

Teorizando la teoría del cine: reseña de *Estética y semiótica del cine: hacia una teoría paradigmática*

Sergio J. Aguilar-Alcalá



Lauro Zavala, *Estética y semiótica del cine: hacia una teoría paradigmática*, ISBN 978-607-30-7752-1, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2023, 335 pp.

El último libro de la autoría de Lauro Zavala, *Estética y semiótica del cine: hacia una teoría paradigmática* (Universidad Nacional Autónoma de México, 2023, 335 pp.), como cualquier libro de su autor, es un acontecimiento necesario de señalar en el recuento bibliográfico del campo de los estudios de cine en Latinoamérica.

Sin embargo, esta obra en particular supone un punto de inflexión de igual importancia que su famoso *Elementos del discurso cinematográfico* (Zavala, 2003), que hace 20 años cimentó discusiones que expandieron el campo de la teoría y análisis cinematográfico en México y en Latinoamérica. Mientras que, en aquel libro de 2003, Zavala presenta su multicitado modelo de análisis cinematográfico que reconstruye la experiencia espectral del cine a través de los elementos del lenguaje audiovisual, el libro de 2023 inserta esa discusión como una pieza de una metateoría cinematográfica.

Esto permite caracterizar a “Estética y semiótica del cine: hacia una teoría paradigmática” como un libro netamente teórico, esto por dos razones: es un libro que discute las tradiciones teóricas del cine (es decir, es metateórico) y es un libro que propone una teoría que le permite analizar el fenómeno cinematográfico desde aquello que le es característico en el lenguaje (es decir, tiene una propuesta teórica). Con ello, se establece una clara distinción que podría despistar a quien no tiene conocimiento de las teorías del cine: el libro de 1979 de Yuri Lotman que tiene un nombre muy parecido (*Estética y semiótica del cine*, que en realidad es una traducción algo pobre del título original, y que más bien debía ser *Estética del cine y problemas de la estética cinematográfica*) es una propuesta teórica de Lotman construida desde la semiótica saussuriana y las teorías de la comunicación jakobsonianas; mientras que el libro de Lauro Zavala está construido desde las teorías cinematográficas, es decir, de las teorías que *explican* lo específicamente cinematográfico y que *vienen* de lo específicamente cinematográfico.

Esto resulta de cabal importancia para quienes apostamos por la construcción del campo de los estudios de cine en Latinoamérica, pues no estamos ante otro trabajo que pretenda justificar la importancia del estudio de lo cinematográfico desde otras disciplinas que gozan ya prestigio en las humanidades y las ciencias sociales (como la semiótica y los estudios de la comunicación). Estamos ante un trabajo teórico de los estudios de cine, que supone un invaluable apoyo que se

suma a otros esfuerzos que muy lentamente se vienen haciendo en favor de la academización de los estudios de cine en México.

A continuación, presentaré un panorama breve de los grandes apartados que se hallan en el libro, así como de las líneas de discusión que, considero, abren cada uno de ellos. También se plantean algunas problematizaciones que nos permiten usar este libro como lugar de construcciones teóricas y analíticas en el futuro.

Se arranca con un prólogo en el que se presenta este libro como una culminación de un trabajo que se ha realizado por décadas, y que su autor nombra ‘una teoría paradigmática’: se trata de los paradigmas clásico, moderno y posmoderno. Como Zavala plantea, se enmarca en lo que podemos denominar *neoformalismo cinematográfico*, pues “en este modelo se pone el énfasis en la forma (entendida como el verdadero contenido de todo producto humano)” (9).¹

Posteriormente, se tiene una introducción donde esos tres paradigmas son expandidos, dando cuenta de los modos en los que el cine clásico, moderno y posmoderno funciona en todos los elementos de experiencia espectral; es decir, es el modelo que su autor presentó en 2003 y por lo que ha obtenido popularidad como vía de introducción al análisis audiovisual. Atinado fue incluir esto al inicio pues es el punto clave para entrar en la discursividad de lo que podríamos llamar una teoría laurozavaliana del cine, y que nos invita a pensar qué es lo que viene después de la posmodernidad, un llamado que desde varios campos de las humanidades se ha hecho (y que incluso se hacía desde hace décadas, ahí está la obra de Fredric Jameson como prueba).

Entramos así al primer gran apartado, titulado “Teoría cinematográfica” que supone una metateoría del cine, es decir, es una teoría sobre cómo entender las relaciones que se sostienen entre las teorías de cine. Esta metateoría inicia con las preguntas que hemos atravesado en nuestra experiencia cinéfila, es decir, desde que nos empezaron a interesar las películas, antes de imaginar la existencia de teorías sobre el cine. Una pregunta simple como “¿De qué trata esta película?” pasa a ser entendida como el inicio de las teorías sobre la representación de la discursividad cinematográfica. Una pregunta sobre “¿qué opina la crítica de esta película?” pasa entonces a ser el inicio de las teorías sobre la ideología. En otras palabras, este primer apartado del libro supone una introducción a las teorías del cine a partir de las preguntas que se nos generan por el simple hecho de interesarnos en el cine.

1 Todas las citas pertenecientes a *Estética y semiótica del cine: hacia una teoría paradigmática* corresponden a Zavala, 2023, por lo cual solo se anota el número de página.

El apartado de “Teoría cinematográfica” también incluye una reflexión sobre la estética y la filosofía del cine, esta última entendida en dos vías: es la filosofía que está en el cine (usar al cine para discutir la filosofía), o la filosofía que aspira a serla del cine (hacer una filosofía que sea del fenómeno cinematográfico). Estas diadas continúan, pues a partir de la que quizá sea la diada fundamental que inaugura el siglo XX, la que Saussure dio entre significante y significado, Zavala construye lo que llama una *glosemática narrativa*: la articulación de los modos en que se relacionan el lenguaje, la estructura, el género y la ideología de una película.

Toda esta discusión decanta en una de las partes más entretenidas del libro, que es el análisis de un tráiler falso, en el que se presenta a Mary Poppins como personaje de una película de terror, y que permite pensar las teorías y las metodologías audiovisuales más allá de su uso en los grandes clásicos de la narrativa audiovisual.

El segundo gran apartado del libro está dedicado al “Análisis cinematográfico”. Una vez recorrida la discusión sobre las teorías del cine, en este capítulo verificamos el modo en que existen tradiciones teóricas que han decantado en modelos de análisis. Esto es algo clave del pensamiento de Lauro Zavala, que quizá no se ha reparado tanto: no podemos pensar un modelo de análisis de cine si no es desde una teoría específica. Ni siquiera en su propuesta de modelo de análisis, pese a que pretende ser global del fenómeno audiovisual (iniciando con cómo llegamos a ver esa película y terminando con la plática posterior), nos hallamos fuera del terreno teórico (en su caso, el neoformalismo y la teoría paradigmática, como él mismo lo propone desde el prólogo). Esto le da un matiz importante a la secuencia argumental de todo este libro: no podemos pensar análisis sin teoría, por ello es que es necesario primero atravesar la teoría para llegar al análisis. Así, esta segunda sección del libro discute tradiciones de análisis desde los países, desde sus fundamentos teóricos y humanísticos, desde el análisis de conceptos (de la sutura, del intertexto, de lo metaficcional) y hasta desde la arista didáctica del propio análisis de cine.

Para quienes estamos interesados en continuar la discusión teórica y analítica, este apartado nos invita a considerar la necesidad de hacer una discusión profunda enraizada desde la singularidad de cada una de estas teorías. Sin duda, el problema de obras meta-teóricas es que en ocasiones confunden árboles con arbustos en su intento de describir el bosque, por lo que quienes nos encontramos escribiendo e investigando desde lo singular de alguna teoría, debemos apostar por usar el mapa del bosque a través de precisarlo, y así distinguir con mayor rigurosidad un árbol de un arbusto.

La tercera sección del libro, “Lenguaje cinematográfico”, discute la naturaleza del lenguaje audiovisual a partir de los 5 elementos clave que el autor abstrae de la vasta literatura: la imagen, el sonido, la puesta en escena, la edición y la narración. Esta sección es de las de mayor compromiso didáctico de todo el libro, y resulta muy especial para quien esté en desarrollo de un trabajo de investigación desde uno de estos elementos: ya sea porque nos interese la construcción del punto de vista en una película experimental, la música en un documental, la puesta en escena propia de un autor, el montaje del cine de vanguardia o las estructuras narrativas de una serie de televisión (por mencionar ejemplos que se antojan analizar, no porque estén en el libro).

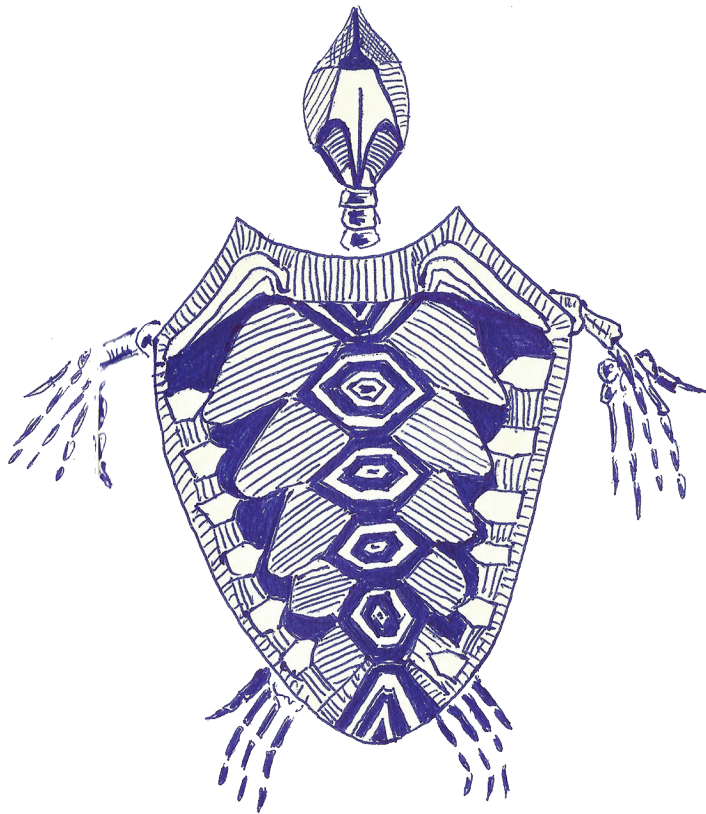
La cuarta sección se dedica al problema de los “Géneros cinematográficos”: sus divisiones a partir de una discusión temática, estilística, ideológica y de naturaleza ontológica (como el documental). Se presentan puntos de discusión más amplios en otros capítulos, como la naturaleza del *film noir* y del cine musical (dos ejemplos sumamente conocidos y analizados), y también de la comedia romántica iberoamericana (otro capítulo valioso del libro, que nos permite acercarnos a un género tan poco conocido en nuestra región hispanohablante).

Finalmente, la quinta sección está dedicada a pensar las “Fronteras cinematográficas”. Se trata de las fronteras nacionales (y ahí la discusión sobre el cine y lo nacional, lo transnacional, el lugar que se deja, el lugar al que se llega), las fronteras entre planos de la ficción (y ahí la discusión sobre la metalepsis, la metaficción, la frontera diegética) y las frontera como un modo de experimentar las metáforas de una película (y aquí se inserta un análisis las metáforas en *Ciudadano Kane*, de Orson Welles, 1941).

Probablemente este apartado del clásico de Welles, junto con un capítulo sobre el giro sonoro, son dos puntos de extraña inclusión en la obra, pues no parecen estar realmente conectados con el lugar en el que se presentan en todo el material. Podemos especular que responde más a intuiciones de Lauro Zavala que serán trabajadas en futuras obras, y eso es, finalmente, un punto esencial de todo el libro: la invitación a seguir explorando y jugando con analizar cómo se analiza y teorizar en cómo se teoriza el cine.

REFERENCIAS

- Lotman, Y. (1979), *Estética y semiótica del cine*, Barcelona, Gustavo Gili.
Zavala, L. (2003), *Elementos del discurso cinematográfico*, Ciudad de México, Universidad Autónoma Metropolitana.
Zavala, L. (2023), *Estética y semiótica del cine: hacia una teoría paradigmática*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México.



S/N (2023). Tinta sobre papel: Emmanuel López Flores
Prohibida su reproducción en obras derivadas.

SERGIO J. AGUILAR ALCALÁ. Doctorante en Comunicación por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México. Se dedica al psicoanálisis y a la investigación académica, en las áreas de estudios de cine, teoría de la comunicación y filosofía del lenguaje. Cuenta con más de treinta publicaciones académicas, y ejerce la docencia universitaria desde 2014. Su obra académica puede consultarse en [%22]<https://independent.academia.edu/SergioAguilarAlcalá> y en <https://www.researchgate.net/profile/Sergio-Aguilar-Alcala-2>.