

Estética y semiótica del cine: hacia una teoría paradigmática

Lauro Zavala (2023).

Estética y semiótica del cine: hacia una teoría paradigmática.

Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Escuela Nacional de Artes Cinematográficas. 331 páginas.



Lauro Zavala es pionero en la formulación de acercamientos teóricos al análisis cinematográfico en México y Latinoamérica. Con gran entusiasmo, desde hace cuando menos dos décadas, ha sido organizador de encuentros, congresos y diplomados en los que se han formado generaciones de analistas fílmicos. El objetivo de Lauro Zavala, en su labor pedagógica y de investigación, ha sido apuntalar la generación de modelos de análisis propios en la región latinoamericana que puedan dialogar con las tradiciones teóricas europeas y anglosajonas. Este libro es un ejemplo de que es posible alcanzar esa meta.

Con prosa amena, a la vez que con rigor académico, y de interés tanto para el espectador especializado

como para el cinéfilo casual, Lauro Zavala presenta *Estética y Semiótica del Cine. Hacia una teoría paradigmática*. El texto elabora un potente modelo teórico, producto de un largo trabajo de investigación, para guiar el proceso de análisis cinematográfico y apoyar el trabajo docente. En él se propone un modelo paradigmático que contribuya a una mejor apreciación de una producción simbólica, como la cinematográfica, al identificar sus rasgos formales en términos de tres grandes paradigmas: clásico, moderno y posmoderno.

El paradigma clásico contiene rasgos de carácter universal y convencional (cine de géneros) accesibles a cualquier espectador, rasgos marcados por el cine estadounidense entre 1900 y 1960. El moderno corresponde a una ruptura con el cine clásico, con obras surgidas de las inquietudes personales del artista y de su particular visión del mundo (cine de autor y vanguardias) y es una iniciativa irrepetible, opuesta a la "tradición colectiva". Por último, el paradigma posmoderno sintetiza de manera paradójica los modelos clásico y moderno. Es así que el modelo paradigmático considera que la *forma* es el verdadero contenido de todo producto humano.

El autor divide su obra en cinco grandes temas: teoría cinematográfica, análisis cinematográfico, lenguaje cinematográfico, géneros cinematográficos y fronteras cinematográficas. En cada uno de estos apartados se propone una metodología común: definición de conceptos; estado de la cuestión o "cartografía general"; desarrollo del modelo paradigmático y su aplicación a "secuencias canónicas" (si bien se afirma que ninguna película es en su totalidad clásica, moderna o posmoderna, sí se reconoce que en cada una predominan recursos paradigmáticos de alguno de estos tipos).

En el primer capítulo, "Teoría cinematográfica", se sugiere que la teoría

del cine es el conjunto de respuestas a la pregunta: ¿qué es el cine? A partir de ahí, se identifican 14 tradiciones principales en la estética del cine y se describen cada una de ellas. Posteriormente, se examinan los esfuerzos realizados para el estudio del análisis audiovisual a partir del lenguaje. Zavala plantea entonces una glosemática narrativa como una herramienta de análisis de los materiales traducidos de la literatura al cine, esto es, al conjunto de códigos que conforman los "elementos del discurso audiovisual": imagen, sonido, montaje, puesta en escena y narración. Por último, extrapola categorías del lenguaje musical para utilizarlas en el análisis del lenguaje cinematográfico, empleando para ello términos como "acento", "homofonía", "resonancia" o "voz en *off*".

En el segundo capítulo, "Análisis cinematográfico", el autor registra cinco grandes tendencias de análisis: las escuelas rusa, francesa, anglosajona, alemana y mediterránea. Un importante señalamiento de Zavala es que, en el contexto latinoamericano, por lo menos hasta el 2023, no se ha generado una escuela que influya en otras regiones del mundo, sino que cada analista ha adoptado la metodología más adecuada de acuerdo con sus experiencias, intereses y objetivos, elaborando un análisis creativo producto de la imaginación intelectual.

A continuación, se identifican 12 tipos de recursos didácticos para el estudio de la cinematografía. Zavala concluye que crear cursos dedicados al análisis cinematográfico requiere conocer los materiales didácticos existentes y de la elaboración de recursos propios, lo que claramente apela a un público docente. En este capítulo, se subraya la falta de materiales producidos en América Latina con base en una tradición académica propia, pues la profesión de analista no está reconocida y se carece de un instituto de investigación cinematográfica o de programas de posgrado o univer-

sitarios enfocados al análisis fílmico; sorprendentemente, esta tarea en México ha sido realizada, en la última década, por la Cineteca Nacional. Por último, se presenta un compendio de materiales audiovisuales que apoyan el ejercicio de análisis cinematográfico, la mayor parte en idioma español.

El tercer capítulo, “Lenguaje cinematográfico”, explora los cinco elementos formales del análisis fílmico: imagen, sonido, puesta en escena, montaje y narrativa. Por lo que respecta a la imagen, Zavala hace énfasis en el alcance teórico del concepto de Punto de Vista (POV) —del inglés *point of view*, también llamado focalización— para proponer un modelo general en el que se integran las funciones que cumple en todos los casos: tecnológico (emplazamiento y desplazamiento de la cámara, encuadre, banda sonora), discursivo (un modelo narratológico en tres tipos de organización narrativa: suspenso, misterio y sorpresa) e ideológico (crucial en la construcción de la experiencia del espectador).

El sonido es categorizado con base en las características de cada modelo paradigmático: en el cine clásico, en el cine moderno y en el cine posmoderno. Como recurso didáctico, el autor propone un ejercicio de análisis sonoro de la secuencia (unidad de análisis cinematográfico) de alguna película, proporcionando una guía que establece los pasos a seguir.

La puesta en escena es abordada mediante el estudio de la evolución estilística de la construcción de la violencia en el cine de ficción. La experiencia estética del espectador y el contenido ideológico en la presentación de la violencia se analizan en tres segmentos: la “violencia funcional” (cine clásico), en donde se establece una “poética de la sustitución” al no presentarse gráficamente la violencia, sino mediante un sistema de metáforas; la “ultraviolencia espectacular” (cine moderno), en donde se explicitan los actos violentos de

manera gratuita haciendo de ella un espectáculo al incrementar la intensidad física con una altísima amplitud estilística, en un círculo irresoluble de ambigüedad moral; y la “hiper-violencia irónica” (cine posmoderno), en donde existe una diversidad de amplitud estilística, ya sea como explotación (mucho tiempo en pantalla y explicitada con recursos tecnológicos), como recurso artístico, o como provocación (de baja amplitud estilística y que sensibiliza al espectador).

En cuanto al montaje, el modelo paradigmático identifica el montaje clásico con un carácter secuencial, el montaje moderno como metafórico o expresionista, y el montaje posmoderno como la yuxtaposición de ambas estrategias.

Por último, en cuanto a la narrativa, Zavala propone la creación de un sistema de fórmulas de carácter universal que proporcionen una estrategia estructural común en el análisis de todos los soportes semióticos. Sobre la base en el estudio de conceptos claves en la tradición narratológica y la teoría incoativa (del inicio narrativo) y la terminativa (del final narrativo), el autor elabora diez fórmulas que establecen cómo se elabora el suspenso narrativo, la sorpresa, la narrativa conjetural, la transferencia de culpa y los inicios y finales clásico, moderno y posmoderno.

En “Géneros cinematográficos”, el cuarto capítulo de *Estética y semiótica*, Zavala analiza la evolución de los géneros en dos categorías: primero, los paradigmas temáticos, en donde recupera la representación de la violencia vinculada al erotismo, al cine biográfico documental y al cine negro; y, segundo, los paradigmas genéricos, en donde caben el cine infantil, el cine fantástico, el cine de ciencia ficción, el cine de terror, el cine musical y la comedia romántica.

En el capítulo quinto y final, “Fronteras cinematográficas”, el concepto de frontera, proveniente de los estu-

dios territoriales, es utilizado metafóricamente desde una inclinación posmoderna a las culturas híbridas y la negociación. Para Lauro Zavala, la “frontera interior” implica un cruce de la frontera simbólica que debe ser negociada en el imaginario de cada individuo que cruza una frontera territorial. El cruce simbólico se convierte en la marca misma de la identidad, pues implica una transformación tanto en el protagonista de la película como en el espectador. De esta manera, la disolución de los límites entre la representación y lo representado se utiliza para develar la verdad ficcional.

Para terminar su libro, Zavala analiza el filme *El ciudadano Kane* como paradigma en el imaginario cinematográfico contemporáneo que da cuenta de un universo fracturado, autorreferencial y claramente ficcional, por lo que concluye que la modernidad del cine radica en la conciencia de las convenciones de la representación transparente del cine clásico puestas en evidencia, pero traducidas, distorsionadas e ironizadas. Esto genera una red de traducciones que sostiene un sistema de metáforas que multiplica los puntos de vista, lo que demuestra que la identidad, como se puede observar en *El ciudadano Kane*, está en permanente construcción más allá de nuestro conocimiento.

Esta obra invita a especialistas y no especialistas a incrementar el placer de ver cine mediante el análisis formal de las cintas, pues, como el mismo autor señala, “las teorías del cine son, a final de cuentas, la forma más elaborada de la cinefilia.”

Lucero Frago Lugo

Universidad Autónoma
Metropolitana-Xochimilco, México
lucerofragoso@hotmail.com
