

Una propuesta de análisis cinematográfico integral*

Resumen

El presente artículo reflexiona sobre una metodología de análisis cinematográfico integral para aproximarse al cine desde su funcionamiento formal, estético y semiótico. Para ello aborda la perspectiva analítica de los componentes del cine reseñados por Lauro Zavala y los planteamientos acerca de los oficios propuestos por Michel Chion como eje de categorización mediante el cual se aplican diversos conceptos provenientes de la teoría del cine para describir y analizar una película de ficción. A partir de lo anterior se proponen estrategias de interpretación desde las cuales sea posible integrar perspectivas de otras disciplinas sin descuidar la película cinematográfica en sí, buscando proponer una salida a la dicotomía entre análisis interpretativo y análisis ilustrativo planteada por Lauro Zavala. Esta metodología se estructura como una alternativa para construir conocimiento sobre el cine en sus diversas áreas donde prime el estudio de las películas y el desarrollo del conocimiento cinematográfico en su práctica, técnica y teoría.

Johnnier Aristizábal Santa
Magíster en Escrituras Creativas
Profesor Universitaria Agustiniana,
Bogotá, Colombia
Correo electrónico: jonhnnier.
aristizabal@uniagustiniana.edu.co
 orcid.org/0000-0002-5062-6875
Google Scholar

Óscar Pinilla Rodríguez
Magíster en Docencia de la
Educación Superior
Profesor Universitaria Agustiniana,
Bogotá, Colombia
Correo electrónico: oscar.pinilla@
uniagustiniana.edu.co
 orcid.org/0000-0002-9404-894X

Recibido: Noviembre 30 de 2016

Aprobado: Abril 28 de 2017

Palabras clave:
Análisis cinematográfico, cine
de ficción, interpretación del
cine, metodología, teoría del
cine.

* Artículo producto de investigación del proyecto "Formulación de una metodología de análisis cinematográfico", apoyado por la Vicerrectoría de Investigaciones de la Universitaria Agustiniana. Código de registro: INV-2016I-033.



Film analysis: A comprehensive methodological approach

Abstract

This paper makes a reflection about film analysis focused on a comprehensive methodology to approach the cinema from its formal, aesthetic and semiotic form. To this end, it works on the analytical perspective of film components reviewed by Lauro Zavala and the concepts on film departments proposed by Michel Chion. Both are the axis of categorization in which film theory is applied to describe and analyze a feature film on fiction genre. In that way, we propose interpretation strategies in which is possible to assimilate perspectives from other disciplines without avoiding the film itself, seeking to open an alternative to the dichotomy between interpretative analysis and illustrative analysis, underscored by Lauro Zavala. This methodology is proposed as a way to build knowledge about cinema in its various areas. Also focus on the study of films and the development of cinematographic knowledge about its practice, technique and theory.

Key words:
Film analysis, film discussion,
fiction film, film theory,
methodology.

Introducción

El análisis cinematográfico es una disciplina que busca crear conocimiento acerca del cine. Sus orígenes se remontan a la crítica del arte desde la cual se comentaban las películas a partir de una valoración estética en términos de su pertinencia o validez, sin tener en cuenta los rasgos específicos de la obra cinematográfica. Entonces, unas veces la película era vista en su relación con la literatura, otras con el teatro y también como manifestación pictórica. Es solo hasta los cincuenta y en torno a la figura de André Bazin y la publicación de la revista *Cahiers du cinéma* (Baecque, 2003), que la crítica de cine se especializa como profesión y reconoce en las películas un modo único de expresión. Esto se articula a través de dos conceptos fundamentales: la cámara estilo que crea el símil de la cámara como la pluma a través de la cual el director expresa su visión del mundo (Sikov, 2009); y la política de los autores, en donde el estudio acerca del cine radica en la comprensión de la obra de un director a través de las películas que realiza a lo largo de su carrera: “La política de los autores consiste en resumidas cuentas, en elegir dentro de la creación artística el factor personal como criterio de referencia, para después postular su permanencia e incluso su progreso de una obra a la siguiente” (Bazin, 2003, p. 101).

Si bien es cierto que con la política de los autores se define un enfoque para el estudio del cine, para Lauro Zavala (2010) el libro de Marcel Martin “El lenguaje del cine” publicado en 1954, establece un marco común respecto a los elementos fundamentales de la expresión cinematográfica en cuanto narración y técnica, aludiendo además a los componentes que construyen su dimensión espacial, temporal, material y significante.

Esta perspectiva del autor y la comprensión de la forma en que usa el lenguaje cinematográfico para crear una obra de ficción, implica omitir el importante

aporte que el equipo creativo realiza en el proceso de creación y producción de una película. El director puede tener una idea y visualizar como puede ser la película, pero requiere de un equipo para llevarla a cabo.

Entonces si es un equipo el que finalmente logra la culminación de una película puede ser más pertinente hablar de una *autoría compartida*. Por ende el análisis cinematográfico deberá valorar, analizar e interpretar una película según esta visión colectiva del proceso creativo, algo que ya había sido discutido en los estudios acerca de *El Ciudadano Kane* y que Javier Marzal despliega en su análisis de la película (2004).

De la necesidad de comprender y generar conocimiento sobre el cine desde una visión colectiva, surge la intención de proponer una metodología de análisis cinematográfico de tipo integral.

Para el desarrollo de una metodología de análisis cinematográfico integral en el cine de ficción, se ha realizado una revisión teórica del tema tomando como punto de partida los planteamientos de Lauro Zavala acerca del análisis cinematográfico. En el artículo “El análisis cinematográfico y su diversidad metodológica” (2010) el autor propone una distinción fundamental en cuanto a las corrientes metodológicas. Establece el *análisis instrumental* donde el cine es un texto/documento a partir del cual otras disciplinas del conocimiento como las ciencias humanas o ciencias exactas, ilustran sus planteamientos dando mayor relevancia al discurso de su campo de estudio que al cine como manifestación artística y cultural.

De otra parte define el *análisis interpretativo* como una tendencia en donde el centro de la discusión es comprender el cine en su funcionamiento formal, estético y semiótico. De allí que el estudio se centre en el análisis de los componentes: imagen, narración, sonido, puesta en escena y montaje. Así

se propone el análisis del cine como una estrategia para desplegar su relato y de este modo evidenciar los mecanismos que permiten su legibilidad, comprensibilidad e interpretación en un contexto amplio tanto de consumo cultural como de recepción estética.

Establecida esta distinción, se elige el *análisis interpretativo* como el eje a partir del cual se desarrolla la propuesta. Para ello se realizó una revisión bibliográfica sobre la práctica contemporánea del análisis cinematográfico en Colombia el cual puede ser consultado en el artículo “Tendencias contemporáneas del análisis cinematográfico en Colombia” (Aristizábal, Pinilla & Vásquez, 2016), para determinar las metodologías más relevantes en el estudio del cine colombiano. Lo que se evidencia en esta revisión es que la gran mayoría de estos análisis enmarcados en la corriente interpretativa, se han centrado en la construcción de un corpus histórico crítico¹ que permita la clasificación del cine colombiano en temáticas y discursos sin tener en cuenta el desarrollo de las artes oficios del cine en sí. También se pudo establecer que estos estudios no hacen una importante referencia a los conceptos propios de la teoría e historia del cine, sino que contextualizan el cine colombiano como parte de una perspectiva amplia relacionada con la identidad nacional y la realidad del país.

Dado lo anterior, se pasa a elegir un corpus teórico y conceptual, mediante el cual se pueda integrar una metodología que haga referencia a la teoría del cine pero que también distinga los rasgos propios del cine colombiano. Para ello se toma como referencia el estado del arte propuesto por Lauro Zavala en sus artículos “Tradiciones metodológicas en el análisis cinematográfico” (2012) y “La teoría y el análisis del lenguaje cinematográfico en Latinoamérica, 1972-2014” (2015). De este corpus se eligieron los conceptos más relevantes,

¹ Una primera aproximación a esta propuesta fue presentada en el V encuentro de investigadores de cine, realizado en Cali en noviembre de 2016.

teniendo en cuenta lo que Zavala denomina como componentes del cine: imagen, narrativa, sonido, montaje y puesta en escena, pero desplegándolos a través de los oficios como propone Michel Chion (2009). De allí que sea necesario establecer el marco conceptual en relación a los siete departamentos del cine: dirección, guion, fotografía, sonido, dirección de arte, montaje y producción; todo lo cual también se plantea en este artículo.

Finalmente se sugieren estrategias para integrar dentro de este despliegue metodológico, diversos ejes de interpretación, que en cierto modo buscan resolver en favor de una comprensión amplia e intertextual del cine, la dicotomía entre análisis instrumental e interpretativo planteada por Lauro Zavala.

La cuestión del análisis integral: ver todo antes de interpretar²

Para la formulación de una propuesta de análisis cinematográfico integral, se toma como punto de partida la estrategia que define Lauro Zavala (2003) a partir de la pregunta ¿Qué es lo específico de una película? Esta se responde mediante el análisis, utilizando a su vez un método de fragmentación³ o segmentación, que en esta propuesta implica una división entre unidades narrativas o secuencias para así relacionarla con los oficios del cine.

Al reflexionar sobre la manera en que es más pertinente la integración de los oficios, se descubre que la narrativa de la película, la intencionalidad y por ende la legibilidad que permite la misma, es el eje mediante el cual se hace posible evidenciar el aporte específico que cada departamento realiza a la obra en su conjunto.

² La metodología aquí formulada se está aplicando en el proyecto “Tres miradas a la ópera prima en el largometraje de bajo presupuesto. Narrativa, estilo y modelo de producción” apoyado por la vicerrectoría de investigaciones de la Universitaria Agustiniiana. Código de registro: INV-2017I-037

³ La fragmentación aquí propuesta no debe confundirse con el procedimiento conocido como *decoupage*, el cual se fundamenta en la deconstrucción de una secuencia en sus unidades básicas a nivel de escenas y planos. Para profundizar acerca del *decoupage* se recomienda revisar Diccionario teórico y crítico del cine de Jacques Aumont y Michel Marie.

Tabla 1. Matriz de análisis cinematográfico integral.

Narración	Descripción
Secuencia Arco Narrativo	
Dramaturgia	Descripción
Perfiles de personaje. Desarrollo de la estructura. Conflicto	
Dirección	Descripción
Actuación. Puesta en escena	
Dirección de fotografía	Descripción
Iluminación. Plano. Encuadre. Movimientos de cámara.	
Dirección de arte	Descripción
Espacio Dramático. Caracterización de personajes y locaciones. Paleta de color Formas y texturas	
Sonido	Descripción
Diálogos. Música. Ruidos	
Montaje	Descripción
Tipo de montaje. Recursos de continuidad (enlaces y transiciones)	
Producción	Descripción
Tipo de locación. Valores técnicos y tipo de realización	

En este sentido la propuesta de una metodología de análisis integral, busca *la integración progresiva de la práctica en sí de los oficios del cine al proceso de interpretación*. Se trata entonces de reconstruir los oficios como herramientas conceptuales que permitan tanto una didáctica del hacer, como una analítica de la obra cinematográfica.

Así, la comprensión del funcionamiento interno de una película desde sus modos de ser creada y la manera en que esto contribuye a la construcción de sentido y significado, es fundamental como practica que antecede a la interpretación. Para no limitar la comprensión del cine a la interpretación integral de la obra desde sus modos de recepción, las intenciones del director y la forma de enunciación que se desarrolla a través de la cámara (Del Valle, 2017). Más bien se busca una apertura tanto a nivel de la película como texto (Pérez, 2015) en sus unidades de significado y su relación con los componentes cinematográficos. El conocimiento resultante de este proceso, podrá articularse a una posible interpretación integral cuyas dimensiones, niveles o ejes conceptuales, vendrán determinados por los intereses del analista, como veremos más adelante en la tercera fase de esta propuesta.

18

Es importante tener en cuenta que cada uno de las fases y ejes conceptuales que se presentan a continuación y su articulación como metodología integral, es el planteamiento central de la propuesta. En este sentido el método se configura como un esquema que permite un dialogo tanto entre las teorías y conceptos del cine para luego establecer de integración interdisciplinar.

Los pasos hacia la visión integral

Como se ha dicho, el propósito de un análisis cinematográfico es producir conocimiento acerca de una película. La aplicación de la matriz por sí sola, tan solo despliega, describe y delimita el campo a partir del cual será posible la interpretación.

Así se proponen tres fases sucesivas: el conocimiento de la película, el cual antecede la aplicación de la matriz; el análisis integral, y por último la interpretación, fase en la cual se integran enfoques desde otras disciplinas.

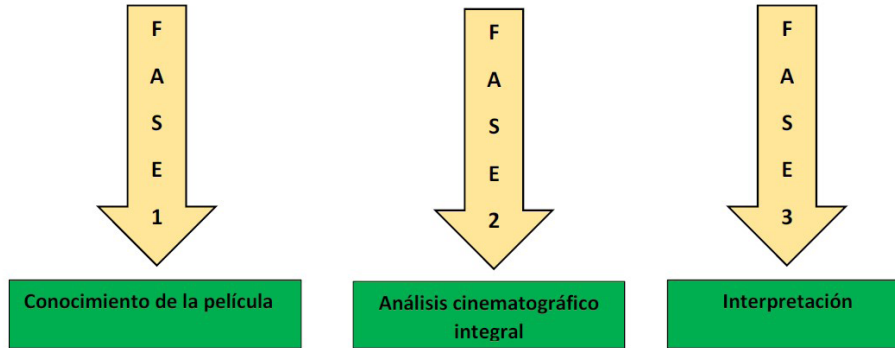


Gráfico 1. Fases de un análisis cinematográfico integral.
Fuente: elaboración propia.

Fase 1: Conocer la película

Cuando se termina de ver una película la pregunta inicial es: ¿De qué se trata? Y la respuesta usualmente es un resumen de la historia, la trama o la narración. De este modo se da por sentado el conocimiento de la película o al menos su entendimiento. Sin embargo, conocer una película en términos del análisis, implica entender el contexto en que esta articula su narración. Para una visión integral, el conocimiento de la película se desarrolla a través de la elaboración de la *ficha técnica*, en donde se consignan los datos biográficos de las personas que participaron en cada uno de los departamentos, también se incluye información acerca de los actores y otras personas del equipo técnico que puedan ser relevantes. Esto último teniendo en cuenta los valores de producción que se destaquen en la película.

Luego será pertinente definir el *género* de la película (Pinel, 2009), con el propósito de comprender la tradición en la que esta se enmarca. Esto planteará posibles líneas de análisis que influirán en el abordaje de cada uno de los oficios del cine y por ende de la narrativa en sí.

En cuanto a la *época* de la película, se debe tener en cuenta si esta coincide con el año de producción o si por el contrario representa hechos del pasado, el futuro o la fantasía. En cualquiera de estos escenarios, es necesario evaluar si el *contexto* en que la película fue producida, influye o no en la narración. Para ello se reseña este contexto estableciendo los eventos sociales o políticos más relevantes; la moral en términos de la visión respecto al bien y al mal; y la organización social que le es propia a la película.

Cuando Robert McKee propone “el incidente incitador” (2011, p. 223) para estructurar el desarrollo y evolución del conflicto en una historia, también explora la manera en que la misma cobra carácter de autenticidad, es decir de verosimilitud y por ende de realidad posible. Esto permitirá definir el *universo*. Para ello delimita una investigación temática que puede desarrollarse respondiendo a ocho preguntas: ¿Cómo se gana la vida mis personajes? Refiriéndose fundamentalmente a la economía y la esfera laboral que influye en los acontecimientos narrados. ¿Qué política tiene mi mundo? En donde se plantean relaciones de poder que definen las relaciones personales, familiares, laborales y sociales entre los personajes. ¿Cuáles son los rituales de mi mundo? Los cuales se exploran a nivel micro, en cuanto a esos actos cotidianos que definen la estabilidad de los personajes; o macro, en los actos familiares, sociales o propios de la cultura en el que se desenvuelven los acontecimientos. ¿Qué comen nuestros personajes? Esto permitirá establecer la especificidad de los eventos narrados. ¿Cuáles son los valores de mi mundo? En este punto es fundamental comprender cómo se imparte justicia en este mundo, cuál es la legalidad y por ende los límites entre el bien y el mal. ¿Qué género o

combinación de géneros estamos usando? Aquí no se trata de definir el género como canon o delimitación tanto estética como de estilo, sino de qué manera se articulan diversos géneros en las tramas de la película. ¿Qué trama subyacente tenemos? Aunque el texto se refiere principalmente al pasado de los personajes, implícitamente también se relaciona con la problemática global a la que hacen referencia los hechos, lo cual también puede comprenderse en cómo la película representa un síntoma propio del tiempo que está representando. ¿Cuál va a ser el diseño de mi reparto? El diseño del reparto alude a los roles que representan los personajes dentro de la historia, roles definidos por el contexto de la narración.

De este modo se busca estructurar un conocimiento de la película que prepara al analista para desplegar la película en el proceso de segmentación. Podemos entonces sintetizar esta fase del siguiente modo:

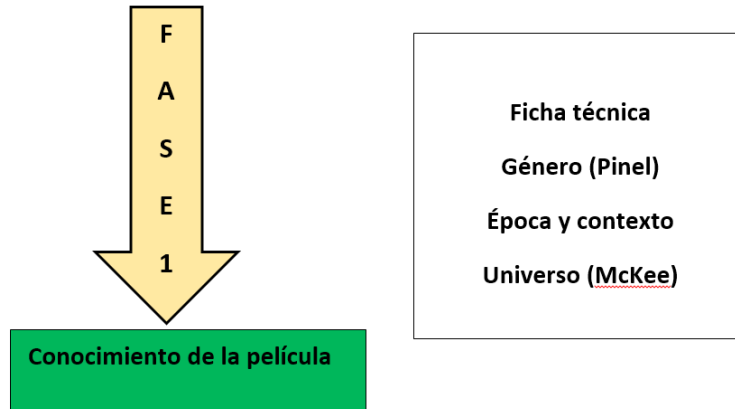


Gráfico 2. Fase 1 del análisis cinematográfico integral.
Fuente: elaboración propia.

Fase 2: la ejecución del análisis

Cómo se presentó antes, la cuestión del análisis integral supone una lectura transversal en la que se relacionan los diversos oficios del cine con la narración de la película. En el estudio de esta relación, se aplican una serie de conceptos que evidencian los múltiples recursos expresivos que confluyen en una obra cinematográfica. Esto implica que el proceso de análisis es un proceso de reconstrucción del proceso creativo que hizo la película posible.

El primer eje es el de la *narración*. Los conceptos clave son el de secuencia, como unidad narrativa en la cual se describen los acontecimientos que componen una continuidad de espacio y tiempo evidenciable. Estos acontecimientos se vinculan a la idea de *arco narrativo*. Tomando como referencia a Sánchez Escalonilla (2014), podemos definirlo como el proceso mediante el cual se evidencia el desarrollo, cambio y transformación tanto de los personajes como de los acontecimientos que viven los personajes. Así, a cada secuencia le corresponde una etapa de desarrollo o cambio, en la cual se comprende el sentido implícito tanto en el plano emocional como en el de la argumentación narrativa.

22

En esta parte se recomienda, si se considera necesario, preparar un documento en el que se reconstruye el diseño narrativo de la película. Esto se desarrolla mediante una descripción de los pasos que conducen a la culminación de un guion literario: definición de la premisa, temáticas, *story line*, gráfica del paradigma (Field, 1995) sinopsis argumental, perfiles de personajes (de los principales y los secundarios), descripción de locaciones y macroescaleta de eventos. Todo lo cual puede complementar la fase 1 del análisis.

El siguiente eje tiene que ver con la *dramaturgia*. El primer concepto estudia a *los personajes* y la manera en que se evidencia su evolución, a través del desarrollo de los acontecimientos de la película, respecto a su historia,

temperamento y carácter (Sánchez, 2014). Así mismo será importante indicar las acciones que ejecutan los personajes y el modo que estas influyen en los acontecimientos. El segundo concepto es el *desarrollo de la estructura* donde se establece en que acto de la historia se ubican los acontecimientos; si en la secuencia analizada se evidencian elementos propios de la exposición del conflicto como los detonantes, puntos de giro, crisis y clímax. También será necesario definir con anterioridad, si la película se expone mediante algún tipo de estructura en particular distinta a la clásica. Respecto al *conflicto*, último elemento de esta fase, será necesario definir la naturaleza del mismo previo al inicio del proceso de segmentación. Esto se logra exponiendo el problema central que vive el personaje y cómo esto cuestiona su vida ya sea a nivel material, moral, familiar, social o personal. Así, en el proceso de análisis se deberá describir cómo, a través de los acontecimientos, se expone el conflicto en cuanto al planteamiento y el aumento o disminución de su intensidad.

Cuando se aborda la *dirección* es necesario reconocer de qué manera se implementan estrategias para el trabajo con los actores en cuanto al naturalismo de su interpretación y como esta se manifiesta ya sea entre tipos, estereotipos y arquetipos (Sikov, 2009). Se trata de evaluar los elementos que construyen el naturalismo en cuanto a una relación efectiva con lo verosímil. A esto se le suma una descripción de las estrategias propias de la puesta en escena: la distancia respecto al lente-objetivo, la posición de los actores en escena, y los movimientos de cámara en el espacio dramático. Así se busca determinar la intencionalidad que le imprime el director a la narración. Una manera de hacerlo es precisando las reiteraciones en el uso del lenguaje cinematográfico. Analizar la dirección será un modo de establecer las evidencias que definen el estilo de un autor (Bordwell, 1995).

En la *dirección de fotografía* el análisis se da en relación al encuadre y la iluminación. El primero es el punto de vista del fotógrafo y su estilo o apuesta

por representar una obra. Para analizarlo se debe tener en cuenta el tamaño del plano, es decir, si son planos cerrados, abiertos o detalle y aspectos como la angulación o la movilidad. La iluminación busca responder a la pregunta: ¿Cómo se emplea la luz para añadir niveles de significación? Y cómo este empleo determina una estética que puede ser naturalista, neutra o pictórica. También será necesario evaluar los movimientos de cámara y como expresan las ideas en sí de la narración cinematográfica (Marzal, 2007).

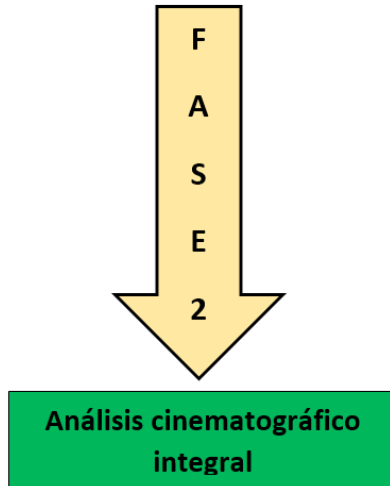
El abordaje de la *dirección de arte* se estructura a partir de una comprensión de los espacios dramáticos, su función simbólica y la caracterización de los mismos a partir de una idea central o metáfora (Lobrutto, 2002). Así mismo es necesario comprender la caracterización visual de los personajes que refleje su evolución emocional y material del mismo. También será importante evaluar la concreción material de los escenarios buscando evidenciar el orden significativo de los objetos; los usos del color a nivel simbólico, psicológico, estético y emocional; y la paleta de formas y texturas que determinan la emisión sensorial propia de la imagen cinematográfica (Rizzo, 2006).

Para analizar el *sonido* de una película conviene realizar una división de la banda de sonido en diálogos, música y ruidos (Chion, 1993); esto con el propósito de entender las implicaciones narrativas y estéticas que tiene cada uno de estos eventos sonoros. Los diálogos constituyen el recurso que más información narrativa le provee al espectador; sin embargo, además de una función informativa también puede generar tensión dramática mediante la poca existencia de diálogos, o generar una función atmosférica o de ambiente; se debe tener en cuenta el uso narrativo de los mismos en cuando al fuera de campo, el narrador omnisciente o voz *off*, y la narración en primera persona. La música se analiza a su función emocional, rítmica y de caracterización dramática. Se debe tener en cuenta el propósito de la pieza y considerar también si es diegética o extradiegética; empática o anempática. Finalmente,

los ruidos pueden cumplir una función de verosimilitud haciendo creíble al espectador el universo sonoro que se le presenta, en cuanto a una jerarquía en la mezcla y su relación directa con el lenguaje audiovisual.

Hasta este punto se han evidenciado progresivamente todos los recursos que componen la narración cinematográfica tanto a nivel visual como sonoro, mediante la segmentación de la película en sus unidades narrativas o departamentos. En este sentido, el análisis del *montaje* busca determinar las estrategias de compaginación que contribuyen a la legibilidad e intencionalidad de la narración. Las estrategias de legibilidad se construyen mediante enlaces que pueden ser de orden plástico o psicológico (Martin, 2002), que aseguran la unidad del relato y por ende la sensación de “sueño lucido” que implica la experiencia cinematográfica. Sumado a esto es importante comprender cómo se construye la intencionalidad del discurso a partir del tipo de montaje, el cual le estructura final a la película y evidencia la relación entre forma, fondo y argumentación (Eisenstein, 2002)

De esta manera se implementa el análisis integral con un especial énfasis en la construcción de la imagen y narración. Pero como se trata de una visión que pretende abarcar todos los departamentos u oficios del cine, es necesario referirse a la *producción*. La dificultad en este punto es alta, pues la bibliografía respecto al tema tiende a proponer manuales para la gestión de recursos, la financiación y el diseño logístico de una película. En este modelo de análisis se propone responder a la pregunta: *¿Cuáles son los valores estéticos y narrativos que hicieron posible la realización de una película?* El punto de partida será el tipo de locación en cuanto a la relevancia dentro de la narración. Esta se define por la cantidad de veces que la misma es usada y si la misma es una locación real o construida. Luego se describen los valores técnicos que son usados en la escena procurando determinar el nivel de complejidad y acceso para su uso. Finalmente, se buscará definir el tipo de realización en cuanto a las posibilidades propias del realismo o la ficción.



Narración	Descripción
Secuencia Arco Narrativo	
Dramaturgia	Descripción
Perfiles de personaje. Desarrollo de la estructura. Conflicto	
Dirección	Descripción
Actuación. Puesta en escena	
Dirección de fotografía	Descripción
Illuminación. Plano. Encuadre. Movimientos de cámara.	
Dirección de arte	Descripción
Espacio Dramático. Caracterización de personajes y locaciones. Paleta de color Formas y texturas	
Sonido	Descripción
Dialogos. Música. Ruidos	
Montaje	Descripción
Tipo de montaje. Recursos de continuidad (enlaces y transiciones)	
Producción	Descripción
Tipo de locación. Valores técnicos y tipo de realización	

Gráfico 3. Fase 2 del análisis cinematográfico integral.
Fuente: elaboración propia.

Fase 3: La interpretación: estrategias y la dicotomía instrumental – interpretativa

26

El despliegue de una película en una visión integral, busca aportar los elementos necesarios para interpretar el cine desde la multiplicidad de trabajos, artes y recursos expresivos que implica.

“Evidenciar como funciona una película requiere utilizar mecanismos cuyo principal papel es el de construir estructuras coherentes a partir de las partes en lugar de segmentar (...) De este modo se puede considerar una película como un artefacto con partes articuladas, las cuales fueron diseñadas para agruparse de diferentes modos por sus usuarios”⁴ (Bateman, Schmidt, 2013, p 48)

⁴ Traducción de los autores. Original: “Showing how film works will require us to bring mechanisms to bear that primarily have the role of constructing coherent structures and organizations from parts rather than segmenting (...) we can consider film in general, therefore, as an artefact with articulated parts designed to be put together in various ways by its users”

Así esta reorganización de la película, genera una apertura que permite el ingreso de otros saberes en el proceso de interpretación y por ende producción del conocimiento cinematográfico.

Una primera estrategia estará relacionada con la *estética del cine*. Aquí se buscará establecer los rasgos propios de la película, esto es su estilo, y que permitirán su inscripción en una tradición, tendencia o vanguardia propia del arte cinematográfico. En este sentido, los segmentos desplegados deberán dar cuenta de la forma en que la película busca afectar emocional y sensorialmente al espectador. Para ello será necesario vincular la forma propia del cine con las formas propias de otras artes como la pintura, la literatura, la danza y demás; buscando establecer puntos de referencia en la película desplegada y relacionarlos con el contenido específico de las artes vinculadas.

Hasta este punto se ha inscrito la propuesta dentro del análisis interpretativo que propone Lauro Zavala. Sin embargo, el modelo busca generar una apertura que produzca conocimiento sobre las películas en un contexto amplio. Así los distintos segmentos deberán convertirse en recursos de análisis y argumentación que sustente el abordaje desde otras disciplinas. De este modo la película deja de ser un texto o testimonio en el que se puede evidenciar un fenómeno a estudiar, como ocurre en el análisis instrumental, y pasa a ser un relato complejo en el que es posible delimitar una forma de comprender e interpretar el mundo.

La estrategia desde la *semiótica*, supondrá el estudio de los modos de significación que se construyen desde el cine y de qué manera se inscriben en una referencia amplia a otros contextos y cómo desde lo cinematográfico se asimilan y adaptan. Sin la semiótica no podrá ingresar lo cinematográfico a un campo amplio, pues la misma da pistas para que desde las demás disciplinas se asuman los distintos oficios como si de niveles de un texto se trataran.

Esto implica que las estrategias provenientes de otras disciplinas como las ciencias humanas o ciencias exactas deberían revisar los elementos de significación que aportan los oficios para no limitar el análisis a la legibilidad de la película, evitando así la imposición de conceptualizaciones que desconocen lo cinematográfico. Sin embargo, la mirada que pueda hacer el analista que proviene de otras disciplinas no tiene por qué abordar la integralidad de todos los segmentos. Tanto la perspectiva usada como los recursos que se utilicen en la interpretación, dependerán de los intereses del analista y de la capacidad que este tenga para evidenciar de forma coherente, las relaciones conceptuales entre los modos de expresión de cada oficio del cine y el paradigma teórico desde el que se elabore la argumentación. Así, la dicotomía entre lo instrumental y lo interpretativo hallará una zona de diálogo y resolución.

28

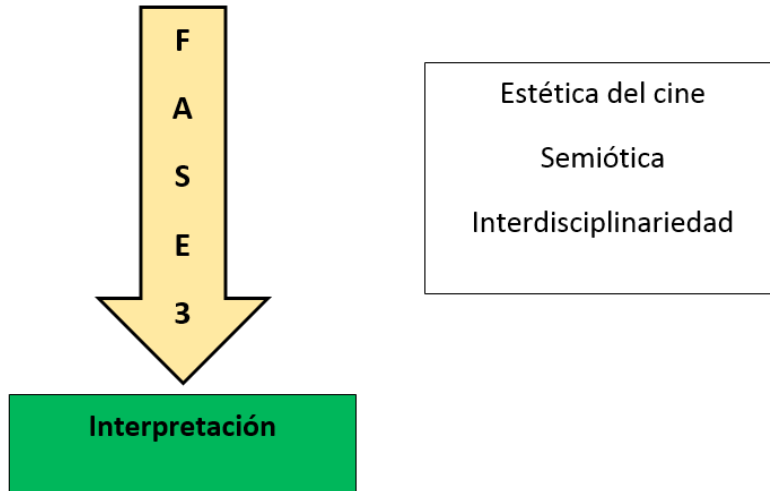


Gráfico 4. Fase 3 del análisis cinematográfico integral.
Fuente: elaboración propia.

A modo de conclusión

El texto resultante de un análisis cinematográfico con pretensiones integrales, podrá definir con claridad el punto de partida para la creación de una obra cinematográfica que busque inscribirse en determinado estilo o tendencia, cuando esta se aplique en escenarios para la enseñanza del cine, ya que despliega con suficiencia los conceptos que permiten una comprensión amplia del cine

Así mismo el análisis cinematográfico integral, arroja un *archivo de orden multimodal* en donde la película adquiere una dinámica expansiva en la que se pueden integrar relecturas que actualizan el orden cinematográfico que le es propio. Este archivo propiciaría el desarrollo de combinaciones entre los ejes de análisis (Bateman, 2014) para generar conocimiento acerca del cine desde diversas estrategias de interpretación. Esta perspectiva implica tanto para el analista cinematográfico, como aquellos analistas provenientes de otros saberes, tener la disposición necesaria para integrar los conocimientos de ambos campos sin que ello implique una jerarquización en la aplicación de las teorías y conceptos; para que el cine siga hablando de la realidad más allá del mero entretenimiento, y para que se hable del cine más allá de una superficie propia de la imagen. Así, la producción de conocimiento en torno al cine tendrá como referencia su expansión hacia otros campos del saber, sin descuidar la especificidad del hecho cinematográfico.

Referencias

Aristizábal, J. Pinilla, O. & Vásquez, C. (2016). *Tendencias contemporáneas del análisis cinematográfico en Colombia*. Revista Nexus Comunicación, 2016, 20, 86-103.

Baecque, A. (comp). (2003). *La política de los autores. Manifiestos de una generación de cinéfilos*. Barcelona: Paidós.

Bateman, J., & Schmidt, K. H. (2013). *Multimodal film analysis: How films mean* Routledge studies in multimodality. Vol. 5. New York: Routledge.

Bateman, J. A. (2014). Looking for what counts in film analysis: A programme of empirical research. En *Visual communication*, Editor David Machin. 4, 301-329.

Bazin, A. (2003). De la política de los autores. En: *La política de los autores. Manifiestos de una generación de cinéfilos*, pp. 91-105.

Bordwell, D. (1995). *El arte cinematográfico, una introducción*. Barcelona: Editorial Paidós.

Chion, M. (1993). *La audiovisión*. Barcelona: Grupo Planeta.

Chion, M. (2009). *El cine y sus oficios*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Del Valle, A. (2017). *Propuesta de un modelo de análisis cinematográfico integral y aplicación del modelo a rear window, (La ventana indiscreta, 1954) de Alfred Hitchcock*. Revista Comunicación y Hombre, 2017, 13, 183 - 199.

Eisenstein. S. (2002). *Teoría y técnica cinematográficas*. Madrid: Ediciones Rialp.

Field, S. (1995). *El manual del guionista*. Madrid: Plot ediciones.

- Lobrutto, V. (2002). *The Filmmaker's Guide to Production Design*. New York: Allworth Press.
- Martin, M. (2002). *El lenguaje del cine*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Marzal, J. (2004). *Guía para ver y analizar El Ciudadano Kane*. Barcelona: Ediciones Octaedro.
- Marzal, J. (2007). *Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada*. Madrid: Cátedra.
- McKee, R. (2011). *El guion*. Barcelona: Alba Minus.
- Pérez, E. (2015). El estudio 'plano a plano' como nuevo método de análisis fílmico. *Observatorio (OBS*) Journal* 9, 2, 2015, 93-181
- Pinel, V. (2009). *Los géneros cinematográficos*. Barcelona: Ma Non Troppo.
- Rizzo, M. (2006). *Manual de dirección artística cinematográfica*. España: Omega.
- Sánchez-Escalonilla, A. (2014). *Estrategias de guion cinematográfico*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Sikov, E. (2009). *Film studies. An introduction*. New York: Columbia University press. Recuperado de: <https://es.scribd.com/read/248168027/Film-Studies-An-Introduction>
- Zavala, L. (2003). *Elementos del discurso cinematográfico*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Zavala, L. (2010). El análisis cinematográfico y su diversidad metodológica. *Revista Casa del Tiempo*, 65-69.
- Zavala, L. (2012). Tradiciones metodológicas en el análisis cinematográfico. *La Colmena*, 74, 2012, pp. 9-16 Universidad Autónoma del Estado de México Toluca, México.

Zavala, L. (2015). La teoría y el análisis del lenguaje cinematográfico en Latinoamérica, 1972-2014. *Nuevo texto crítico*, 28(51), pp 143-166.

Cómo citar este artículo: Aristizábal, J. & Pinilla, O. (2017). Una propuesta de análisis cinematográfico integral. *Revista Kepes*, 15, 11-32. DOI: 10.17151/kepes.2017.14.16.2