

Licenciatura en Comunicación Social / UAM Xochimilco  
Módulo Cinematografía y Procesos Culturales

# **Módulo de Cine**

Dr. Lauro Zavala

Notas de Curso  
Septiembre a Diciembre de 2010  
UEA: 323005

**El placer del cine:  
Estrategias de interpretación**

**Lauro Zavala**

---

	Recreación	Crítica	Análisis	Teoría
<b>Pregunta:</b>	¿Me gustó esta película?	¿Es una buena película?	¿Qué es lo específico de esta película?	¿Qué es el cine?
<b>Objeto:</b>	Goce	Síntesis	Análisis	Modelos
<b>Método:</b>	Disfrute	Valoración	Fragmentación	Sistematización
<b>Medio:</b>	Oral	Medial	Didáctico	Especializado
<b>Contexto:</b>	Experiencia	Memoria	Segmento	Intertexto

---

Generalmente la crítica cinematográfica se encuentra una generación detrás de lo que ocurre en la teoría y el análisis. Por ejemplo, la teoría de autor (usual en la crítica periodística) está rezagada en relación con la teoría de la recepción y la teoría de la intertextualidad (más usuales en la teoría y el análisis). Un puente entre ambas estrategias de interpretación se encuentra en el estudio de los géneros cinematográficos.

## TEORÍAS CINEMATográfICAS

Lauro Zavala

### Modelos Textuales (La hermosa imagen de una mujer)



### Modelos Contextuales (La imagen de una mujer hermosa)

## **Los métodos de análisis cinematográfico: De la teoría a la metateoría**

**Lauro Zavala**

En este trabajo propongo una tipología para el estudio de los métodos de análisis cinematográfico. Con ello no pretendo ofrecer una relación exhaustiva de los métodos existentes, sino sólo proponer un modelo general para establecer un marco de referencia.

Aquí propongo distinguir entre los métodos estructuralistas (surgidos en la tercera década del siglo XX) y los de carácter post-estructuralista (surgidos tres décadas después).

Los métodos estructuralistas sostienen que todas las historias son la misma historia. Es decir, sostienen que existen elementos estructurales que siempre pueden ser reconocidos en toda narración. Estas teorías surgieron de la tradición formalista europea.

Los principales métodos estructuralistas de análisis son el morfológico (como antecedente de la morfosintaxis narrativa), el análisis narratológico (sin duda el más desarrollado de todos), el análisis de la enunciación, el suspenso y el final narrativo (como ramas especialmente importantes de la narratología), el análisis genológico (derivado de la teoría de los géneros del discurso), el análisis polimodal (especialmente el que estudia las relaciones entre música e imagen), el estudio proxémico y prosaico (de carácter transdisciplinario), el análisis mitológico, el análisis retórico y el análisis estilístico.

Los métodos estructuralistas se derivaron, sucesivamente, del estudio de la tradición oral, la narrativa preliteraria, el teatro isabelino, el cuento clásico y la novela decimonónica, y por ello pueden ser utilizados para estudiar toda clase de manifestaciones narrativas.

Por otra parte, los métodos post-estructuralistas sostienen que cada historia es distinta porque en cada contexto de lectura se descubren o resaltan elementos distintos. Es decir, sostienen que cada contexto de lectura propicia que la experiencia estética y los presupuestos de valoración e interpretación también sean distintos. Aquí señalaré sólo los métodos específicos para el estudio de la narrativa cinematográfica, pues en este caso cada género del discurso (literario, oral, musical, etc.) exige distintas herramientas de análisis.

Los principales métodos de análisis post-estructuralista en el terreno cinematográfico son el análisis de la recepción (en sus innumerables modalidades), el análisis metaficcional (entendido como el estudio de la actualización de las convenciones narrativas), el análisis intertextual (entendido como una rama de la teoría de recepción), el análisis ideológico (entendido como el estudio de la confirmación o el distanciamiento de las convenciones narrativas), el análisis de la sutura (entendido como el estudio del posicionamiento del espectador), el análisis de género (entendido como una rama de la teoría de la mirada), el análisis deconstructivo (entendido como el estudio de las contradicciones implícitas en el inicio y el final de la narración y en otros elementos estratégicos de su estructura narrativa) y el análisis de la ironía inestable (que incorpora a todos los anteriores).

Los métodos post-estructuralistas de análisis cinematográfico surgieron al nacer diversas estrategias narrativas de la segunda modernidad cinematográfica, es decir, en la década de los años sesenta, y coinciden con el surgimiento de las manifestaciones culturales que llamamos posmodernas. Como puede verse, los métodos post-estructuralistas se oponen y a la vez se fundamentan en los principios del análisis estructural.

## Mapa General de las Teorías del Cine

Lauro Zavala

La reflexión sistemática acerca del cine surgió al mismo tiempo que el cine, en parte como derivación de las teorías del teatro, la literatura, la pintura y, sobre todo, la fotografía. Esto explica sus orígenes formalistas. Más adelante, la teoría del cine estuvo muy ligada a proyectos históricos y a propuestas filosóficas acerca de la realidad y su percepción. En la década de 1960 las teorías del cine adquieren mayor autonomía, especialmente a partir de las propuestas semiológicas y estructuralistas.

En las últimas décadas persiste la herencia del Cine de Autor, y su interés no se reduce a la crítica periodística. En el terreno del análisis, el estudio de la Recepción Cinematográfica es un terreno común a todos los métodos. Es por ello que parece haber una paulatina tendencia hacia la integración de tradiciones originalmente antagónicas (semiótica, hermenéutica, fenomenología, estilística, psicoanálisis, cognitivism, narratología) a partir del estudio del espectador de cine, en su diversidad individual, contextual e irreplicable.

Es necesario señalar que en el interior de cada tendencia teórica existen numerosas variantes, muchas de ellas en relación antagónica entre sí (especialmente en el interior del psicoanálisis y en las teorías ligadas a él: feminismo, semiótica y post-estructuralismo)

A continuación se señalan algunas tendencias teóricas, varias de las cuales se superponen en el trabajo de autores específicos. Todavía no existe ningún teórico hispanoamericano del cine. Es decir, ninguno que rebase los intereses del cine regional, y cuyas propuestas sean útiles para el estudio de cualquier película o, mejor aún, de la experiencia de cualquier espectador de cine en relación con su contexto cultural específico.

-----

### Formalismo

Reconocimiento de elementos formales del cine (sonido, organización narrativa, composición visual, etc.). La mayor parte de las primeras teorías cinematográficas fueron formalistas (Rudolf Arnheim en Estados Unidos; Béla Balász en Hungría, etc.). El formalismo cinematográfico (en particular el formalismo ruso) es el antecedente directo de las teorías semiológicas, narratológicas y estructuralistas de las décadas de 1960 en adelante

### Realismo

Consideración del cine como reflejo (o *redención*) de la realidad. Entre sus principales autores se encuentran Sigfried Kracauer (Alemania) y André Bazin (Francia). Para Kracauer, el cine es un reflejo fiel del imaginario social (*De Caligari a Hitler*). André Bazin integra elementos formales y sociales en la construcción de una posible historia del cine

### Marxismo

Estudio de la dimensión ideológica del cine, enfatizando su posible valor para el cambio histórico. Las reflexiones de Sergei Eisenstein (Rusia) integran un proyecto formalista desde una perspectiva marxista. Autores más recientes son Colin McCabe (Australia), Robert Stam (Estados Unidos), Stephen Heath (Inglaterra)

### **De Autor**

Sostiene el principio de que el director de la película es el autor total. Desarrollada a partir de los ensayos y las entrevistas publicadas en los años 50 y 60 en la revista *Cahiers du Cinéma* (Francia) en relación con Alfred Hitchcock, Billy Wilder y otros. *Fundamento de la mayor parte de la actividad periodística contemporánea.*

### **Semiología**

Estudio de los elementos significantes en lo que se llama el *discurso cinematográfico*. Especialmente influida por la lingüística estructural de Ferdinand de Saussure (Suiza) y por el pensamiento del filósofo Michel Foucault (Francia). La referencia obligada de la semiología de corte más psicoanalítico es Christian Metz (Francia)

### **Post-Estructuralismo**

Pensamiento asociado al filósofo francés Jacques Derrida, considerado como el creador de la *deconstrucción*. Se opone a la *metafísica de la presencia* (por ejemplo, se opone a considerar que al ver una película conocemos lo que piensa su director). También se opone a la idea de la *unidad de sentido* (por ejemplo, se opone a considerar que una película tiene un significado discernible de manera indiscutible)

### **Deconstrucción**

La principal estrategia deconstructiva consiste en relativizar cualquier oposición binaria, donde uno de los términos es dominante. Por ejemplo, en las parejas de términos (literatura / cine) (tragedia / comedia) (director / espectador) (creación / análisis) tradicionalmente el primero de ellos ha sido el más prestigioso. La deconstrucción consiste en sustituir esta relación jerárquica por otra de carácter dialógico, incluyente, donde cada elemento se explica en función del otro

### **Psicoanálisis**

Se sustenta en conceptos como identidad (como proceso), inconsciente (como conjetura) y *sutura* (como actividad involuntaria realizada por el espectador al articular lo que se proyecta sobre la pantalla y lo que define a su identidad y su deseo). Es una teoría opuesta a la fenomenología. El psicoanálisis se encuentra en las raíces del feminismo, de algunas formas de post-estructuralismo, y de gran parte de la discusión semiológica contemporánea

### **Feminismo**

Corriente de pensamiento que sostiene que la diferencia de género (como una construcción social) determina la visión del mundo de los espectadores y de quienes hacen cine. Laura Mulvey es el referente obligado con su artículo “Visual Pleasure and Narrative Cinema” (1975), así como el trabajo semiótico de Teresa de Lauretis (Estados Unidos). En esta teoría se presupone que el punto de vista de la cámara *posiciona* a los espectadores en una perspectiva de género

### **Cognitivism**

Estudio de las estrategias de interpretación de ver cine que realiza un espectador a partir de su actividad mental, emocional y corporal. Entre los principales autores se encuentran los norteamericanos David Bordwell (historia del estilo cinematográfico); Edward Branigan (punto de vista cinematográfico); Noël Burch (historia social del lenguaje cinematográfico); el italiano Francesco Casetti (negociación del espectador ante la pantalla); el danés Torben Grodal (reconocimiento de elementos específicos en cada película)

### **Semiótica Cognitiva**

Integración del cognitivismo con la semiótica narrativa, especialmente en los trabajos de Warren Buckland (2000). En su propuesta, la narratología ocupa un lugar central, pero escapa de las limitaciones del estructuralismo gracias a su integración de una perspectiva fenomenológica

### **Fenomenología**

Estudio sobre los fenómenos que son percibidos durante la proyección cinematográfica. El filósofo francés Gilles Deleuze desarrolló una propuesta fenomenológica a partir de la semiótica ternaria de Charles S. Peirce. Las teorías realistas y las cognitivistas tienen su raíz en la filosofía de Maurice Merleau-Ponty

### **Figurativismo**

Tendencia muy reciente, que retoma la crítica de arte de la década de 1960. A partir de la fenomenología francesa, tiene como su antecedente inmediato al filósofo Gilles Deleuze (la imagen-tiempo y la imagen-movimiento). Considera a la experiencia de ver una película como algo irreductible a cualquier formalismo. Entre otros autores, esta propuesta es desarrollada por Philippe Dubois (Francia)

### **Estilística**

Corriente derivada directamente del formalismo, pero en el que se han desarrollado elementos provenientes de la teoría de los géneros cinematográficos. Utilizando recursos de la narratología, la teoría del sonido en cine y la fotografía, la estilística cinematográfica se ha orientado a estudiar las grandes obras maestras del cine, el trabajo de directores canónicos o populares, y algunas corrientes genéricas (western, musical, comedia romántica, etc.) o a un estilo propiamente dicho (especialmente la herencia del expresionismo y el *film noir*)

### **Narratología**

Sistema conceptual que estudia los recursos específicos de la narrativa. Originalmente se desarrolló en el estudio de la literatura, pero la Narratología Cinematográfica estudia los recursos narrativos característicos de la narración fílmica. Los narratólogos suelen estudiar recursos específicos de ambos discursos (cine y literatura), como es el caso de Mieke Bal (Holanda), Seymour Chatman (Estados Unidos), Gérard Genette (Francia) y Gerald Prince (Estados Unidos)

### **Recepción**

Todas las teorías contemporáneas coinciden en su interés por el espectador de cine, en parte como consecuencia de la herencia hermenéutica, de las teorías literarias de la recepción surgidas a partir de la década de 1960, y como reacción frente al peso de la teoría del Cine de Autor. La hermenéutica cinematográfica es la preocupación central en la fenomenología, el cognitivismo, el psicoanálisis, el figurativismo y la teoría de la intertextualidad

### **Intertextualidad**

Presupone que toda película dialoga con otras, anteriores y posteriores a ella. Esta perspectiva presupone que el cine contemporáneo (a partir de la década de 1960) es un *Cine de la Alusión*, construido a partir de homenajes, variaciones, parodias, pastiches y otras formas de juego con la historia del cine y en ocasiones con la memoria (cómplice) de los espectadores. La intertextualidad *ilimitada* presupone que no existe nada completamente nuevo. Así, cada nueva película es la recreación (en ocasiones irónica) de lo que está en la memoria colectiva

## Cine clásico, moderno y posmoderno

Lauro Zavala

A partir del reconocimiento de una serie de convenciones narrativas y audiovisuales cristalizadas en la década de 1940 en el cine estadounidense (conocido como el cine clásico) es posible reconocer también sus respectivos antecedentes y variantes, así como las rupturas a estas convenciones y las formas de experimentación vanguardista (conocidas como cine moderno). La presencia simultánea o alternada de estas convenciones corresponde a lo que conocemos como cine posmoderno.

A continuación se señalan los elementos distintivos de las tendencias semióticas que han definido la experiencia estética de los espectadores de cine durante los últimos 100 años al estudiar sus componentes fundamentales (inicio, imagen, sonido, puesta en escena, edición, género, narrativa, ideología, intertexto y final).

	Cine Clásico	Cine Moderno	Cine Posmoderno
<b>Inicio</b>	Narración (de Plano General a Primer Plano) ( <i>Psicosis</i> )	Descripción (de Primer Plano a Plano General) ( <i>El perro andaluz</i> )	Simultaneidad de Narración y Descripción ( <i>Amélie</i> )
	Intriga de Predestinación (Explícita o Alegórica) ( <i>The Big Sleep</i> )	Ausencia de Intriga de Predestinación ( <i>Fresas silvestres</i> )	Simulacro de Intriga de Predestinación ( <i>Blade Runner</i> )
<b>Imagen</b>	Representacional Realista ( <i>Ladrones de bicicletas</i> )	Plano-Secuencia Prof. de Campo ( <i>Citizen Kane</i> ) Expresionismo ( <i>Dr. Caligari</i> )	Autonomía Referencial ( <i>India Song</i> , <i>Marienbad</i> )
<b>Sonido</b>	Función Didáctica: Acompaña a la Imagen ( <i>Marnie</i> )	Función Asincrónica o Sinestésica: Precede a la Imagen ( <i>2001</i> )	Función Itinerante: Alternativamente didáctica, asincrónica o sinestésica ( <i>Danzón</i> )
<b>Edición</b>	Causal ( <i>Shane</i> )	Expresionista ( <i>M, el asesino</i> )	Itinerante ( <i>Carne trémula</i> )

<b>Escena</b>	El espacio acompaña al personaje ( <i>El tercer hombre</i> )	El espacio precede al personaje ( <i>Metrópolis</i> )	Espacio fractal, autónomo frente al personaje ( <i>Hannah</i> )
<b>Narrativa</b>	Secuencial Mitológica Modal (alética, deóntica, epistémica, axiológica) ( <i>High Noon</i> )	Anti-Narrativa (fragmentación, lirismo, etc.) ( <i>Hiroshima</i> )	Simulacros de narrativa y metanarrativa ( <i>Rosenkrantz &amp; Guildenstern</i> )
<b>Género</b>	Fórmulas Genéricas (Policíaco, Fantástico, Musical, etc.) ( <i>Amor sin barreras</i> )	El Director precede al Género ( <i>Touch of Evil</i> )	Itinerante, lúdico, fragmentario (fragmentos simultáneos o alternativos de géneros y estilos) ( <i>Terciopelo azul</i> )
<b>Intertextos</b>	Implícitos ( <i>The Color Purple</i> )	Pretextuales Parodia Metaficción (1941)	Architextuales Metaparodia Metalepsis ( <i>Purple Rose of Cairo</i> )
<b>Ideología</b>	Anagnórisis Teleología Causalidad Espectacularidad ( <i>Representación</i> )  Presupone la existencia de una realidad representada por la película) ( <i>Double Indemnity</i> )	Indeterminación Ambigüedad moral Distanciamiento de las convenciones y de la tradición ( <i>Anti-Representación</i> )  Relativización del valor representacional de la película ( <i>Blow Up</i> )	Incertidumbre Paradojas Simulacros de lo clásico y moderno ( <i>Presentación</i> )  Autonomía de la película con sus condiciones de posibilidad ( <i>American Beauty</i> )
<b>Final</b>	Epifánico: Una verdad resuelve todos los enigmas ( <i>Intriga internacional</i> )	Abierto: Neutralización de la resolución ( <i>Sin aliento</i> )	Virtual: Simulacro de epifanía ( <i>Brasil / Zoot Suit</i> )

## Una Tipología del Cine Documental

Lauro Zavala

A partir de la distinción entre los paradigmas del cine clásico, moderno y posmoderno, y con apoyo en la tipología del cine documental propuesta por Bill Nichols en su *Introduction to Documentary* (Indiana University Press, 2002) es posible proponer una cartografía de las estrategias de la ficción documental en los siguientes términos.

### Documental Clásico

Propone una tesis central, la cual es ilustrada o confirmada por las imágenes. Utiliza registro directo, entrevistas y/o materiales de archivo.

#### 1. Expositivo

De carácter didáctico. La selección y la combinación de imágenes dependen del texto explicativo (que puede ser oral y/o escrito).

Ejemplos: *Nanook el esquimal* (Robert Flaherty, 1922), *National Geographic, Great North* (2001)

#### 2. De Observación

Las imágenes tienen mucho mayor peso que el texto explicativo, el cual se reduce al mínimo indispensable. Puede adoptar la forma de una crestomatía.

Ejemplos: *El triunfo de la voluntad* (Leni Riefenstahl, 1936), *Alas de sobrevivencia* (2001)

### Documental Moderno

Ausencia de texto explicativo. Las imágenes son poéticas o con una fuerte carga moral. Música con un valor equivalente al de las imágenes.

#### 3. Poético

Imágenes alegóricas con relativa autonomía formal.

Ejemplos: *Lluvia* (1929), *Pacific 231*, McLaren, *Baraka*, *Powaqqatsi*

#### 4. Performativo

Imágenes con fuerte carga moral, histórica o humana.

Ejemplo: *Noche y niebla* (Alain Resnais, 1955)

### Documental Posmoderno

Metaficcional con posible incorporación de elementos del documental clásico.

#### 5. Reflexivo

Tematización del acto de filmar o de observar las imágenes filmadas.

Ejemplos: *El hombre de la cámara* (Dziga Vertov, 1929), *Mochila al hombro*, *La ruta del sabor*

#### 6. Participativo

Alternancia de registro directo, entrevistas o materiales de archivo con reconstrucción ficcionalizada y/o reflexiones metaficcionales.

Ejemplos: *Crónica de un verano* (Jean Rouch, 1962) (cinéma vérité), *American Splendor*, *Crumb*, *Elena Luz Cruz*, *Digna*, *La cosechadora* (Agnes Varda, 2003)

## Documental clásico, moderno y posmoderno

Lauro Zavala

A partir del reconocimiento de las convenciones narrativas y audiovisuales cristalizadas en la década de 1940 en el cine de ficción (conocido como el cine clásico) es posible reconocer también los componentes formales e ideológicos en el cine documental, así como las rupturas a estas convenciones y las formas de experimentación vanguardista (conocidas como documental moderno). La presencia simultánea o alternada de estas convenciones corresponde a lo que conocemos como documental posmoderno.

A continuación se señalan los elementos distintivos de las tendencias semióticas que han definido la experiencia estética de los espectadores de cine durante los últimos 100 años al estudiar sus componentes fundamentales (inicio, imagen, sonido, edición, ideología y final).

	Documental Clásico	Moderno	Posmoderno
<b>Inicio</b>	Narración (de Plano General a Primer Plano) (Flaherty: <i>Nanook</i> )	Descripción (de PP a PG) Doc. Reflexivo (Vertov)	Simultaneidad de Narración y Descripción ( <i>Powaqqatsi</i> )
	Intriga de Predestinación (Explícita o Alegórica) ( <i>National Geographic</i> )	Ausencia de Intriga de Predestinación ( <i>The Bear</i> )	Simulacro de Intriga de Predestinación ( <i>Koyaanisqatsi</i> )
<b>Imagen</b>	P.V. Estable Figurativismo Doc. Expositivo ( <i>Discovery Channel</i> )	P.V. Inestable Figuralidad Manipulación Cromática ( <i>Found Footage</i> )	Autonomía Referencial ( <i>9 / 11</i> )
<b>Sonido</b>	Función Didáctica: Acompaña a la Imagen ( <i>Discovery Channel</i> )	Función Asincrónica o Sinestésica: Precede a la Imagen Doc. Poético (Mity: <i>Pacific 231</i> )	Función Itinerante: Alternativamente didáctica, asincrónica o sinestésica ( <i>Baraka</i> )
<b>Edición</b>	Causal o Narrativa (Hipotáctica) ( <i>Blue Planet</i> )	Expresionista Fragmentaria Doc. Performativo ( <i>Noche y niebla</i> )	Fractal (Itinerante) ( <i>Baraka</i> )

<b>Ideología</b>	<p>Anagnórisis Teleología Causalidad Espectacularidad (<i>Representación</i>)</p> <p>Presupone la existencia de una realidad representada por la película) (<i>Animal Planet</i>)</p>	<p>Indeterminación Ambigüedad moral Distanciamiento de las convenciones y de la tradición (<i>Anti-Representación</i>)</p> <p>Relativización del valor representacional de la película Doc. Observación (<i>El triunfo de la voluntad</i>)</p>	<p>Incertidumbre Paradojas Simulacros de lo clásico y moderno (<i>Presentación</i>)</p> <p>Autonomía de la película con sus condiciones de posibilidad (Cine indígena)</p>
<b>Final</b>	<p>Epifánico: Una verdad resuelve todos los enigmas (Jean-Jacques Cousteau)</p>	<p>Abierto: Neutralización de la resolución Doc. Participativo (<i>Cronique d'un été</i>)</p>	<p>Virtual: Simulacro de epifanía (<i>American Splendor</i>)</p>

---