

Ciencia política y cine: un enfoque para el análisis político desde la Teoría del Discurso

Political Science and Cinema: Political Analysis from a Discourse Theory Approach

Gabriel Madriz-Sojo*
Ronald Sáenz Leandro**

Recibido: 2 de abril de 2017
Aceptado: 22 de septiembre de 2017

RESUMEN

El presente artículo discute y reivindica el papel del cine como objeto de estudio dentro de la Ciencia Política. Se describe el estatus científico de la Ciencia Política contemporánea y el desdén por el estudio del cine dentro de la corriente principal de la Comunicación Política. Además, se introducen los aportes de la Teoría del Discurso de la Escuela de Essex para el análisis político y su marco conceptual central. Finalmente, los autores proponen una estrategia analítica o procedimiento para el análisis político del cine basado en dicha teoría y ofrecen una reflexión sobre sus aspectos epistemológicos.

Palabras clave: análisis político; cine; estrategia analítica; Teoría del Discurso; Escuela de Essex.

ABSTRACT

The article discusses and vindicates the role of cinema as an object of study for Political Science. It describes the scientific status of current or contemporary Political Science, and how both the traditional Political Science and the Political Communication's mainstream have disdained the study of cinema. It also explores the contribution of Essex School's Discourse Theory for political analysis and its key conceptual framework. Finally, the authors propose an analytical strategy or procedure for a political analysis of cinema based on Discourse Theory, and offer a reflection on its epistemological aspects.

Keywords: analytical strategy; cinema; Discourse Theory; political analysis; Essex School.

* Universidad de Costa Rica. Correo electrónico: <gmsojo21@gmail.com>.

** Universidad de Costa Rica. Correo electrónico: <ronald.saenz@ucr.ac.cr>.

Introducción: ¿el cine como objeto de estudio en la Ciencia Política?

Quienes dudan de que la ficción, en general, y el cine como estética de ficción audiovisual sean dignos de ser analizados basan su escepticismo, por una parte, en el cuestionamiento sobre la capacidad de la ficción para dar cuenta de la realidad y, por la otra, en la idea negativa que se han transmitido los regímenes totalitarios del siglo xx, que muestran al cine como la herramienta idónea para minar el pensamiento racional, exacerbar las pasiones y promover el culto a la personalidad.

Así, se afirma que las historias sobre personajes, sucesos, y conflictos irreales no pueden ofrecer datos valiosos del mundo real y que los sentimientos que las películas suelen provocar nublan la claridad del pensamiento, en lugar de propiciarla. Sartori defiende esta tesis en su libro *Homo videns* (1998), en el que afirma que, en la llamada *sociedad teledirigida*, el video “está transformando al *homo sapiens*, producto de la cultura escrita, en un *homo videns* para el cual la palabra es destronada por la imagen” (1998: 11). Para el politólogo italiano la primacía de la imagen o la preponderancia de *lo visible* sobre *lo inteligible* nos lleva, cual infantes, a un ver sin entender.

Lo anterior es cuestionable, si se parte del hecho de que el conocimiento fáctico y la lógica no le bastan al ser humano para entender y poder relacionarse de la mejor manera con el mundo que lo rodea (Nussbaum, 2010: 131). Esto significa que, más que un vehículo lúdico de mero entretenimiento, la ficción –aun no teniendo como sustrato hechos históricos– en contraposición a la tesis de Sartori, sirve entre otras cosas para *pensar lo político*. Como afirma Shapiro (2009: 5) en lo tocante al cine, esto a su vez implica la resistencia a los modos dominantes de representación del mundo, ya se trate de representaciones que funcionan como mera costumbre irreflexiva o bien organizadas intencionalmente. Alcántara y Mariani afirman que:

[...] la política pone en manos del mundo del cine generosos recursos de todo tipo para conseguir el fin buscado y con el transcurrir del tiempo el cine encuentra espacios de evolución que permiten la creación independiente, con lo que se convierte también en un mecanismo de crítica y de oposición. El cine y la política, como parte de esta evolución, se van entrelazando en la construcción de renovadas formas de protesta frente al estado de cosas. En esa evolución aparece la búsqueda de un mundo menos injusto y del respeto a la dignidad humana mediante cuestionamientos al poder y demanda de respuestas concretas. La política va al cine y el cine busca hacer política (Alcántara y Mariani, 2016: 2).

Por su parte, el famoso novelista español Javier Marías reivindica la ficción: ya que puede llegar a recuperar las figuras históricas que parecen “borrarse y desaparecer para la gente en general [...] a menos que un literato o también hoy un cineasta, se molesten en darles

voz y rostro, se molesten en imaginarl[a]s y ficcionalizarl[a]s” (Marías, 2008: 31). Esto asciende a tal punto que al día de hoy no se podría imaginar la construcción de las llamadas “identidades nacionales” en los primeros años de consolidación republicana de los estados latinoamericanos sin relatos contruidos *ad hoc* que entren a configurar las mismas (Anderson, 1993; Sommer, 2004). Identidades que pueden ser reconfiguradas desde la ficción.

En otro orden de instancias y sin ánimos de caer en la trampa de un eclecticismo desmesurado, hoy día no es baladí la importancia que la ficción audiovisual,¹ en general, o el cine, en particular, ha tenido en la configuración de los imaginarios colectivos de las sociedades contemporáneas. Para Román Gubern el cine es un procedimiento técnico que permite al hombre afianzar una determinada imagen del mundo—o varias—, y es “la máxima solución óptica que ofrece la ciencia del siglo XIX a la apetencia de realismo” (Gubern, 1982: 8).

Sin embargo, el cine constituye un elemento nuevo en la configuración de los objetos de la Ciencia Política, lo cual, como se veía, es resultado de la “ampliación del ámbito de estudio de la Comunicación Política hacia la cultura popular y de masas” (Trenzado, 2000: 46). No cabe duda que esto deriva, en gran parte, del impacto que tuvieron los estudios culturales al insertarse entre las preocupaciones regulares de las ciencias sociales. La teoría de la representación y de las prácticas de sentido desarrollada por Stuart Hall (1997) interesó a los estudiosos de la política en el uso de nuevas herramientas, que aportaron enfoques para el estudio de las ideologías, las identidades, los discursos y los movimientos sociales, entre otros. A pesar de esto, la intransigencia empirista —así como otros factores— ha ocasionado que este proceso haya sido aún más tardío.

Para Saldarriaga (2011: 21) fue la era del positivismo en las ciencias sociales la que “convirtió el cine en algo incorrectamente científico”. Sin embargo, siguiendo a Trenzado, la consideración del cine como “algo exótico y poco serio” no fue obstáculo para que “diversas ciencias sociales se interesaran por el cine como fenómeno sociopolítico” (2000: 2), siendo sólo a partir de la década de 1960 cuando algunas disciplinas, como la psicología, llegaron a tomar en cuenta al cine como instrumento de análisis.

En defensa del cine como objeto de estudio para la Ciencia Política —y por extensión, para las Ciencias Sociales—, Saldarriaga, sostiene, en primera instancia, que “el cine construye y determina formas para autorrepresentarse frente a las visiones de la sociedad” y, en segunda instancia, “produce una realidad que adscribe su propio contexto referencial” (2011: 29). Lo anterior indica que, como mecanismo de auto-observación de las sociedades, “el cine transcribe en sí mismo las representaciones políticas y culturales que se podría precisar como estructuras psicosociales intersubjetivas” (2011: 31); de esta forma, reproduce

¹ El presente trabajo pretende reivindicar el cine como herramienta para el análisis político; sin embargo, la categoría “ficción audiovisual” remite además a otro tipo de materiales más propios del siglo XXI e igualmente susceptibles de estudio, a saber, las series televisivas y de Internet. A este respecto véase los trabajos de Iglesias (2014) y Tous Roviroso (2015).

singularmente el imaginario colectivo y crea también, muy a su manera, opinión pública. Así las cosas, para Ferreyra el aún reciente interés de los politólogos por el cine ha venido a potenciar la elucubración de temas como:

[...] la relación entre la cámara y el nacimiento, desarrollo y consolidación de diversos regímenes autoritarios, el papel de los cineastas dentro de las luchas sindicales y de la crítica efectuada por parte de varios directores a diversas problemáticas sociales – pensemos por ejemplo en la cuestión del medio ambiente, los derechos indígenas, la condición de la mujer y la diversidad sexual – dan cuenta, por una parte, de la diversidad discursiva presente en la pantalla grande y, por la otra, del creciente interés del cine como objeto político (Ferreyra, 2008: 90).

Finalmente, siguiendo a Iglesias, el cine, entendido como “productor de imaginarios y consensos hegemónicos, como revelador privilegiado de verdades políticas y como fuente de conocimiento teórico” (2013: 15), puede ser estudiado desde la Ciencia Política, dado que puede llegar a ampliar su rango hacia ciertas prácticas culturales no tomadas antes en cuenta por la misma. La reciente publicación de libros referentes a la relación entre cine y política, con colaboraciones de reconocidos politólogos tanto latinoamericanos como europeos (Alcántara y Mariani, 2016; 2018), sugiere la idea de que la disciplina está generando reflexión en torno a los dispositivos de ficción audiovisual, pero ahora no desde una óptica condenatoria.

Sobre el estatus científico de la Ciencia Política: ¿qué (no) esperar?

La Ciencia Política, en su desarrollo histórico-académico, ha tendido por lo general a diseñar un abordaje de tipo hermenéutico, centrando con ello su foco de atención en diversos objetos claramente definidos a lo interno de su producción científica, entendiéndose, el consenso en torno a la importancia de las instituciones y la aplicación de la metodología comparada (Alcántara, 1993, 2017).

Como punto de partida, se pretende en estas líneas introductorias establecer el porqué de un estudio de la índole planteada y elucidar desde cuál Ciencia Política se aborda. Pero, antes de entrar a discutir si el estatus científico de la Ciencia Política es un problema primordial o secundario en la disciplina contemporánea, primero se debería delimitar qué entendemos por “estatus científico convencional”, el cual, adelantamos, tradicionalmente *ha sido uno*, cooptado por la llamada ciencia natural o empírica.

Giovanni Sartori (2002: 56) parte de sentenciar que “las ciencias sociales son más difíciles que las naturales”. Esto, de entrada, presenta un problema de fondo, y es que no queda lo suficientemente claro el estatus científico del que ambas parten: ¿es el mismo o diferente?

Sartori argumenta que el primer paso de toda ciencia debe de ser la reducción de la ambigüedad, esto es, el desarrollo de la denotatividad del lenguaje, lo que en una acepción bastante general consiste en desarrollar un consenso más o menos estandarizado sobre el significado de un concepto, en otras palabras, delimitarlo. Lo anterior lleva necesariamente a posicionarse frente a una correlación en la que: a mayor grado de denotatividad conceptual, “más cerca se está de la ciencia empírica”. Así, por el contrario, “las palabras del vocabulario filosófico son ricas en connotación pero indeterminadas, pobres en denotación” (Sartori, 2002: 58). De esta manera, en los términos propuestos, se hace ciencia empírica en tanto más se captura –se denota– a un referente.

En la línea planteada, el politólogo italiano apunta que “el conocimiento científico busca explicaciones causales y [que] no le satisfacen aplicaciones de otro tipo” (Sartori, 2002: 60). Éste es el problema de la determinación causal, característica fundamental de toda ciencia que se llame empírica. El conocimiento científico se encuentra –y es parte de su raíz constitutiva– en la búsqueda de una explicación causal, es decir, que pueda predecir de antemano que a “x” causa le tocará “y” efecto; y aunado a ello, que a la causa “x” anterior le toque necesariamente una “y” posterior. Así, es “mejor si esta explicación causal puede formularse como una ley”, esto es, si una determinada ciencia llega a conquistar una formulación nomotética” (Sartori, 2002: 59). De esta manera, se observa cómo el llamado “estatus científico convencional” niega el carácter racional a todas las formas de conocimiento que no se pauten por sus principios epistemológicos y por sus reglas metodológicas

Como respuesta a lo anterior, Sousa Santos (2009: 17-21) a grandes rasgos advierte el fin de un ciclo de hegemonía de cierto orden científico, esto es, el modelo de racionalidad científica que sintéticamente se ha extraído de Sartori. Un modelo aparecido en el siglo XVI y desarrollado en los siglos siguientes, básicamente en el dominio de las ciencias naturales, si bien fue hasta el siglo XIX cuando este modelo se extiende hasta las Ciencias Sociales, incluso la Ciencia Política.

Ante este panorama, la Ciencia Política contemporánea se encuentra en una encrucijada, ya que desde el principio no cumple exhaustivamente con las tres características necesarias que señala Sartori para ser llamada *Ciencia*, en el sentido convencional; éstas son: 1) un saber nomotético formulado en leyes; 2) un referente no caracterizado por su “imprevisibilidad simbólica” y, 3) la determinación causal. De manera que, en los términos hasta ahora planteados, ante la interrogante: ¿el estatus científico de la disciplina es un problema primordial o secundario para la Ciencia Política contemporánea?, se propone que depende de lo que comprendamos por Ciencia Política. Como afirma Battle:

[...] en la actualidad podríamos decir que la disciplina de la Ciencia Política no representa una identidad absolutamente determinada [por un enfoque...] existe un pluralismo de temas y de intereses que se analizan siguiendo diferentes aproximaciones o enfoques” (Battle, 2011: 15).

Si bien este autor sostiene que, aunque la Ciencia Política –y por ello aún en algunos planes de estudio se le sigue nombrando en plural: ciencias políticas– no represente una disciplina caracterizada por “una identidad absolutamente determinada”, si se puede dilucidar un enfoque dominante dentro de ese pluralismo de temas. Por su parte, Losada y Casas afirman que la Ciencia Política se ha decantado por objetos relativos al comportamiento electoral, los procesos de formación de la llamada opinión pública, la incidencia de los medios de comunicación de masas en las creencias y preferencias políticas de las personas, los procesos de persuasión, el comportamiento legislativo, el porqué de las guerras y de los conflictos armados internos, los procesos decisorios dentro de las instituciones políticas y el comportamiento burocrático, entre otros (2008: 26-27).

En suma, es evidente que el abordaje que plantea el presente artículo no sigue la línea de la Ciencia Política tradicional con sus objetos consensuados de estudio, sino que parte de los vericuetos de la llamada “tensión entre política y la cultura”.² Esto de entrada presupone entender la política como una lucha por la construcción del sentido en la sociedad, aduciendo que la misma no sólo se hace con

[...] la teoría del Estado canónica sino también con los mitos, religiones e ideologías, esto es, con representaciones que probablemente no tengan el grado de elaboración de una teoría, pero sí una capacidad de producir sentido igual o mayor que estas (Cairo y Franzé, 2010: 14).

Es decir, una capacidad dilucidada en la ficción audiovisual, para este efecto: el cine.

Sobre la Ciencia Política, la comunicación política y el cine

El apartado anterior permitió situar de manera sucinta, la naturaleza plural tanto de las Ciencias Sociales, en general, como de la Ciencia Política, en particular. En resumidas cuentas, la Ciencia Política, y sobre todo la desarrollada a partir de la llamada “revolución conductista” ha buscado “enfrascar” el referente empírico. Este mismo empecinamiento ha sido el principal obstáculo para que la disciplina no pueda trascender su núcleo duro de objetos de estudio, a saber, “el estudio de los partidos y los sistemas políticos, el Gobierno y las administraciones públicas, los sistemas electorales o la teoría política entendida sólo como teoría del Estado” (Iglesias, 2010: 337), manteniéndose así “ajena al impacto que los estudios culturales y postcoloniales han tenido en las ciencias sociales durante las últimas décadas”.

² Esto refiere a entender a la política y a la cultura como dos lenguajes separados (Cairo y Franzé, 2010). Frente a la concepción restringida de Almond y Verba instituida en la Ciencia Política tradicional, bajo el nombre de “cultura política” –que se decanta por la *medición* de actitudes y valores frente a las instituciones–, el presente estudio concibe lo político como lucha cultural, o lo que es lo mismo, la *political culture* frente a la *cultural governance*.

Lo anterior ha desencadenado lo que Cairo y Franzé denominan la “tensión entre lo cultural y lo político”, para lo cual mencionan que la misma, en realidad, se constituye “deudora, por una parte, de una manera de entender la política, y por otra, de un modo de comprender el conocimiento” (2010: 13).

A este respecto, en un artículo seminal –y uno de los pocos que dentro de la literatura especializada en español se ha ocupado de la relación entre el cine y la Ciencia Política–, Manuel Trenzado afirma que “la Ciencia Política se ha interesado por el cine sólo de forma excepcional y extremadamente marginal”, esto debido principalmente a tres causas: 1) el arraigo del institucionalismo en la Ciencia Política, que con su “núcleo duro” de objetos de estudio, antes citados, “provoca que las experiencias de los individuos no definidas por su relación específica con las instituciones políticas [...] tiendan a ser ignoradas”; 2) la consideración de la realidad política como opuesta a la ficción, dándole solamente importancia a los *media* de género informativo y, 3) la “apropiación del tópico ‘cine y política’ por parte de teóricos a menudo ajenos a la disciplina” (Trenzado, 2000: 46).

No obstante, indica el autor que:

A pesar de todos estos obstáculos citados, en los últimos años se está produciendo una incorporación de la investigación filmica en ámbitos politológicos, localizada fundamentalmente en Estados Unidos. La vía seguida para ello ha sido la ampliación del objeto de estudio de la Comunicación Política hacia campos tradicionalmente periféricos a ella, como podrían ser la cultura de masas y el entretenimiento (Trenzado, 2000: 47).

En esa misma línea, Doris Graber (1993: 306) señala que si bien la Comunicación Política es ya una de las áreas de más tradición dentro de los llamados “estudios políticos”, como subdisciplina de la Ciencia Política es una de las más jóvenes y en mayor progresión. Fue necesaria la publicación por Nimmo y Sanders del *Handbook of Political Communication* (1981), para que la Comunicación Política se comenzara a concebir como:

[...] un campo de investigación con perfiles propios aunque situado en las fronteras académicas de varias ciencias sociales (entre ellas, como señalaba Graber, la Ciencia Política). Según este estado de la cuestión, el ámbito de estudio del nuevo campo eran las relaciones entre proceso comunicativo y proceso político, tomando las campañas electorales y políticas como su caso paradigmático (Trenzado, 2000: 50).

Esta precisión para el área de la Comunicación Política ha supuesto primordialmente estudiar la incidencia de los medios de comunicación de masas en las creencias y preferencias políticas de las personas. Sin embargo, se sostiene que si bien ese estudio supone una acepción más o menos generalizada sobre el objeto de la Comunicación Política, no es exhaustiva,

ya que ignora aspectos primordiales de los procesos de comunicación que no se centran específicamente en contextos de campaña electoral. A este respecto, señala Gina Sibaja que la concepción de Comunicación Política como “el proceso que usa las técnicas de marketing político en períodos de campaña electoral” es una visión restrictiva, pero que “ha sido de utilidad para medir el impacto de las campañas publicitarias en la definición de contiendas electorales” (2013: 115).

Para la autora el problema de fondo de la anterior concepción reside en la constante asociación entre los medios de comunicación masiva (*media*) y los procesos de formación y construcción de opinión pública. Sin embargo, ese tipo de estudios no son lo suficientemente explicativos para entender y construir un campo que parece abarcar más que los estudios de impacto de mensajes publicitarios y de sondeos de opinión en periodo electoral. A esta línea de investigación Nimmo y Swanson (citados en Trenzado, 2000: 49) le han llamado el “paradigma de la persuasión del votante”. Bajo este paradigma:

[...] la ciencia política empirista sí acepta la existencia de una subdivisión dedicada al estudio de la *comunicación política*, encargada de las campañas electorales, los símbolos partidarios, las ideologías políticas, las creencias comunitarias, y las estrategias de movilización y adhesión de los *votantes* cuando no de los *ciudadanos-consumidores* en el seno del *mercado* político (Cairo y Franzé, 2010: 16).

No está de más aclarar que este tipo de Comunicación Política no contempla los imaginarios ni las representaciones de la ficción audiovisual, relegándolas al carácter de irracionales. Si lo que se quiere es reivindicar el papel del cine para la constitución y producción simbólica de imaginarios colectivos, o lo que es lo mismo, el papel del cine como práctica de sentido, debe comenzarse por admitir el carácter simbólico de lo social, en tanto el discurso empirista es uno más, que no agota las maneras para estudiar lo político.

En estos términos, Sibaja (2013: 116) se propone “plantear un modelo conceptual que permita visualizar lo que se puede entender por “la Comunicación Política” y, sobre todo, cuáles áreas o ejes temáticos pueden ser incluidos bajo su sombrilla. De esta manera, presenta la Comunicación Política como:

[...] un área del conocimiento pluridisciplinario que puede ser definida como el proceso de gestión de la visibilidad del ejercicio del poder, de quienes lo ejercen, lo aspiran, lo respaldan o lo adversan. En ese proceso se incluyen las estrategias de construcción, intercambio y recepción de discursos. Estos discursos son a menudo contradictorios y presentan contenidos estratégicos, simbólicos y contextuales. El intercambio de los discursos se da en el espacio público, bajo reglas conocidas y previamente establecidas, y es altamente mediatizado. Los discursos pueden asumir muy diversas formas y siempre tendrán intensiones legitimadoras y persuasivas (Sibaja, 2013: 117).

Si se parte, por un lado, de esta definición de Comunicación Política y por otra se entiende “lo político” como la “dimensión de antagonismos constitutiva de las sociedades humanas” (Mouffe, 2011: 16), los discursos a los que la autora anterior hace alusión estarán siempre en competencia por llegar a constituirse en los definitivos.

En el presente estudio se parte de entender en primera instancia a los *media*, en general, y en particular al cine como un instrumento fundamental para la “gestión de la visibilidad del ejercicio del poder”. Así las cosas, el cine deviene objeto importante en tanto cumple un papel político como mediador del imaginario colectivo, en el que a su vez tiene lugar una lucha entre distintos imaginarios por la constitución simbólica de lo social. La política, al tener como materia prima el conflicto por el poder, refleja en el cine su sustrato político: la distribución desigual del mismo (del poder).

En síntesis, trabajar el cine como discurso de estudio no tradicional en la Ciencia Política y en la Teoría Política puede resultar útil, “ya no en el sentido a su vez clásico de introducirlos [los discursos no tradicionales] a la manera de una mera ilustración, sino como modo de someter a prueba esa teoría y modificarla” (Cairo y Franzé, 2010: 19).

Aportes desde la Teoría del Discurso para el análisis político del cine

Los aportes de Ernesto Laclau y Chantal Mouffe a la Teoría del Discurso se han plasmado en su programa de investigación en la Universidad de Essex, desde la década de 1980, con una importante aplicación práctica del entramado teórico al análisis político³ de diferentes casos de estudio: desde la mística alrededor de la Revolución Mexicana, la aparición de la ideología verde en las segunda mitad siglo xx, hasta la emergencia de “conciencia negra” sudafricana que abrió paso a la democracia no racial (Howarth y Stavrakakis, 2000). Esta teoría nació para abordar, a partir de esa década:

[La] explosión de nuevas identidades a través de nuevos significantes como “el calentamiento global”, “Nelson Mandela”, “Unión Europea” [...], la aparición de nuevos movimientos sociales, la aparición o desilusión de imaginarios políticos fundacionales o imaginarios colectivos (Howarth y Stavrakakis, 2000: 2).

Una de las aplicaciones recientes del andamiaje conceptual propuesto por la Teoría del Discurso para el análisis político se halla ya no solamente sobre casos de estudio de la realidad

³ El análisis político se refiere a “la comprensión de situaciones políticas concretas (no sólo de cambio, sino de estabilidad), resultado de una determinada correlación de fuerzas entre diferentes actores, y de la sedimentación de sentidos compartidos que ordenan de una forma y no de otra las percepciones de los actores, sus alineamientos y, en fin, el campo político” (Errejón, 2011: 2).

concreta, sino también sobre las representaciones audiovisuales políticas (la ficción y el entretenimiento) proyectadas a través de los *mass-media* (como el cine y la televisión). Un ejemplo de ello es el análisis que hace Iglesias (2013) del filme *Katyn* (2007), de Andrzej Wajda, ambientada en un bosque ruso al inicio de la Segunda Guerra Mundial, “donde varios miles de prisioneros polacos fueron ejecutados y enterrados en fosas comunes” (Iglesias, 2013: 26) por agentes de la URSS; quienes luego culparon a la Alemania nazi por la masacre.

En dicho largometraje se articulan una serie *elementos* (objetos simbólicos y prácticas significantes ejecutadas por los personajes filmicos) que permiten representar cómo se construyen identidades en torno a determinada “causa” o “proyecto” o “situación” social (en particular, se presentan identidades con respecto al sufrimiento del pueblo polaco y al catolicismo). Paralelamente y siguiendo a Iglesias (2013), mediante dicha puesta audiovisual se refleja la función mitificadora del cine de memoria histórica (es decir, la capacidad del cine de reescribir la historia en determinado sentido, en favor de alguna “verdad de los hechos”, que perjudica o enaltece el papel de cierto grupo social representado). Es así como algunos conceptos clave de la Teoría del Discurso (el *mito* y la *articulación*) permiten interpretar e inclusive describir de una forma más precisa las operaciones discursivas de determinados bandos (representados por los personajes del film) por dominar en el escenario político dibujado.

La Teoría del Discurso

A la teoría del discurso le interesa el papel que representan las prácticas e ideas sociales significativas en la vida política. Analiza de qué manera los sistemas de significado o “discursos” configuran la comprensión que las personas tienen de sus propios roles sociales y cómo influyen en sus actividades políticas (Howarth, 1995: 125).

Marsh y Stoker afirman que los politólogos se han caracterizado, en general, por la nimia reflexión sobre la naturaleza y el alcance de su disciplina: “la practican, pero no hablan de ella” (1995: 13). A juicio de los autores, esto ha ocasionado que en las últimas décadas la Ciencia Política haya adquirido un carácter cosmopolita. Esto haciendo referencia a un crecimiento de la producción académica con diversidad de enfoques y áreas de investigación cada vez más especializadas. El estado de la cuestión publicado por estos autores resulta transcendental en tanto presenta un panorama contemporáneo de los abordajes, mismo que contribuye a trascender el empecinamiento conductista e institucionalista de la disciplina.

Los autores trabajan con el concepto de “enfoques”. Éstos son entendidos como criterios que “orientan a los politólogos hacia formas diferentes de abordar su disciplina” (Marsh y

Stoker, 1995: 19). De entre los seis enfoques trabajados, destaca con especial interés el de la Teoría del Discurso. Luego de trabajar los binomios teoría normativa/institucionalismo y conductismo/elección racional, los autores ubican uno más reciente y lo titulan: feminismo/análisis del discurso. Este último ha surgido como un desafío epistemológico y metodológico para la disciplina y ha ocasionado una ampliación de los horizontes de la ciencia política. Ahora bien, para el caso particular de la Teoría del Discurso los autores afirman que:

Los estudios del discurso analizan cómo los sistemas de significado o “discursos” conforman la manera de entender la propia posición o actividad política. Según este enfoque, la producción, el funcionamiento y la transformación de los “discursos” deberían ser objeto de estudio ya que constituyen una herramienta útil para entender la articulación y el carácter de la política en las sociedades complejas. Pocos politólogos discutirían la validez de tal afirmación o negarían la importancia del lenguaje, los símbolos y la estructuración de los debates políticos (Marsh y Stoker, 1995: 24).

A continuación, se esbozan los principales conceptos de la Teoría del Discurso de la Escuela de Essex, retomados por Howarth (1995), Howarth y Stavrakakis (2000) y Errejón (2011; 2012) para su debida operacionalización metodológica en un siguiente apartado para el análisis político de cine.

El discurso

De acuerdo con Howarth y Stavrakakis (2000: 4) los discursos “son sistemas de prácticas de significado que forman las identidades de los sujetos y objetos”, que incluyen en su marco de referencia “todo tipo de prácticas sociales y políticas, así como instituciones y organizaciones” (Howarth, 1995: 125). Ahora bien, a este parecer, un discurso es el producto de la ejecución de prácticas y del uso de objetos simbólicos (un proyecto no necesariamente sistemático y estructurado), elaboradas por ciertos sujetos o actores sociales, para la generación de un sentido compartido con otros sujetos sobre la forma de: ver, entender e interpretar la realidad, incluso de intervenir en ella. De acuerdo con Errejón (2011: 10) los discursos aparecen como un marco o “*frame*” de significado, a partir del cual “la realidad social es procesada, explicada y ordenada para generar determinados posicionamientos”. Estos sistemas de prácticas de significado, como establece Errejón (2011: 10) en un nivel de generalidad más bajo:

[...] no se reducen a textos o intervenciones orales, sino que incluyen todas las prácticas, institucionales y supuestamente no políticas, que construyen significado político a partir de determinados

hechos sociales: un artículo de prensa, el “saber popular” expresado en las familias, las homilias del cura en la iglesia, pero también el comportamiento de la policía, la forma de traducir votos en escaños en las cámaras de representación o los códigos legales son prácticas discursivas en tanto despliegan y reproducen (o modifican) sentido compartido [identidades] (Errejón (2011: 10).

El objetivo principal de un discurso (como red de prácticas de sentido) es la generación de sentido compartido o, en términos de Errejón, “seducir a sectores amplios de una sociedad” (2011: 10). Estos discursos son “intrínsecamente políticos”,⁴ en el sentido de que tienen que ver con la construcción de antagonismos (forjando fronteras entre un “ellos” y un “nosotros”; entre *insiders* y *outsiders*) (Howarth y Stavrakakis, 2000).

Siguiendo a Errejón (2011), el discurso, como articulación de varios *elementos* (prácticas, de sujetos o individuos involucrados y de objetos simbólicos), surge en la medida en que determinados problemas o demandas sociales son resignificados políticamente generando una frontera conflictiva (entre un “ellos” alineados en torno a un discurso y un “nosotros” articulados en torno a un discurso opuesto), lo cual tiene que ver con la generación y movilización de un diagnóstico que se comparte, busca adeptos y ulteriormente tiende a estimular acciones que gestionen ese conflicto (por ejemplo, la negociación, estrategias de resistencia, propuestas de reforma, la guerra, etc.).

De acuerdo con Howarth y Stavrakakis (2000) el discurso es contingente;⁵ por ello, incapaz de fijar identidades de los sujetos de forma duradera en el tiempo. Pero este discurso no surge espontáneamente, sin eventos detonantes que fijen temporalmente esas identidades de los sujetos o actores sociales: así la historia (*path dependence*) juega un papel relevante a la hora de originar nuevas identidades. Los discursos, además de contingentes, son vulnerables tanto frente a los actores que no participan de su construcción (sus prácticas; ya sean institucionales, formales o informales, etc.) como frente a eventos no controlables (periodos de crisis económicas o políticas, desastres naturales, etc., que afecten el sistema de prácticas de sentido).

En tanto que el discurso es una propuesta para interpretar la realidad y generar sentido en torno a determinadas demandas sociales o respecto de los problemas que motivan el advenimiento de estas demandas, opera como un proyecto político que intenta “plasmear una serie de hebras discursivas tanto para dominar u organizar el terreno del significado como

⁴ Haciendo una lectura de Mouffe (1999) y Wolin (1975) sobre “lo político”, Rojas y Rosales (2012:16) establecen que “consiste en las relaciones de poder en la sociedad. Dado que cada persona, grupo, población, tiene diversos intereses y recursos, y procura que los suyos (mío, nuestro) prevalezcan sobre otros (de ellas, ellos), en toda sociedad hay relaciones conflictivas. Con el fin de evitar el enfrentamiento permanente y violento a lo largo de la historia se fueron definiendo autoridades que procuraban mantener relativamente ordenadas las relaciones de poder”.

⁵ Contrario a las ideologías políticas (v.g., liberalismo o marxismo-leninismo), las cuales tienden a fijar identidades por periodos amplios y cuya desarticulación no sucede de forma abrupta.

para modificar las identidades de objetos y prácticas en una forma particular” (Howarth y Stavrakakis, 2000: 3). Sobre esto, Errejón menciona que mediante operaciones discursivas “se exponen y discuten las formas posibles de producción de orden y alineamientos políticos, así como los mecanismos por los que éstos operan” (2012: 108). Es decir, supone la idea de un rediseño, de un proyecto político que reconstruye.

Lo discursivo está relacionado con todo el conjunto de objetos o acciones cuyo significado depende de una estructura más amplia de relaciones o articulaciones entre elementos ya mencionados (objetos sociales, prácticas y sujetos). Ejemplo de ello lo dan Howarth, Norval y Stavrakakis (2000) cuando denotan que lo que importa para la Teoría del Discurso con respecto a un objeto social en particular no es que éste exista (materialmente), sino la estructura discursiva (o el sistema) del que forma parte. Así, que suceda un terremoto (objeto) puede construirse como “un fenómeno natural” o como “la ira de Dios” (como lo ejemplifican los autores). En este sentido, Errejón explica que:

[...] una cosa es la existencia esférica de un objeto, por ejemplo, y otra muy distinta su “ser” como balón de fútbol, que es construido sólo por el discurso que le atribuye significado. Lo mismo sucedería en la política: aunque existen realidades extra-discursivas, éstas se ‘politizan’ siempre y necesariamente a través del discurso (2012: 146).

El análisis que se hace convencionalmente sobre el discurso ya definido y caracterizado se realiza empíricamente con “material e información [...] de] *speeches*, reportes, manifiestos, eventos históricos, entrevistas, políticas públicas, ideas, e incluso organizaciones e instituciones como ‘textos’ o ‘escritos’” (Howarth y Stavrakakis, 2000: 4). Para el caso de este artículo tanto el texto como el sonido y la imagen en movimiento que revelen la representación de prácticas, objetos y sujetos (elementos del discurso) serán los objetos de análisis que constituyen el discurso.

Finalmente, sobre el discurso Errejón (2012) reivindica un aspecto que será tocado a continuación: tiene que ver con la *nominación* y el uso de *significantes vacíos* como formas de nombrar la articulación de *elementos* del discurso en significantes o términos ya utilizados en otros espacios discursivos, pero alocados con un nuevo significado.

Conceptos clave de la Teoría del Discurso

En este apartado se explicitan ciertos conceptos teóricos claves de la Teoría del Discurso de Laclau y Mouffe, entendiendo preliminarmente que:

[...] la teoría del discurso investiga la forma en que prácticas sociales sistemáticamente forman identidades de sujetos y objetos por medio de la articulación de una serie de elementos significativos contingentes disponibles en el campo discursivo (Howarth y Stavrakakis, 2000: 7).

Además, resulta imprescindible establecer previamente aquellos supuestos de los cuales parte la Teoría del Discurso, a saber: a) todos los objetos, sujetos y prácticas (*elementos*) del discurso tienen un significado; b) el significado de cada elemento del discurso está determinado en función de la relación que tenga con los demás elementos del discurso o bien con la articulación de elementos que conforman así una estructura o un sistema discursivo (es decir, un significado nuevo no determinado por sí mismo)⁶ (Howarth y Stavrakakis, 2000). Según Howarth, Norval y Stavrakakis (2000: 7), estos conceptos clave son:

1. *Articulación*: “cualquier práctica que establece una relación entre elementos de forma que la identidad de esos elementos es modificada como resultado de la práctica articuladora.”
2. *Discurso*: “totalidad estructurada que resulta de dicha práctica articuladora.”
3. *Momentos*: “las posiciones diferenciadas que aparecen articuladas dentro de un discurso”; es decir, aquellos *elementos* diferentes de la realidad social (objetos y prácticas) que ya fueron articulados en la estructura o el sistema discursivo nuevo.
4. *Elementos*: “son aquellas diferencias que no están articuladas discursivamente (debido a su carácter “flotante” que adquieren en periodos de crisis o dislocación)”; es decir, son aquellos objetos y prácticas (generalmente denotadas por significantes) que no han sido articulados a la nueva estructura discursiva manteniéndose en una esfera “extra-discursiva”. El carácter contingente de los discursos no permite que determinados *elementos* queden fijos como *momentos* (por ende la construcción de significados estables) y ello hace que las identidades sociales y la estructura discursiva como tal no sean posibles; por ello Laclau ideó el concepto de *puntos nodales* para estructurar dichos *elementos* como *momentos* en el discurso y proteger el significado de la estructura discursiva (Howarth y Stavrakakis, 2000).
 - i. *Puntos nodales*: un punto nodal se refiere a “un significante privilegiado o un punto de referencia que enlazan una particular cadena de significado; con la intervención de los puntos nodales una serie de elementos se transforman en momentos internos del discurso” (Howarth, Norval y Stavrakakis, 2000: 8). Siguiendo a Errejón se puede notar que:

⁶ Howarth y Stavrakakis (2000) presentan como ejemplo el hecho de que un bosque en el discurso de la modernización pueda ser considerado un insumo de producción, mientras que en un discurso ambientalista representaría un componente esencial del ecosistema o un intrínseco valor y de belleza.

Los puntos nodales que actúan con eficacia unificando un terreno discursivo no son necesariamente aquellos que están cargados con un significado denso, sino que están tendencialmente vacíos: tanto más [generales] más capacidad de extensión tienen. Así pueden “arropar” a una variedad de significantes flotantes fijando su significado en un discurso estructurado. Es necesario precisar que todos los puntos nodales son significantes tendencialmente vacíos, pero no todos los significantes tendencialmente vacíos consiguen fijar el contenido de una serie de significantes flotantes y convertirse así en puntos nodales (2012: 175).

Este mismo autor asevera que ejemplos de significantes que pueden fijar el significado del discurso anclando otros significados flotantes (elementos) pueden ser: “Dios”, “patria”, “orden”, “futuro”, “juventud”, etc. (Errejón, 2011; 2012). Un ejemplo de Žižek (1989), citado en Errejón (2012: 176) sobre cómo proceden los puntos nodales es el siguiente:

Cuando arropamos los significantes flotantes de *Comunismo*, por ejemplo, *lucha de clases* confiere una significación precisa y fija a todos los demás elementos: a *democracia* (la llamada democracia real opuesta a la democracia burguesa formal como forma legal de explotación); a *feminismo* (la explotación de las mujeres como resultado de la división clasista del trabajo); a *ecologismo* (la destrucción de los recursos naturales como consecuencia lógica de la producción capitalista orientada a la obtención de beneficio privado); al *movimiento pacifista* (el principal peligro para la paz es el agresivo imperialismo).

- ii. *Dislocación*: “proceso en el que la contingencia de las estructuras discursivas se hacen visibles; irrumpen discursos e identidades creando un vacío al nivel de significado que requiere ser saturado por nuevos significados [...] éstas rompen las identidades consolidadas y dejan a los sujetos en una crisis de identidad” (Howarth, Norval y Stavrakakis, 2000: 13). Esto, según Laclau, es un escenario positivo en la medida en que nuevas identidades plurales pueden surgir. Howarth, Norval y Stavrakakis ofrecen el siguiente ejemplo de una dislocación:

[...] la ideología verde que vino a suturar la crisis de la izquierda radical generando una articulación a partir del punto nodal «naturaleza» durante una crisis ambiental vivida a finales de los años 60 [...] lo cual vino a significar todo un nuevo paradigma [discurso] que regula las relaciones entre los humanos y el ambiente (2000: 13-14).

Según Errejón (2011: 132) “el contenido de los discursos depende exclusivamente de la relación establecida entre sus elementos”; según la Teoría del Discurso, estas relaciones de elementos (objetos, demandas, prácticas) pueden consistir en dos lógicas diferentes: las de equivalencia y las de diferencia:

1. *Lógica de equivalencia*: se refiere a la forma como se vinculan los elementos por su oposición equivalente a otro(s), expresando una negación de un sistema discursivo (construyendo otro) (Errejón, 2012; Howarth, Norval y Stavrakakis, 2000). Se produce por la vinculación de elementos diferentes, llamados “cadenas de equivalencia” para antagonizar un “exterior constitutivo” o un “adversario político común”. Esta lógica se denota porque divide el espacio o campo discursivo en dos –lo cual quiere decir que tiene un efecto simplificador– y es coincidente con el concepto gramsciano de “hegemonía expansiva”, mediante el cual se da:

[...] una operación de generación de un consenso activo que moviliza a las masas para transformar el orden existente. Se trata de la agrupación de diferentes demandas en un solo proyecto que las satisfaga o amortigüe las contradicciones entre ellas, generando así una nueva voluntad colectiva (Mouffe, 1979, citado en Errejón, 2012:133).

Ejemplo de ésta lógica se encuentra en la Revolución Mexicana, donde una serie de movimientos sociales se unieron alrededor del discurso contra el Presidente, la Iglesia, los terratenientes y empresarios (equivalentes entre sí). Es decir, “las personas” debilitaron sus diferencias internas y se organizaron contra los “opresores” (Howarth, Norval y Stavrakakis, 2000).

2. *Lógica de diferencia*: “consiste en la expansión de determinado sistema de diferencias con la disolución de cadenas de equivalencia e incorporando elementos desarticulados dentro de un orden expansivo” (Howarth, Norval y Stavrakakis, 2000: 11). Es decir, esta lógica opera de forma inversa porque tiene efectos expansivos en la medida en que dirime cadenas (es decir, relaciones entre elementos del discurso), lo cual pretende desmembrar el sistema discursivo contrario, logrando prevalecer el propio. Esto es coincidente con el concepto gramsciano de “revolución pasiva”, mediante la cual “la fuerza hegemónica en crisis, que asume parte de las demandas de los subalternos en forma restringida, aísla otras y coopta a sus intelectuales –“transformismo”– separándolos de su medio político y social” (Errejón, 2012: 131). Ejemplo de esta lógica se observa en la dictadura pinochetista, que usaba a la burocratización, el aparato militar y el neoliberalismo como forma de ordenar el caos existente, con lo que lograba desestabilizar fuerzas subalternas, evitando su articulación.

Otros conceptos derivados de la Teoría del Discurso

1. *Dimensión ganadora:*

[...] es aquella privación [...] o demanda que juega un papel central de articulación del resto de motivos de una movilización o pertenencia colectiva. Esta cuestión estará siempre en tensión entre su concreción particular y su capacidad de representar un conjunto más amplio, tendencialmente universal, de significado y proyecto político (Errejón, 2011: 11).

2. *Afuera o exterior constitutivo:* “es el enemigo o adversario que asegura la cohesión interna del colectivo [...] que es [...] la condición de posibilidad de un ‘nosotros,’” según Laclau y Mouffe (1985), citado en Errejón (2011: 11). Así, Errejón (2011) agrega que la relación con la alteridad u con ese exterior forja no sólo la identidad, sino también el contenido político del discurso (es decir, el proyecto político).
3. *Posición de los sujetos:* al no ser parte constitutiva del discurso, el sujeto únicamente es capaz de tomar un posicionamiento con respecto a éste y puede estar identificado entonces, e incluso simultáneamente, como “negro”, “clase media”, “cristiano”, “mujer”, etc. (Howarth, Norval y Stavrakakis, 2000).
4. *Subjetividad política:* “se refiere a cómo los sujetos actúan respecto a los discursos que articulan identidades [...] en la medida] en que toman decisiones respecto a determinado proyecto o se identifican con una narrativa en particular” (Howarth, Norval y Stavrakakis, 2000: 13).
5. *Prácticas hegemónicas:* son los ejemplos de aquellas “actividade[s] política[s] que implica[n] la articulación de identidades y subjetividades en un proyecto común” (Howarth, Norval y Stavrakakis, 2000: 14). Los productos de dichas prácticas para la creación de nuevas formas de orden social a través de la rearticulación de elementos es lo conocido como formaciones hegemónicas (Howarth, Norval y Stavrakakis, 2000).
6. *Mito:* corresponde a aquella forma discursiva mediante la cual se provee una lectura de la situación que se vive (dislocación) y proporciona una visión de una sociedad ideal; es decir, es “una metáfora de la totalidad ausente bloqueada e imposibilitada por las condiciones del presente, contra el que así llama a movilizarse” (Errejón, 2012: 150).
7. *Imaginario social:* sucede “cuando un mito es exitoso en neutralizar dislocaciones sociales e incorporan una serie de demandas sociales” (Howarth, Norval y Stavrakakis, 2000: 15). Estos mismos autores citan, por ejemplo, la “idea positivista del progreso” y “la ilustración”.

Estrategia analítica⁷ o enfoque para el análisis político de cine desde la Teoría del Discurso

Abordados los principales conceptos de la Teoría del Discurso, a continuación se propone una serie de pasos para el abordaje analítico del cine según las claves de análisis político que provee la Teoría del Discurso y el uso de algunos componentes del análisis discursivo propuesto por Máiz (2003) referentes al *Frame Analysis* citados en Errejón (2012):⁸

1) Si se entiende el antagonismo como clave constitutiva de toda sociedad y el filme ambienta sus representaciones en sociedad, el primer paso consiste en determinar aquellos actores sociales o entidades en pugna, según la imagen, sonido y texto lo indiquen, para concentrar el análisis en “lo político”, prescindiendo de aquellos elementos flotantes, sin viabilidad de coadyuvar en la construcción discursiva de los actores identificados. De esta forma se inicia el análisis: segmentando de la plenitud del filme todo contenido desprovisto del carácter político en términos de Mouffe (2011).

2) El segundo paso consiste en la identificación de una *dislocación* discursiva, es decir, cuando determinada visión o proyecto social preliminarmente representado deja de tener el significado que tenía en un momento anterior para los personajes del filme, de tal forma que los elementos simbólicos que lo constituían (objetos simbólicos, prácticas de sentido o sujetos significativos) tienen la potencialidad de estructurar discursos alternativos al hegemónico establecido. Generalmente, esta dislocación se halla cuando determinado hecho histórico cambia las demandas de los actores o les condiciona a enfrentar una nueva problemática, produciendo nuevas formas de interpretar y modificar la realidad vivida; dándole significado a ciertos objetos, a ciertos personajes y a ciertas prácticas sobre otras, hasta reorganizar la sociedad en torno a un nuevo “orden”.

3) El tercer paso tiene que dar cuenta del actor (o actores sociales: entidades colectivas; por ejemplo, sindicatos, ejércitos, etc.) que sufre una problemática (un “nosotros”) y a partir

⁷ “Una estrategia analítica es una estrategia de segundo orden para la observación de como ‘lo social’ emerge en observaciones (o enunciados o articulaciones). La elaboración de una estrategia analítica consiste en configurar una mirada específica que permita observar el entorno como constituido por las observaciones de otras personas o sistemas” (Åkerström, 2003: vi). Así, una estrategia de segundo orden consiste en un procedimiento de “observación de una observación como una observación. Y ello no consiste necesariamente en reducir una observación a algo más, por ejemplo, una ideología, intenciones individuales, subjetividad, etc. Una observación es una indicación dentro de un marco de diferencia” (Åkerström, 2003: vii).

⁸ De acuerdo con Errejón (2012: 93) la Teoría del Discurso para el análisis político es “una herramienta muy útil para el estudio de los fenómenos políticos que emergen en ruptura con el orden preexistente”; sin embargo, en la presente formulación de la estrategia analítica se intentará proponer una forma de abordar representaciones políticas presentes en el cine que no necesariamente impliquen una ruptura del orden existente como telón de fondo; sino una construcción mediante la cual puedan analizarse aquellos discursos articuladores antagónicos competentes que se dibujan en los filmes sin la presencia previa de un hecho detonante (es decir, el conflicto puede estar allí sin que esté representado el quiebre de un status quo o determinado evento que rediseña el escenario político anteriormente consolidado).

de la cual articulará nuevas prácticas, utilizará objetos simbólicos tradicionalmente usados (o no) y activará determinadas demandas como el origen de una nueva narrativa para la generación de adeptos, seguidores, fieles a su causa y su proyecto de “cambio”.

4) Se identifica un “ellos”, generalmente un actor social o una entidad escenificada como la responsable de determinadas condiciones sociales, de una problemática social, una injusticia, un desequilibrio o una desigualdad. Éste comúnmente se identifica respecto del actor que está anclado a una narrativa establecida en el orden simbólico y social, es decir, a un discurso hegemónico (aunque en el filme no necesariamente se presente así).

5) Se establecen las posiciones nominales de los sujetos significativos en torno al conflicto o antagonismo (cómo se hacen llamar o qué papel juegan en el filme), por ejemplo, “gobernantes”, “ambientalistas”, “el pueblo”, “conquistadores”, “héroes” etc.

6) Se describen todas aquellas prácticas articuladoras (“planes terroristas”, “negociación”, “órdenes de captura política”, etc.), objetos sociales simbólicos (“una bandera roja” como parte de un discurso sindical, “una cruz” como parte de un discurso religioso, “un arbusto” como parte de un discurso ambientalista, etc.) y demandas sociales (“paz”, “derechos reproductivos”, demandas materiales de “vivienda, salud o trabajo”) que, unas con otras, generan un sentido compartido o una identidad mediante su articulación.

7) Se identifica aquella demanda que es elemental o principal para la articulación discursiva del “nosotros”.

8) Se enumeran todos aquellos significantes articulados (también aquellos que fueron flotantes o no estaban integrados estando en un terreno “extra-discursivo”) en el “nuevo” discurso (“derechos ambientales”, “salarios mínimos”, “trabajo”, “orden”, etc.) que cambian de significado o adquieren el mismo al estar orientados por un significante vacío (llenado) que representa el proyecto político y la articulación en cuanto a éste (“feminismo”, “democracia”, “derechos humanos”).

9) Se describe el diagnóstico o la visión de la realidad actual vivida por los personajes a través del mito, es decir, cómo el “nosotros” concibe, analiza y percibe la realidad vivida, las causas (y causantes) de su problemática y los constreñimientos vinculantes que impiden modificar dicha realidad social. Se procede entonces a identificar la “terapia”, solución o curso de acción sugerida por los sujetos significantes (personajes) para la resolución o gestión de determinado (des)orden social, sus problemáticas o, al menos, para “equilibrar” mejor el escenario político para un bando en disputa o en competencia, tanto por la atribución de significado (en otros términos, por propagar y/o imponer nuevas lecturas de cómo interpretar e intervenir la realidad) como por imponer sus intereses sobre otros antagónicos.

10) Se clasifica el antagonismo identificado según la presencia ya sea de una “lógica de equivalencia” o de una “lógica de diferencia” en la construcción del “ellos” y el “nosotros” representados en el largometraje.

11) Por último, se analiza sobre las condiciones de posibilidad de éxito que tiene el discurso y los actores que lo apoyan para poder disputar la hegemonía –si hay factores que hagan factible una articulación en torno a un nuevo proyecto alternativo (dinero, carisma de un líder, grandes masas de individuos articulados, poder político formal, etc.)– y por tanto que éste tenga la potencialidad de transformarse en hegemónico y dominar así el campo discursivo.

12) Se analiza políticamente el filme, es decir, mediante la consecución de los pasos anteriores, se interpretan las situaciones estrictamente políticas (de disputa antagónica) representadas (ya sean situaciones conflictivas que generen un cambio o representen estabilidad en el *status quo*), para comprender cómo la articulación de elementos en torno a dos bandos ordena, simplifica y reduce la complejidad del audiovisual en torno a significantes vacíos llenados de un significado que adquiere cierto sentido compartido y no refleja otro aspecto más que un diagnóstico, un pronóstico y una terapia para la realidad concreta representada (es decir, la generación de mitos e imaginarios sociales).

La tabla 1 sintetiza la información cualitativa inferida del filme mediante los pasos anteriores y propone algunas preguntas orientadoras de cada concepto de la Teoría del Discurso como herramienta para las interpretaciones realizadas a través del análisis político de cine:

Tabla 1
 Análisis político del cine: Categorías para el análisis del discurso

Categorías analíticas		Preguntas orientadoras
Sujetos (posición)	Nosotros	¿Quiénes sufren una problemática? ¿Quiénes desean cambiar su problemática vivida? ¿Quiénes elaboran estrategias para lidiar y/o eliminar la problemática vivida?
	Ellos	¿Quiénes son los identificados como responsables de la problemática o injusticia? ¿Quién antagoniza la propuesta de “nosotros”? ¿Quiénes impiden un proyecto político del “nosotros”? ¿Quiénes ponen en peligro los intereses o valores del “nosotros”?
Dislocación	Problemática sufrida	¿Qué situación evento o acontecimiento genera un antagonismo entre un “ellos” y un “nosotros”? ¿Qué acción o decisión determina una nueva correlación de fuerzas? ¿Qué aspectos (elementos: objetos, demandas y prácticas) dejan de tener el significado que tenían después del acontecimiento identificado?

(continuación)

Categorías analíticas		Preguntas orientadoras
Momentos (elementos articulados)	Demandas sociales articuladas	¿Qué demandas sociales para la resolución de problemáticas se agregan, suman o articulan a la problemática sufrida por el “nosotros”?
	Objetos articulados (simbólicos)	¿Qué objetos simbólicos representados (colores, objetos materiales, etc.) por el “nosotros” utiliza para apoyar su forma de ver, pronosticar o intervenir en la realidad?
	Prácticas articuladoras	¿Qué acciones, prácticas o hábitos de un “nosotros” articulan una nueva forma de ver la realidad, de pronosticarla y de intervenirla?
Dimensión ganadora	Principal demanda	¿Cuál es la principal demanda social por parte del “nosotros”?
Punto nodal	Significante vacío	¿Qué término aglutina la propuesta de cambio y de ver el mundo, predicción o intervención de la realidad? (por ejemplo, “pueblo”, “comunismo”, “paz”, “calentamiento global”). ¿Qué término le da significado a otros términos discursivos expresados o representados mediante la imagen y el sonido?
	Significantes flotantes	¿Qué otros términos o conceptos se utilizan en la narrativa discursiva para construir un todo articulado con un significado en torno al significante vacío? (por ejemplo, el término “feminismo” tiene determinado significado si se le vincula con el significante “comunismo”; en el sentido de que el primer término vendría a tener contenido significativo respecto del papel de la mujer como producto de su posición subordinada debido a las dinámicas del capitalismo).
Mito o imaginario	Diagnóstico	¿Cómo el “nosotros” denota, ve, concibe y observa la realidad imperante? ¿Cómo el “nosotros” interpreta su realidad y su contexto? ¿Cómo el “nosotros” relata y cree su realidad inmediata?
	Propuesta de solución	¿Cómo el “nosotros” pretende intervenir en la realidad para lograr un cambio? ¿Cómo el “nosotros” pretende resolver la problemática vivida? ¿Qué realidad pronostica y cuál será el papel tanto del “ellos” como del “nosotros” en esa nueva realidad intervenida?

(continuación)

Categorías analíticas		Preguntas orientadoras
Lógica	Lógica de equivalencia	¿El “nosotros” estructura y simplifica el antagonismo o el conflicto en dos bandos (un “ellos” y un “nosotros”) articulado? (“corruptos” vs. “el pueblo”).
	Lógica de diferencia	¿El “nosotros” estructura y amplifica el antagonismo en más bandos (un “nosotros” y varios “ellos”) ? ¿El “nosotros” lidia con el “ellos” de forma segmentada (con varios “ellos”) para resolver o reaccionar ante el conflicto? (“el régimen pinochetista vs. “los anarquistas”, “los civiles rebeldes”, los “izquierdistas”, “los antibelicistas”, etc.).
Condiciones de posibilidad (hegemonía)	Viabilidad de que el proyecto político competente sea hegemónico	¿Qué recursos hacen que la narrativa discursiva alternativa o novedosa de diagnóstico, pronóstico y terapia de la realidad imperante pueda ser aplicable y disputar el discurso hegemónico de forma disruptiva, factible o posible?

Fuente: elaboración propia a partir de Howarth, Norval y Stavrakakis (2000); Errejón (2011); y Maiz (2003) citado en Errejón (2011; 2012).

Aspectos epistemológicos de la estrategia analítica propuesta

De acuerdo con Åkerstrøm (2003), los análisis del discurso están basados en el pensamiento epistemológico, el cual se enfoca en un segundo orden de cuestionamientos o preguntas sobre la realidad (y sus fenómenos) para la generación de conocimiento. En este sentido, se abandonan las preguntas ontológicas de primer orden (aquellas que cuestionan la existencia de los fenómenos, su naturaleza y bajo qué condiciones una proposición teórica respecto de ellos es verdadera, objetiva y científica).

De esta forma, para el análisis de representaciones cinematográficas (según la propuesta anterior) no es relevante cuestionar la existencia real de un personaje, el apego estricto de los eventos con respecto a la historia oficial o la coherencia y validez científica con la que se presenten los hechos (la representación precisa de la gravedad lunar en filmes sobre viajes espaciales, por ejemplo). Sino lo que priva en este pensamiento es la interrogante de: i) ¿en qué formas y condiciones surgen y se desarrollan ciertos sistemas de significado (por ejemplo, un discurso)? y, ii) ¿cómo se puede obtener conocimiento crítico y diferente al sistema de significados ya establecido [y en el que está inmerso el investigador]? (Åkerstrøm, 2003: xii).

De acuerdo con Åkerstrøm (2003), la forma de acceder al conocimiento de la primer interrogante es a través del estudio riguroso de “las observaciones de cómo se presenta el

mundo [la realidad] según las perspectivas específicas sostenidas por los individuos, las organizaciones y los sistemas” (2003: XII). Es decir, para el enfoque acuñado en el acápite anterior importarían como objeto de análisis únicamente: las observaciones de los personajes filmicos, la perspectiva omnisciente del director y las distintas visiones de organizaciones, colectivos o sistemas representados en un filme sobre su realidad y contexto.

Asimismo, para responder a la segunda pregunta Åkerström (2003) aboga por el uso, ya no de metodologías o métodos de análisis, sino de estrategias analíticas para abordar los contenidos de interés. Esto debido a que los primeros términos refieren a un conjunto de reglas o procedimientos para la validación teorías científicas y la consecuente generación de conocimiento válido y objetivo, siendo una de estas reglas: la observación directa de los fenómenos por parte del investigador. Mientras que los análisis discursivos enfatizan un examen, ya no de las observaciones directas y controladas del investigador, sino de las observaciones del investigador sobre las distintas observaciones generadas por los agentes mencionados (sobre su realidad, contexto e historia) y presentes en los contenidos (en este caso, filmicos) por analizar; además con la pretensión de cuestionar, interpretar y ordenar críticamente dichas observaciones y no de generar conocimiento verdadero sobre un objeto de estudio.

Cabe destacar entonces que a los distintos pasos, procedimientos o estrategias desarrollados para generar y abordar dichas “observaciones de observaciones” se les denominan *estrategias analíticas* y están contrapuestas por tanto al *método* o a la *metodología*. Åkerström las define también como “reglas pero más bien estrategias por las que [el investigador] construirá las observaciones de otros [...] para ser objetos de sus propias observaciones a fin de describir el espacio desde el que él describe” (2003: XIII).

Esta definición muestra el carácter *constructivista* del enfoque analítico, en tanto el investigador construye categorías o clasificaciones para ordenar, organizar y describir los discursos presentes en los contenidos que analiza. De acuerdo con Hacking (1993) “los constructivistas [...] tienden a decir que las clasificaciones [basadas en teorías] no reflejan como es el mundo, sino que son formas convenientes de representarlo” (citado en Della Porta y Keating, 2013: 37). Asimismo, éstas “no son descripciones que se evalúan según su correspondencia lineal con una realidad susceptible a ser descubierta, sino modos parciales de entender el mundo, que deben ser comparados entre sí para ponderar su capacidad explicativa” (Della Porta y Keating, 2013: 37). De esta forma, “el mundo no solo se descubre mediante la investigación empírica, sino que [éste] se filtra a través de la teoría que adopta el investigador” (Della Porta y Keating, 2013: 37).

Más allá del carácter descriptivo, de ordenación y del influjo constructivo amplio del investigador sobre el conocimiento que dispone la perspectiva del constructivismo, la estrategia analítica propuesta también tiene rasgos distintivos del enfoque epistemológico *interpretativo*. Esto en la medida en que dicho enfoque asume que “puesto que los seres

humanos son agentes ‘significativos’, el fin de los investigadores debe ser descubrir los significados que motivan sus acciones” (Della Porta y Keating, 2013: 37). Y precisamente, la estrategia acuñada –como se demuestra en la tabla 1– intenta escudriñar las acciones de los personajes filmicos (individuales o colectivos) según su significado en torno a un espacio discursivo u otro rival (es decir, según se alinee a un proyecto político determinado).

Así, la manera más integral de entender los fenómenos históricos y sociales, más allá de las leyes universales que rigen a los agentes, está ligada con la consideración y ponderación de las percepciones de los individuos respecto de su “mundo exterior” (Della Porta y Keating, 2013). Es por ello que una estrategia como la propuesta es tan relevante, de manera complementaria, a lo conocido a través la Ciencia Política tradicional, en tanto reivindica discursos alternativos de personajes filmicos no comúnmente estudiados por la *mainstream* de la Comunicación Política (aquellos que muestran la cultura popular en contraposición a los gobernantes y políticos que acaparan esta subdisciplina como sujetos de múltiples análisis enraizados en el “paradigma del votante”).

A pesar de que existe una filtración de los valores e intereses del investigador al análisis de este tipo, el mismo permite una interpretación crítica de la realidad representada en los filmes, intentando así re-encuadrar los elementos determinantes para generar sentidos compartidos en el ámbito político (por parte de los sujetos significantes), de forma comparativa a lo estudiado empíricamente (es decir, comparado con la realidad estudiada a través de las herramientas de la Ciencia Política tradicional), mediante la estrategia y su procedimiento establecido anteriormente.

Reflexiones finales

Alcántara y Mariani (2018) afirman que, contrario a lo esperado, si bien la revolución tecnológica ha transformado los patrones de consumo de imágenes en movimiento durante el siglo XXI, no ha llegado a minar el interés por la relación entre cine y política, y lo que se ha visto es más bien un interés renovado por examinar los aspectos políticos presentes el cine.

Este trabajo se inserta dentro de ese espíritu y se ha propuesto discutir y reivindicar el papel del cine como posible objeto de estudio para la Ciencia Política. Se realizó un repaso del estatus científico de la Ciencia Política contemporánea, haciendo énfasis en el desdén por el estudio del cine dentro de la corriente dominante de la Comunicación Política. A partir de ese entendido, se puso en diálogo las anteriores reflexiones con los aportes para el análisis político desde la Teoría del Discurso de la Escuela de Essex, y finalmente se propuso una estrategia analítica o procedimiento para el análisis político del cine basado en dicha teoría, con una reflexión sobre sus aspectos epistemológicos.

Sobre los autores

GABRIEL MADRIZ-SOJO es politólogo, bachiller en Ciencias Políticas por la Universidad de Costa Rica. Sus líneas de investigación corresponden a los estudios electorales, la política distributiva y el análisis político del cine. Sus publicaciones más recientes son: “Realidades políticas mediadas: el imaginario social de la democracia en el cine costarricense” (*Revista Estudios*, 2016; en coautoría con Ronald Sáenz); “Elecciones municipales en Costa Rica 2016: análisis de los sistemas de partidos subnacionales y su relación con la oferta partidaria” (*FLACSO Costa Rica*, 2017, en coautoría con Ronald Sáenz) y “Princesas rojas: la memoria histórica revisitada en el discurso cinematográfico” (*Revista Ístmica*, 2018, en coautoría con Ronald Sáenz).

RONALD SÁENZ LEANDRO es politólogo, licenciado en Ciencias Políticas por la Universidad de Costa Rica. Sus líneas de investigación son los estudios electorales, la comunicación política y la relación entre política y cultura desde las narrativas. Sus publicaciones más recientes son: “Realidades políticas mediadas: el imaginario social de la democracia en el cine costarricense” (*Revista Estudios*, 2016, en coautoría con Gabriel Madriz); “Elecciones municipales en Costa Rica 2016: análisis de los sistemas de partidos subnacionales y su relación con la oferta partidaria” (*FLACSO Costa Rica*, 2017, en coautoría con Gabriel Madriz) y “Princesas rojas: la memoria histórica revisitada en el discurso cinematográfico” (*Revista Ístmica*, 2018; en coautoría con Gabriel Madriz).

Referencias bibliográficas

- Åkerstrøm, Niels (2003) *Discursive Analytical Strategies: Understanding Foucault, Koselleck, Laclau, Luhmann*. Bristol: The Policy Press.
- Alcántara, Manuel, (1993) “Cuando hablamos de ciencia política, ¿de qué hablamos?” *Revista Mexicana de Sociología* (55): 147-178.
- Alcántara, Manuel (2016) “La ciencia política en el primer cuarto del siglo XXI” *Revista Boliviana de Ciencia Política* (1): 7-23.
- Alcántara, Manuel y Santiago Mariani (eds.) (2016) *La política va al cine*. Madrid: Tecnos.
- Alcántara, Manuel y Santiago Mariani (eds.) (2018) *La política es de cine*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
- Anderson, Benedict (1993) *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Batle, Albert (2011) *Diez textos básicos de Ciencia Política*. Barcelona: Ariel.

- Cairo, Heriberto y Javier Franzé (eds.) (2010) *Política y cultura. La tensión de dos lenguajes*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Della Porta, Donatella y Michael Keating (eds.) (2013). *Enfoques y metodologías de las Ciencias Sociales. Una perspectiva pluralista*. Madrid: Akal.
- Errejón Galván, Iñigo (2011) “¿Qué es el análisis político? Una propuesta desde la teoría del discurso y la hegemonía” *Revista Estudiantil Latinoamericana de Ciencias Sociales (1)*: 1-16.
- Errejón Galván, Iñigo (2012) *La lucha por la hegemonía durante el primer gobierno del MAS en Bolivia (2006-2009): un análisis discursivo*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, tesis doctoral.
- Ferreya, Jaime (2008) “El cine como instrumento de reinterpretación histórica en periodos de transición democrática” *Revista de Ciencias Sociales (122)*: 89-101.
- Graber, Doris (1993) “Political communication: scope, progress, promise” en Finifter, Ada (ed.) *Political Science: The State of Discipline*. Washington: APSA, pp. 301-324.
- Gubern, Román (1982) *Historia del cine*. Barcelona: Lumen.
- Hall, Stuart (1997) *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. California: SAGE.
- Howarth, David (1995) “La Teoría del Discurso” en Marsh, David y Gerry Stoker (eds.), *Teoría y métodos de la ciencia política*. Madrid: Alianza Editorial, pp.125-142.
- Howarth, David y Yannis Stavrakakis (2000) “Introducing discourse theory and political analysis” en Howarth, David; Norval, Aletta y Yannis Stavrakakis (eds.), *Discourse Theory and Political Analysis: Identities, Hegemonies and Social Change*. Manchester y Nueva York: Manchester University Press, pp. 1-23.
- Howarth, David; Norval, Aletta y Yannis Stavrakakis (eds.) (2000) *Discourse Theory and Political Analysis: Identities, Hegemonies and Social Change*. Manchester y Nueva York: Manchester University Press,
- Iglesias, Pablo (2010) “Cine y geopolítica” *Geopolítica(s)*, 1(2): 337-340.
- Iglesias, Pablo (2013) *Maquiavelo frente a la pantalla. Cine y política*. Madrid: Akal.
- Iglesias, Pablo (coord.) (2014) *Ganar o morir. Lecciones políticas en Juego de Tronos*. Madrid: Akal.
- Losada, Rodrigo y Andrés Casas (2008) *Enfoques para el análisis político*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Máiz, Ramón (2003) “Framing the nation: three rival versions of contemporary nationalist ideologies” *Journal of Political Ideologies*, 8(3): 251-267.
- Mariás, Javier (2008) *Sobre la dificultad de contar* [pdf]. Discurso de ingreso a la Real Academia Española. Disponible en <<http://www.javiermarias.es/discurso.pdf>> [Consultado el 3 de abril de 2016].
- Marsh, David y Gerry Stoker (eds.) (1995) *Teoría y métodos de la ciencia política*. Madrid: Alianza Editorial.

- Mouffe, Chantal (1999) *El retorno de lo político: comunidad, ciudadanía, pluralismo, democracia radical*. Buenos Aires, Barcelona y México: Paidós.
- Mouffe, Chantal (2011) *En torno a lo político*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Nussbaum, Martha (2010) *Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades*. Buenos Aires: Katz.
- Rojas, Manuel y Rotsay Rosales (2012) *Poder, política y democracia Cuadernos didácticos sobre teoría y práctica de la democracia*. Cuaderno No. 1. CIEP-UCR e Instituto Interamericano de Derechos Humanos /CAPEL. San José: Servicio Editorial-Servicios Especiales del IIDH.
- Saldarriaga, José Fernando (2011) *Ciencia política y cine, un modelo para armar. Cuatro modelos estético-analíticos*. Medellín: Unaula.
- Sartori, Giovanni (1998) *Homo videns: La sociedad teledirigida*. Buenos Aires: Taurus.
- Sartori, Giovanni (2002) *La política. Lógica y método en las ciencias sociales*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Shapiro, Michael (2009) *Cinematic Geopolitics*. Nueva York: Routledge.
- Sibaja, Gina (2013) “Modelo para el estudio de la comunicación política” en Crespo, Ismael y Javier del Rey (eds.) *Comunicación política y campañas electorales en América Latina*. Buenos Aires: Biblos, pp. 115-126.
- Sommer, Doris (2004) *Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Sousa Santos, Boaventura (2009) *Una epistemología del sur: La reinención del conocimiento y la emancipación social*. México: CLACSO/Siglo XXI.
- Tous Rovirosa, Anna (ed.) (2015) *La política en las series de televisión. Entre el cinismo y la utopía*. Barcelona: UOC.
- Trenzado Romero, Manuel (2000) “El cine desde la perspectiva de la Ciencia Política” *Revista Española de Investigaciones Sociológicas* (92): 45-70.
- Wolin, Sheldon (1975) *Política y perspectiva. Continuidad y cambio en el pensamiento occidental*. Buenos Aires: Amorrortu.

