegro, G., y Cuevas Tobar, S. (2018). *Diferencia en el ser y en la estructura del lenguaje. Diálogo entre Deleuze y Saussure*. Paraná, Brasil: Universidad Federal de Integración Latinoamericana (UNILA).
- Morales Guzman, J. J. (2015). *El cine como actualización del plano de inmanencia en Guilles Deluze*. Tesis de maestría. Bogotá: Universidad Sergio Arboleda. Recuperada de <https://repository.usergioarboleda.edu.co/bitstream/handle/11232/824/El%20cine%20como%20actualizaci%C3%B3n%20del%20plano%20de%20inmanencia%20en%20Guilles%20Deluze.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- Moreno, V., y Javier, S. (2018). *Análisis de la representación de la pobreza en el cine ecuatoriano, a través de tres casos de estudio: ratas, ratones y rateros, a tus espaldas y no robarás* (Bachelor's thesis, Quito: UCE).
- Peirce, C. S. (1986) *La ciencia de la semiótica*. Argentina: Editorial Nueva visión.
- Pérez, O. (2016). *Semiótica: cine y comprensión crítica, cultura de las imágenes, imágenes de la cultura*. Santo Domingo: Editora Universitaria de la UASD.
- Peronard, M. (2018). El desarrollo de la lingüística y los estudios de cuarto nivel en nuestro país. *Calidad en la Educación*, (18).
- Pichardo, E. (2009) Las cárceles dominicanas todavía son almacenes de presos. República Dominicana. *Periódico Hoy*, pág. 6.

- Roa, G. (2017a). Apuntes para una cronología del cine dominicano. *Ciencia y Sociedad*, 42(4), 85-90.
- Roa, G. (2017b) La lengua, esa gran desconocida. República Dominicana. Fundéu Guzmán Ariza. Recuperado de: <http://fundeu.do/la-lenguaesa-gran-desconocida/> Visto: 21 de jul. 2018.
- Roa, G. (2018^a) Aspectos ideologizantes de las familias representadas en los largometrajes dominicanos Nueva Yol I (1995) de Ángel Muñiz y Yuniol 2 (2007) de Alfonso Rodríguez. *Ciencia y Sociedad*, 43(2), 35-50.
- Roa, G. (2018b) Cosmolingüística y faneroscopia. República Dominicana: Periódico digital ALmomento.net. Recuperado de <http://almomento.net/cosmolinguistica-y-faneroscopia/> Visto: 14/06/2018.
- Sáez, J. L. (1982) *Historia de un sueño importado*. República Dominicana: Ediciones Siboney.
- Saussure, F. (1945) *Curso de lingüística general*. Traducción, prólogo y notas de Amado Alonso. Vigésima cuarta edición. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Serelle, M. (2018). Crítica cultural da adaptação. *Revista Comunicação Midiática*, 12(2), p-148.
- Stam, R. (2001). *Teorías del cine: una introducción*. Barcelona: Paidós.
- Thibaudeau, P. (2008). El cine de denuncia social en España: El caso de Te doy mis ojos de Icíar Bollaín. Feenstra P, Hermans H. Ejemplar dedicado a: Miradas sobre pasado y presente en el cine español (1990-2005). *Foro Hispánico. Revista hispánica de Flandes y Holanda*. Amsterdam: Rodopi, 231-249.
- Tovar, L. A., & Gómez, L. L. (2018). La clasificación en la lengua de señas colombiana (LSC). *Lenguaje*, 46(1), 11-40.
- Traversa, O. (2018). Christian Metz y la mediatización. *Letra. Imagen. Sonido. Ciudad Mediatizada*. (18), 71-87.
- Van Dijk, T. (2008). Semántica del discurso e ideología. *Discurso & Sociedad*, 2(1), 201-261.
- Van Dijk, T. A. (2005). Ideología y análisis del discurso. *Utopía y praxis latinoamericana*, 10(29), 9-36.
- Venegas, C., y Acevedo, C. (2018). Mecanismos de decodificación semiótica utilizados para interpretar los signos en un proceso de comunicación no lingüística. *Revista Ciencia y Tecnología*, 13(2), 21-31.
- Warley, J. (2018). Epistemología, argumentación y polifonía (Sobre el "Prólogo a la edición española" del Curso de lingüística general). *Anclajes*, 8(8).

NOTAS

1El término ideología fue acuñado por el pensador ilustrado Destutt de Tracy en una colosal obra de cuatro volúmenes a la que tituló Elementos de Ideología (1881). En esta obra concibe la ideología como la ciencia general de las ideas. Posteriormente, Napoleón Bonaparte le dio una connotación peyorativa al término. En el marxismo se desarrolló bastante la concepción de "falsa consciencia" aplicado a las ideologías. Marx y Engels también la definen como aquel sistema de representación del mundo que permite a la clase dominante legitimar su posición privilegiada sobre la clase dominada (Marx y Engels, 1974). En este artículo se emplea el concepto como sistema de ideas del lenguaje que legitiman prácticas sociales. No importa que sean negativas o positivas (Roa, 2018a). Actualmente, desarrollo el programa "Discurso, ideología y cine en la sociedad dominicana". Se trata de una investigación auspiciada por la Dirección de Investigaciones de la Facultad de Humanidades, Universidad Autónoma de Santo Domingo (UASD).

2Los antecedentes históricos de estudios sobre la denuncia social en el contexto cinematográfico se encuentran en los trabajos realizados y publicados por los teóricos del Instituto de Investigación Social (IIS). Dicha escuela surgió en el año 1923 con la finalidad de analizar los discursos propagandísticos para descubrir estrategias de enajenación, confusión y, en definitiva, engaños encubiertos en los productos culturales oficiales, tales como: la prensa, radio, televisión y cine. Sin embargo, la película que he analizado no constituye un producto cultural de ocultación, enajenación o alienación social. Todo lo contrario, *Carpinteros* es una denuncia social en sí misma.

3Ni Saussure ni Peirce mencionan el cine dentro de sus ejemplificaciones, debido a que para la época este arte apenas comenzaba a asimilarse.

4Ferdinand de Saussure fue un gramático, filólogo y filósofo ginebrino. Con su teoría del signo revolucionó la forma de hacer ciencia dentro del amplio mundo de las ciencias sociales. A partir de la publicación postmortem del *Curso de lingüística general* (1916) ha sido considerado por sus principales acólitos como el padre de la lingüística moderna. La versión en la que baso mis opiniones corresponde a la vigésima cuarta edición prologada por Amado Alonso y publicada por la Editorial Losada en Buenos Aires, Argentina, año 1945.

5Por supuesto, esta forma de abordar el cine no coincide con el canon que estudia la obra fílmica para describir la función de los componentes de la narrativa frente a la emotividad en los televidentes, como defiende el cineasta Gilles Deleuze, etc. Nuestra decisión metodológica resulta, precisamente, de la lectura crítica de los textos fundamentales sobre cine mundial.