



**Zavala, Lauro**  
*Elementos del discurso cinematográfico*  
México: UAM, 2003.

EN TANTO FORMA NARRATIVA, EL CINE se aborda en esta obra desde diferentes perspectivas teóricas, como la semiótica, la pragmática, la hermenéutica y la narratología, entre otras, con las ventajas y desventajas que ello supone. Sin embargo, a final de cuentas, se logra dar un panorama completo de las actividades críticas que la filmografía exige para su análisis.

En efecto, es amplio el horizonte aquí tratado. Los nueve capítulos que vertebran este libro conforman un abanico de posibilidades de evidente pertinencia: lo mismo se apunta hacia la teoría y práctica del análisis fílmico e intertextual, como a las reflexiones teóricas sobre la estética del cine; a las fronteras entre éste y la literatura, como a las condiciones de la investigación cinematográfica en México.

El primer capítulo contiene, precisamente, un mapa de análisis fílmico, la propuesta más importante del texto. El mapa —es tal porque cada usuario elegirá su ruta de análisis— se asienta en las competencias lectoras de cada receptor. Zavala propone doce grupos categoriales que se desglosan en ciento veinte categorías de análisis, las cuales abarcan elementos pretextuales, textuales y posttextuales, generalmente con planteamientos semiopragmáticos y hermenéuticos.

Los grupos categoriales se encargan de dirigir la interpretación con base en las condiciones de lectura. A partir de aquí se analizan el inicio del filme y

los aspectos referentes a la representación y el discurso fílmicos: la imagen, el sonido, la edición, la escena, la narración, el género y estilo, la intertextualidad, la ideología, el final y la conclusión.

Se entiende, pues, que se trata de una propuesta de carácter didáctico, apoyada en una visión sistémica del filme, en la que las tres intenciones de generación de sentido —del autor, del texto y del lector— se orientan a construir interpretaciones *legitimables*, con base en el diálogo entre el código y el usuario.

El segundo capítulo, sobre narrativa cinematográfica contemporánea, alude a la relación entre el suspenso narrativo, en especial el utilizado en el cuento policiaco —el género intelectualmente más demandante, según Borges— y el cine contemporáneo, que ha tomado de aquél, según Zavala, algunas formas de retardar la solución de los enigmas, conflictos o misterios.

También se plantea el problema de cómo se presenta la cultura posmoderna en la ficción contemporánea. El autor termina por considerar la ficción posmoderna como una última frontera —de muchos tipos— que funge como una resistencia cultural previa al cambio de paradigma ético y estético. Precisamente esta reflexión da pie al autor para caracterizar en esas dimensiones al cine posmoderno: tendría una ética propositiva y otra escéptica, así como una estética lúdica y otra hiperviolenta.

Con esto se da paso al tercer capítulo, sobre algunas exploraciones en estética cinematográfica. Aquí los temas son la estética de la sutura en el cine, a partir del conocido término lacaniano (ocultamiento de la fragmentación, en este caso inherente al montaje fílmico), se comenta el cine de Hitchcock, de Almodóvar y de Resnais, entre otros.

También se reflexiona sobre las diversas estrategias metaficcionales en el cine y se propone una taxonomía de carácter estructuralista en la cual se distinguen tres tipos de estrategias a partir de un modelo de Jakobson: las metonímicas, las metafóricas y las de puesta en abismo. Al final se habla de la naturaleza intertextual de la fotografía, en tanto texto compuesto por diversos fenómenos culturales.

El cuarto capítulo visualiza algunos aspectos fronterizos entre el cine y la literatura, especialmente los referentes al empleo de las teorías literarias y su aplicación en el análisis cinematográfico y, por otro lado, respecto del proceso de adaptación fílmica, luego de situar el suspenso narrativo como la estrategia estructural más importante del texto literario o cinematográfico, se establece la necesidad de que el análisis de una adaptación se haga en función de la especificidad fílmica, sin vincularla con la obra literaria.

Concluye esta sección con los análisis de las estructuras de poder en *El secreto de Romelia* (Busi Cortés), adaptación del cuento “El viudo Román” (Rosario Castellanos) y de los modos metaficcionales en *Fiebre latina* (Luis Valdez).

En esta misma línea, en el siguiente capítulo se pone en práctica una serie de ejercicios de análisis cinematográfico. Así, se reflexiona sobre las estrategias intertextuales en *Blade Runner* (Ridley Scott), con especial atención a la hibridación estilística y el pastiche genérico; se cuestionan las teorías del posmodernismo y de lo fantástico de McHale y Todorov, respectivamente, en *Todos dicen que te amo* (Woody Allen), y finalmente se analiza el punto de vista narrativo como sistema semiótico de miradas en *Danzón* (María Novaro).

En el capítulo seis, el tema es la investigación cinematográfica. El autor señala que, en este campo, en nuestro país han dominado las perspectivas periodísticas e históricas, pero se han ignorado tanto la teoría del cine como los métodos de análisis especializados, mientras la enseñanza del cine se ha dirigido particularmente hacia la producción; todo lo cual deja ver la indiferencia con que se ha visto el cine en tanto fenómeno cultural.

Por esta razón, Zavala formula varias propuestas: crear un panorama propicio para la investigación, en el que se lleve cine como materia obligatoria desde la educación básica; la autonomía profesional de investigadores del campo; la creación de bibliotecas especializadas, de revistas sobre estudios cinematográficos y de posgrados en cine, entre otras.

El séptimo capítulo contiene un mapa de análisis intertextual que, de hecho, es una posibilidad de extensión del mapa de análisis fílmico. Se compone de ocho grupos categoriales y 78 categorías de análisis, y encuentra un afortunado complemento en un glosario de 125 términos sobre intertextualidad y una bibliografía sobre teoría y análisis de ésta.

Los dos últimos capítulos los conforman el módulo de “Cinematografía y procesos culturales” para la Licenciatura en Comunicación Social de la UAM y el plan de estudios para la Maestría en Estudios Cinematográficos del Imcine, ambos elaborados por Zavala.

Se trata, pues, de una obra muy didáctica, que sienta las bases para un análisis fílmico fundamentado en una metodología pertinente, además de propiciar la reflexión seria sobre el cine y sus posibilidades teóricas. (JOV)