

El análisis cinematográfico y su diversidad metodológica

Lauro Zavala

LOS OBJETIVOS DE ESTE TRABAJO SON de carácter teórico, historiográfico y metodológico, y consisten en reconocer la fractura post-clásica en la práctica del análisis cinematográfico; reconstruir la evolución disciplinaria; cartografiar las principales tendencias en el empleo de las categorías de análisis cinematográfico, y proponer una tipología de estrategias de análisis.

UNA DISTINCIÓN FUNDACIONAL

En lo que sigue propongo una distinción fundacional para entender las principales estrategias utilizadas en el estudio del discurso cinematográfico: la distinción entre análisis *interpretativo* y análisis *instrumental*.

El análisis interpretativo utiliza diversos métodos derivados de la teoría del cine, y tiene como objetivo precisar la *naturaleza estética y semiótica* de la película, para lo cual desde esta perspectiva se estudian los componentes formales de la película). Este tipo de análisis pertenece a la tradición de las humanidades, lo cual significa considerar al cine como arte.

El análisis como interpretación puede ser de naturaleza estética o semiótica. En el primer caso, el análisis centra su interés en el espectador implícito y su experiencia estética, lo cual exige aproximaciones transdisciplinarias. El segundo tipo de análisis, es decir, el análisis semiótico, centra su interés en el enunciado y sus condiciones de enunciación, como es el caso de las aproximaciones estructuralistas, formalistas, intertextuales, los estudios de traducción, etc. Las herramientas centrales del análisis son la descripción y la microdescripción, considerando que el objetivo general es estudiar el cine como universo autónomo.

Desde esta perspectiva, el análisis cinematográfico consiste en el examen de los componentes del *lenguaje*

cinematográfico que permiten distinguir una película de cualquier otra, es decir los 5 componentes esenciales: Imagen, Sonido, Montaje, Puesta en Escena y Narración. El análisis puede consistir en el análisis de un único componente, varios o todos ellos, ya sea por separado o de manera simultánea.

Por su parte, el análisis instrumental tiene como objetivo utilizar las películas para fines específicos, para lo cual utiliza métodos de análisis externos a la teoría del cine. Su objetivo es determinar la efectividad (en términos de producción, distribución y consumo), la utilidad (en términos prácticos) o el valor de la película (a partir del estudio de sus contenidos). Este tipo de análisis pertenece a las ciencias sociales, o bien a la crítica de cine, el ensayo literario sobre cine o a los métodos de análisis empleados en las escuelas de cine, lo cual significa considerar al cine como un instrumento para la comunicación o como parte de la industria del entretenimiento.

El análisis instrumental puede ser de carácter genético o ideológico. El análisis genético se centra en las condiciones personales y sociales de creación o producción, como es el caso de la teoría de autor y los cursos de cinematografía para directores. A su vez, el análisis ideológico está orientado a estudiar los contenidos de las películas y sus condiciones de distribución y consumo, considerando a la película como un elemento sintomático de procesos de naturaleza social, como la violencia, la injusticia o la corrupción. La herramienta central del análisis instrumental es la valoración de la película. El objetivo general de este tipo de análisis es utilizar la película analizada como herramienta para un objetivo transitivo.

En términos generales, el análisis instrumental puede ser de naturaleza personal o profesional. En el terreno personal, se trata del análisis espontáneo que hacemos durante una

conversación con los otros espectadores o con los amigos, y forma parte de un uso recreativo de las películas. Otro uso personal es de carácter formativo, y puede consistir en apoyar la vida en pareja, la vida en familia o el aprendizaje de idiomas extranjeros, por ejemplo. En el terreno profesional se utilizan las películas con fines pedagógicos, disciplinarios o terapéuticos. En términos disciplinarios o pedagógicos, las películas son empleadas en disciplinas como Historia, Derecho, Filosofía, Literatura, Psicología y prácticamente todas las disciplinas universitarias. Y entre los usos terapéuticos se encuentran los que se hacen desde el Psicoanálisis, las terapias intrafamiliares, la readaptación social y otros.

Algunos ejemplos de análisis instrumental con fines específicos son los de carácter filosófico, como el de Julio Cabrera (*Cine: 100 años de filosofía*, España, 1999) y Christopher Falzon (*La filosofía va al cine*, GB, 2002); terapéutico, como los de Peske & West (*Cinetherapy*, EU, 1999) y Luis Miguel Díaz (*Más Chaplin y menos Platón*, Chile, 2004); familiar, como los de Rogers & Michlin (*Mother & Daughter Movies*, EU, 2004) y Ty Burr (*The Best Old Movies for Families*, EU, 2007); genérico, como los de Everitt & Schecter (*The Manly Movie Guide*, EU, 1997) y Peske & West (*Cinetherapy for Lovers*, EU, 2002), y jurídico, como el de Bergman & Asimow (*Reel Justice*, EU, 1996).

EL ANÁLISIS COMO PROFESIÓN:

LA PRODUCCIÓN EDITORIAL ESPECIALIZADA

La profesionalización del análisis cinematográfico de carácter interpretativo, es decir, de naturaleza estética y semiótica, puede ser estudiada desde diversas perspectivas. Se puede empezar señalando la existencia de varias tradiciones académicas, que en conjunto forman el campo profesional, y que se reflejan claramente en la evolución de los estudios cinematográficos y en la producción editorial de trabajos originales de investigación especializada.

Los manuales universitarios para el análisis cinematográfico han tenido un desarrollo espectacular en los Estados Unidos a partir de la década de 1970. Hasta la fecha hay más de 25 títulos diversos en el mercado, todos ellos con fotogramas en color en cada página. Cada uno de ellos es objeto de reediciones cada dos o tres años para así incorporar los estrenos más recientes. En algunos casos se incluye por separado una *Guía de Análisis*, un DVD con clips seleccionados y una Guía para el Profesor. Entre los más conocidos (y traducidos) están los de Bernard F. Dick, David Bordwell y Robert Kolker.

Sin embargo, uno de los primeros manuales didácticos para el análisis interpretativo del cine se publicó en Fran-

cia en 1954. Es *El lenguaje del cine*, de Marcel Martin, cuya traducción se sigue reimprimiendo más de 50 años después de la publicación original en francés, debido a que sus ejemplos son muy accesibles, y al hecho de que el lenguaje del cine básicamente sigue siendo el mismo, independientemente de los avances tecnológicos ocurridos en este lapso.

En otros países existen sólo unos pocos títulos elaborados hasta la fecha, como es el caso de Alemania (*Filmanalyse*, de Thomas Kuchenbuch, 2005); Francia (*Cine y lenguaje*, de Jean Mitry, 1986; *Précis d'analyse filmique*, de Francois Vanoye, 1992, y *Lire les images de cinéma*, de Laurent Juillier y Michel Marie, 2007); Inglaterra (*Studying Film*, de Nathan Abrams, Ian Bell & Jan Udrys, 2001 y *A Guide to Movie Analysis*, de Thomas Elsaesser y Warren Buckland, 2000); Italia (*Cómo se analiza un film*, de Francesco Casetti y Federico Di Chio, 1990); México (*Elementos del discurso cinematográfico*, de Lauro Zavala, 2003) y Venezuela (*Análisis del film*, de Frank Baiz Quevedo, 1997).

También existe una importante tradición de análisis narratológico para estudiar el discurso cinematográfico, como ocurre en el caso de Canadá (André Gaudreault), Francia (Francois Jost), España (Jesús García Jiménez, María del Rosario Neira Piñeiro y el colectivo que firma con el seudónimo de Ramón Cardona), Argentina (Mario Onaindia) y Estados Unidos (Mieke Bal, Edward Branigan, Sarah Kozloff y muchos otros).

Otra tradición académica importante consiste en la creación de series de libros en las que cada volumen está dedicado al análisis de una película específica, como ocurre en diversas series publicadas desde 1988 en Alemania, España, EU, Francia, Inglaterra y Rusia.

En cuanto al análisis mismo, éste puede ser realizado en diversas escalas (aplicado a la película como totalidad o sólo a una secuencia, un fragmento o un fotograma) y puede ser realizado de manera independiente a cada secuencia o grabado en un DVD para ser escuchado de manera simultánea a la proyección.

Todas las estrategias de análisis se han desarrollado paralelamente a la evolución de las mismas teorías del cine. Al nacer el cine, las reflexiones originarias (de 1895 a 1920) eran de carácter filosófico sobre la naturaleza del cine, y parecían estar en busca de una LEGITIMACIÓN ESTÉTICA. Poco después (1920 a 1940) la teoría del cine se nutría de diversas extrapolaciones provenientes de las reflexiones sobre otras formas de arte y provenientes de las disciplinas sociales y humanísticas. A este periodo le sucedió (1940 a 1960) un conjunto de estudios en los que el cine era considerado como objeto de una de las ciencias sociales

y las humanidades, y vieron la polémica entre realismo y formalismo. En el siguiente periodo (1960 a 1980) se inició la institucionalización de los estudios de cine, y éstos se convirtieron así en una disciplina académica completamente legitimada, especialmente con apoyo de la semiótica del cine. En el complejo periodo de 1980 a 1995 se observa una integración del psicoanálisis lacaniano, el marxismo althusseriano y una visión de género, produciendo una teoría pretendidamente universal, de carácter deductivo (llamada irónicamente la “Gran Teoría” por David Bordwell).

Finalmente, en el momento actual (1995 en adelante), los estudios de cine tienen un carácter transdisciplinario, integrando elementos de semiótica cognitiva, narratología audiovisual y estética de la recepción, para rebasar los fines



del análisis instrumental y construir una teoría de nivel medio, de carácter simultáneamente inferencial y casuístico.

De manera paralela al desarrollo de estas teorías en las universidades europeas y norteamericanas, se desarrollaron diversas tradiciones académicas. Es evidente el interés europeo por la reflexión semiótica y estética, mientras que la tradición norteamericana está más próxima al estudio pragmático de la relación entre el efecto estético y las posibilidades que ofrece la técnica y la tecnología cinematográfica, y cómo los cambios tecnológicos han afectado al lenguaje del cine (éste es el caso de los estudios de Barry Salt, por ejemplo). Por su parte, la tradición académica hispanoamericana se ha orientado a estudiar la historia regional y la sociología de los medios, en muchos casos (especialmente en los años sesenta) desde una perspectiva militante. Y a su vez, la tradición académica en los países

asiáticos es relativamente reciente, y ha estado sometida a necesidades externas de carácter político.

En el panorama internacional de las revistas académicas más sobresalientes de investigación cinematográfica se puede observar la existencia de líneas específicas de trabajo de investigación. Estas revistas pueden ser de carácter INSTRUMENTAL, con una agenda ideológica o disciplinaria, como *Film and Philosophy* (EU), *Literature & Film Quarterly* (EU), *Cineaste* (EU) o *Camera Obscura* (EU), esta última de carácter feminista. Otras son estrictamente de naturaleza VALORATIVA, como *Cahiers du Cinéma* (Francia), *Sight & Sound* (GB), *Dirigido Por* y *Versión Original* (España), *Film Quarterly* (EU), *Intolerancia*, *Dicine* o *24 x Seg* (México).

Otras revistas están dedicadas al estudio de la HISTORIA del cine, como *Archivos de la Filmoteca* (España), *Séquences* (Francia), al estudio de la PRODUCCIÓN cinematográfica, como *Estudios Cinematográficos* y *Toma* (México) o a la ESTÉTICA del cine, como *Contre-Bande* o *Vertigo* (Francia), *Cinémas* (Canadá), *The Velvet Light Trap* (EU).

Y hay otras más, dedicadas precisamente al ANÁLISIS INTERPRETATIVO DE SECUENCIAS cinematográficas, como *Film Criticism* y *Cinema Journal* (EU), *Studies in French Cinema* (GB), *Studies in Russian and Soviet Cinema* (GB), *Studies in Documentary Film* (GB) y *Journal of Chinese Cinema* (GB).

LA EVOLUCIÓN DEL ANÁLISIS CINEMATOGRAFICO COMO PROFESIÓN

Para estudiar la evolución de la disciplina profesional se pueden observar los análisis canónicos, que han sido una referencia necesaria para los análisis subsecuentes. Cada uno de estos trabajos ha consistido en la creación de una propuesta metodológica, determinante para la historia de la disciplina.

Esta historia se puede iniciar en el momento en el que Christian Metz elabora, en 1967, sus “Propuestas metodológicas” de naturaleza semiológica, en consonancia con las exploraciones que se estaban realizando en la narratología literaria de Roland Barthes y Gérard Genette, entre otros. Poco después, él mismo propuso estudiar la película de Philippe Nozier, *Adieu Philippine*, al que aplicó (con resultados contradictorios) su famosa Gran Sintagmática.

Por su parte, Noël Burch propuso un análisis estructural del sonido a algunas películas de la Nueva Ola Francesa, en su *Praxis del cine*, y algunas de cuyas propuestas siguen siendo referencia en la práctica del análisis latinoamericano. En 1971, Andre Bazin terminó la redacción de su libro de análisis de las principales películas de Jean Renoir, con lo cual se estableció una forma de escribir sobre la relación entre las decisiones técnicas y las implicaciones morales de

la construcción cinematográfica, especialmente al estudiar las películas de crímenes producidas por Renoir entre 1936 y 1939, como el movimiento de cámara circular al final de *El crimen del Sr. Lange* (1936).

Al año siguiente, V. F. Perkins publica *Film as Film* (traducido como *El lenguaje del cine*), donde se estudian los géneros clásicos EU y se muestra la necesidad de realizar un análisis estético de los componentes formales de cada película particular. En Francia, Pierre Sorlin propone estudiar el neorrealismo italiano en *Cine y sociedad* (1977) con herramientas de la narratología estructural, lo cual sería un antecedente importante para los estudios culturales, al igual que el trabajo del año anterior, en el que Will Wright, en los Estados Unidos, produjo el espléndido estudio estructural del western clásico, con herramientas de la morfología del relato, en *Sixguns and Society*.

En 1979 Raymond Bellour publica el primer volumen de su *Analyse du film*, donde el corpus canónico de Alfred Hitchcock recibe un tratamiento que hasta ese momento sólo estaba reservado para los grandes escritores de la literatura universal. Y en 1981, Kristin Thompson lleva este análisis formalista (o más exactamente, neoformalista por adaptarlo a cada caso particular) hasta el extremo de estudiar una breve secuencia de *Iván el Terrible*, de Eisenstein, cuadro por cuadro, produciendo así lo que Santos Zunzunegui llama un microanálisis del montaje por fotogramas. En 1989, su compañero, tal vez el teórico del cine más conocido hoy en día, David Bordwell, publica *Making Meaning*, donde estudia los mecanismos de inferencias lógicas que ponen en práctica los analistas de cine. Y pone estas estrategias en evidencia en varios análisis canónicos (y muy diversos entre sí) acerca de *Psicosis*, de Hitchcock, proponiendo con ellos la necesidad de un análisis de nivel medio (es decir, no completamente abstracto y aplicable a cualquier película, ni excesivamente próximo a cada película, para no poder llevar sus conclusiones a ninguna otra película).

En 1996 el español Santos Zunzunegui reúne algunos de sus trabajos en *Microanálisis filmico*, donde estudia a Ford, Welles y Ozu con estrategias de lo que él mismo llama el microanálisis de secuencias canónicas. El año siguiente, el mismo David Bordwell sorprende a la comunidad de teóricos y analistas al proponer un erudito trabajo sobre la historia del estilo fílmico (*On the History of Film Style*), a partir del análisis formalista de casos canónicos, a los que da la misma importancia que a películas poco conocidas pero características de los diversos avances en la lógica cinematográfica.

En el año 2000, Martin Barker da a conocer su crítica al neoformalismo de Thompson y Bordwell en *Reinventing*

Film Analysis: Antz to Titanic, proponiendo (como era de esperarse) la necesidad de tomar en cuenta elementos extracineamatográficos en el análisis. Y en el año 2007 el español Javier González Requena propone un elaborado modelo para el estudio estético del cine clásico hollywoodense, en *Clásico, manierista, postclásico*, donde toma como ejemplos una película de Ford (*La diligencia*), una de Hitchcock (*Vértigo*) y una de Demme (*El silencio de los inocentes*), respectivamente, con el fin de reconocer casuísticamente un sistema de subtextos formalistas.

UNA SÍNTESIS COMO CONCLUSIÓN

En el año 2000 el crítico español José Javier Marzal Felici publicó su *Guía para ver y analizar Citizen Kane*, como parte de la prestigiosa colección Ver y Analizar Cine, publicada en la ciudad de Valencia (de la cual hasta la fecha han aparecido casi una treintena de títulos). En este volumen se condensan diversas tradiciones de análisis, presentadas de manera secuencial.

Las tradiciones de análisis que se han desarrollado en el análisis cinematográfico incluyen las siguientes modalidades: *Análisis Valorativo* (el lugar que tiene la película en la historia del cine); *Análisis Estructural* (un mapa general de las secuencias); *Análisis Simultáneo* (estudio cronometrado, acompañado por fotogramas, incorporando comentarios específicos sobre cada secuencia); *Análisis de Componentes* (análisis formalista de los recursos expresivos, es decir, de imagen, sonido, montaje, puesta en escena y narración); *Análisis Histórico* (estudio de análisis previos, es decir, de las aproximaciones interpretativas existentes, y relectura de análisis anteriores, señalando así la tradición estética a la que pertenece la película, y ofreciendo un examen de sus características distintivas), y *Análisis Comparativo* (en este caso, entre las características del cine en general y la especificidad de esta película, lo cual permite mostrar las consecuencias que tiene estudiar una película canónica para la teoría del cine).

Estas modalidades del análisis cinematográfico son resultado de la evolución de la disciplina académica de los estudios sobre cine en los últimos 50 años, y permiten integrar diversas tradiciones disciplinarias en un proyecto claramente transdisciplinario, de carácter humanístico, en el terreno de la estética y la semiótica. Ésta es la herencia que permite mantener un diálogo con el resto de la comunidad académica contemporánea. •

LAURO ZAVALA. Profesor-Investigador Titular adscrito al Departamento de Educación y Comunicación en la Unidad Xochimilco de la UAM. Contacto: zaval38@hotmail.com

