

La construcción del discurso cinematográfico

*Dunia Verona Campos Rodríguez**

*ELEMENTOS DEL DISCURSO CINEMATOGRAFICO*¹ es una versión actualizada, corregida y aumentada del material que obtuvo en 1994 el Premio al Libro de Texto para el Módulo de Cine de la Licenciatura en Comunicación Social de la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco. Tiene su origen en cursos y conferencias sobre teoría y análisis cinematográfico que Lauro Zavala ha impartido en diversas escuelas y facultades tanto del país como del extranjero.

Es un libro orientado a las necesidades específicas de la docencia; pone de relieve la importancia de crear una tradición académica que contribuya al reconocimiento de la especificidad del cine como un fenómeno cultural y que sea independiente de la crítica periodística y el comentario de películas.

Parte de la distinción fundamental entre crítica y análisis cinematográfico: mientras una produce juicios de valor aplicando criterios estéticos o ideológicos, el otro es una actividad que se realiza siguiendo un método sistemático de interpretación. El análisis ofrece argumentos precisos que validan determinados juicios de valor, a partir de la fragmentación y con el apoyo de la teoría cinematográfica.

La primera sección de este libro, titulada “Elementos del análisis cinematográfico”, presenta un modelo para reconstruir la experiencia de ver una película: desde el instante en que alguien examina la cartelera hasta el momento en que sale del cine. El itinerario del espectador comienza con las expectativas que el título de la película le despierta a partir de sus creencias y valores, su identidad cultural y su visión del mundo, así como de las asociaciones que establece con las películas que ha visto anteriormente y que constituyen su *enciclopedia* filmica.

* Ayudante de Investigación del Área “Comunicación, lenguajes y cultura”, Departamento de Educación y Comunicación, UAM-Xochimilco.

¹ Lauro Zavala, *Elementos del discurso cinematográfico*, UAM-Xochimilco, México, 2005.

Una vez que ha elegido la película y el lugar de proyección, el espectador se deja seducir por el discurso cinematográfico que lo sumerge en un viaje cuyo recorrido es conocido de antemano y registrado continuamente bajo formas distintas: “ante la pantalla, el espectador se ve atraído abismalmente hacia el proceso desencadenado por la oscilación entre las estrategias narrativas clásicas y una sucesión de sorpresas igualmente programadas de antemano, que lo aproximan a la conclusión epifánica del relato clásico y catártico” (Zavala, 2005:12).

En esta misma sección, se presenta la secuencia que conviene seguir en el salón de clases para hacer uso del modelo así como las razones que sustentan dicha propuesta didáctica, cuyo núcleo consiste en el diseño y la resignificación permanente de un mapa conceptual que permite explorar la experiencia de ver cine. El modelo incorpora elementos provenientes de diversos campos disciplinarios: psicoanálisis, estética de la recepción, sociología de la cultura, teoría de la intertextualidad, teoría de las ideologías, entre otros, y lo integran 120 categorías distribuidas en las siguientes áreas: condiciones de lectura, inicio, imagen, sonido, edición, escena, narración, género y estilo, intertextualidad, ideología, final y conclusiones.

Al tratarse de un modelo que tiene una perspectiva constructivista y nominalista, el objetivo es nombrar y tomar conciencia de las competencias adquiridas por los estudiantes; se busca sistematizar y hacer conscientes los supuestos personales en los que se sustenta la práctica de los universitarios como espectadores, así como ejercitar su capacidad nominativa con base en sus competencias de lectura y su *enciclopedia* personal. Se pretende demostrar que cada espectador construye el sentido de diferente manera y que él, junto con sus horizontes de expectativas, es más determinante para definir la especificidad de su experiencia estética, cognitiva e ideológica que los contenidos explícitos de la película.

Un aspecto esencial de este modelo es su carácter *armable*, inicia y concluye con los elementos que determinan la perspectiva personal del espectador en el momento de ver la película y el resto es un mapa de los códigos del cine clásico y de las estrategias de experimentación con dichos códigos, a saber, del cine moderno y contemporáneo, de tal forma que quien hace uso de él decide cuáles elementos son los más importantes en su experiencia personal. Es un mapa de aquello que está en juego en el proceso de ver cine, es aplicable a

cualquier película y permite a la vez reconstruir la experiencia y construir una interpretación particular.

La segunda sección del libro está dedicada a la narrativa cinematográfica contemporánea. Muestra la pertinencia de la teoría del cuento para el estudio del lenguaje cinematográfico y parte del supuesto de que en nuestros días la forma narrativa con mayor poder de seducción es el cine, atribuyendo dicho poder a la incorporación de elementos estructurales que definen al cuento corto, especialmente los que tienen que ver con el suspenso narrativo, entendido como estrategia para generar y mantener el interés del espectador.

Describe al suspenso policíaco como la forma de suspenso más persistente y la que ha dado mejores resultados tanto en el cine como en el cuento corto, y al misterio, el conflicto y la tensión como sus estrategias clásicas.

Posteriormente explora la ficción posmoderna como espacio fronterizo a lo largo del siglo xx: es a la vez moderna y distanciada de la modernidad, a la vez respeta y transgrede fronteras entre distintos géneros, entre ficción y no ficción. A partir de las diversas formas de ficción posmodernas concluye que toda realidad es siempre una ficción, una construcción deliberada de sentido producto de las convenciones del lenguaje y de los géneros del discurso, donde la frontera más importante es la existente entre el autor y el lector o espectador, quien puede desplazarse con mayor libertad de lo que se espera de una película o un relato, según la crítica autorizada, a lo que descubre por sí mismo en el proceso de ver o leer.

Finaliza la sección con una propuesta para estudiar las articulaciones entre ética y estética en el cine posmoderno. Considera a la estética como el estudio de la sensibilidad cotidiana y a la ética como el estudio del sistema de valores que determina la visión del mundo y el universo significativo.

“Exploraciones en estética cinematográfica”, tercera sección de este libro, contiene materiales más técnicos en los que se proponen algunos modelos para el estudio de elementos estratégicos en el análisis de la experiencia de ver una película, tales como la *sutura*, la metaficción y la intertextualidad, y a partir de ellos establece diferencias fundamentales entre el cine clásico, moderno y posmoderno. El modelo que se presenta en este apartado abarca las operaciones cognitivas que le permiten al espectador producir un sentido a lo que de otra forma sería una serie de fragmentos sin significación.

En “Fronteras entre cine y literatura” se expone la gran riqueza que existe en la interacción entre ambos universos de estudio, se ejemplifica con algunos

ejercicios de análisis orientados a mostrar tanto diferencias como similitudes que pueden encontrarse entre un texto literario y su respectiva versión cinematográfica. Se reitera que toda adaptación merece ser estudiada en términos de su propia especificidad considerando al texto literario como una obra que pertenece a un lenguaje artístico completamente distinto del cinematográfico.

A modo de ilustración se incluyen un par de ejercicios de análisis a propósito de la intertextualidad y la tradición fantástica en el cine contemporáneo. Otro ejemplo es el análisis de cinco secuencias con base en el concepto del punto de vista en el cine. Se hace también un recuento sobre la investigación de cine en México; el autor expone lo que considera los principales problemas con respecto a la sistematización del estudio cinematográfico a la luz de lo que sucede en otros países.

A los capítulos esbozados anteriormente, les sigue un modelo para el estudio de la intertextualidad que resulta útil para extender el análisis hacia cualquier producto cultural, ya sea una película, una conversación, una novela, etcétera, que al ser considerado como un texto, es decir, como un tejido de elementos significativos relacionados entre sí, es susceptible de estudiarse en términos de una red de significación denominada intertexto. En la exposición de este modelo de análisis se enfatiza el rol del observador del texto como el verdadero creador de significación en todo proceso comunicativo.

Forman parte también de este libro el programa del Módulo de Cine de la licenciatura en Comunicación Social de la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, el programa de la Maestría en Estudios Cinematográficos elaborado por el autor para el Instituto Mexicano de Cinematografía en noviembre de 2000, además de un glosario y una guía bibliográfica muy amplia sobre teoría y análisis cinematográfico.

El autor presenta de modo resumido algunos modelos para el análisis narrativo, gráfico y fotográfico con los cuales termina el recorrido que permite la reconstrucción de la experiencia de apropiación del discurso cinematográfico y otros productos culturales, actividad que tiene la especificidad de quien la realiza.