



Una paradigmática teoría paradigmática, epítome de las lecciones sobre el cine de Lauro Zavala

A paradigmatic theory about the paradigmatic, epitome of Lauro Zavala's lessons on cinema

Carmen María Pujante Segura ¹  

¹Universidad de Murcia, Facultad de Letras, Departamento de Literatura Española, Teoría de la Literatura y Literatura Comparada. Murcia, España.

Recibido: 05/10/2023
Aceptado: 06/10/2023

El nombre de Lauro Zavala muchos lo asociamos indisolublemente con destacados estudios en torno al cuento y al cine, en especial, con una de las primeras respuestas teóricas en el ámbito hispánico a la minificción narrativa o la poética de la brevedad a finales de los años 90. Treinta y cinco años de actividad investigadora y docente dan para numerosos trabajos, coherentes todos pero dispersos algunos (una dispersión que, seguramente, afecta más a lectores y estudiosos allende las fronteras mexicanas). En razón de ello, consideramos conveniente y oportuna la convergencia de sus líneas principales en *Semiótica y estética del cine: hacia una teoría*, libro publicado en junio del año 2023 con el apoyo de la Escuela Nacional de Artes Cinematográficas de la Universidad Nacional Autónoma de México (Serie Letras Fílmicas), con un valor que reside primordialmente en el reflejo de una vocación docente e investigadora y en la atención puesta paralelamente en el cine y en la narrativa por parte de Zavala. Y es que, siendo *a priori* un estudio sobre el arte cinematográfico, la base narratológica de los estudios sobre el género cuentístico no tiene en esas páginas menos protagonismo ni funcionalidad, funcionalidad también en un sentido didáctico. Cuento y cine, por no decir arte en general a través de sus múltiples manifestaciones, se aproximan gracias al nexo de la semiótica y hasta de la filosofía, prisma desde el que presenta su «teoría paradigmática» el profesor investigador en la Universidad Autónoma Metropolitana (Ciudad de México).

En la introducción del libro el autor ofrece la explicación de su modelo, a saber, de su teoría paradigmática: «la hipótesis de que cualquier producción simbólica (literaria, audiovisual, arquitectónica, pictórica, moral, conversacional, sartorial, etcétera) puede ser mejor apreciada cuando se reconocen sus rasgos formales en términos de tres grandes paradigmas: clásico,

moderno y posmoderno» (p. 9). En consecuencia, tal postulado del prólogo vertebró los planteamientos tanto teóricos como analíticos de todo el volumen, distribuidos en diferentes apartados. En unos y otros planteamientos Zavala le concede especial relevancia a lo propiamente formal y/o formalista; en cualquier caso, desde su perspectiva semiótica, no perderá de vista lo significativo, lo interpretativo, lo simbólico, lo connotativo, y desde su afán actualizador tampoco desestimará las lecturas aportadas por los estudios culturales o, en general, por aquellos que le otorgan un mayor o explícito peso al componente ideológico. En su filosofía acerca del cine se pueden reconocer sus débitos respecto a la dirección semiótica iniciada por Metz en los años 70, así como su alineamiento en las teorías del cine posmoderno junto a otros como el francés Jullier y en los cuestionamientos de Thompson-Jones sobre estética y cine. Así, las diversas explicaciones analíticas, y no solo de textos cinematográficos sino también literarios (cuando no son puestos en paralelo, por ejemplo, a propósito de los ejemplos ilustrativos sobre los inicios y finales), vendrán atravesadas por su distinción entre lo clásico, lo moderno y lo posmoderno, más allá de las fronteras consabidamente complejas de estas ideas.

Los dos primeros bloques del volumen, pues, se dedican respectivamente a la teoría y al análisis cinematográficos, mientras que los dos siguientes se centran en el lenguaje y en los géneros, para terminar con un bloque en torno a las fronteras cinematográficas, seguido de una densa bibliografía (predominantemente americana y francesa), un índice filmográfico y un índice general. Se agradece la inclusión de conclusiones a modo de balance en cada uno de los apartados, así como de esquemas que vienen a confirmar lo didáctico del recorrido del libro. Ello no resta profundidad ni tecnicidad a las explicaciones, aunque sí requiera cierta matización a propósito de determinados conceptos pues, como bien sabrán tanto el autor como los lectores, los esquemas o cuadros explicativos pueden pecar de reduccionismo. Por ejemplo, ilustrativa y esclarecedoramente diferenciadas (p. 34), las teorías del lenguaje, del espectador, de la ideología o de historia en torno al cine pueden (y deben) abarcar de manera solapada o sincrética otros puntos de la teoría sobre el cine. Del mismo modo, es de valorar esa suerte de diccionario de términos musicales extrapolables al cine (p. 79 y ss.), así como una especie de diccionario de estrategias de análisis cinematográfico (p. 107 y ss.) ofrecidos por Zavala.

Dentro del primer bloque anunciado, el que gira en torno a la teoría cinematográfica, de la respuesta a la pregunta de qué es y para qué sirve la teoría del cine, se pasa a responder de qué hablamos cuando decimos «estética del cine»; concretamente, Zavala afirma:

Para algunos teóricos del cine, el espectador realiza una serie de actividades mentales durante la proyección que le permiten encontrar sentido (narrativo) a la película de ficción. Ésta es una posible respuesta por la pregunta por el *espectador implícito* (el "Santo Grial de la estética del cine") (p. 46).

Ante todo, el estudioso respeta al espectador, ese ser pensante: «En todos los casos, podemos concluir que cada espectador es, inevitablemente, un crítico de cine al emitir juicios de valor» (p.



48). En esta sección, Zavala no podrá evitar dedicar un tercer apartado a la relación de cine y literatura, en particular, desde la glosemática y la traducción de literatura a cine (explicitando la utilidad didáctica de las minificciones, tanto literarias como audiovisuales), así como un cuarto apartado dedicado al denominado giro sonoro en los estudios sobre cine (siguiendo la idea de «giro lingüístico» de Rorty).

De la teoría se pasa al análisis cinematográfico propiamente dicho en el siguiente gran bloque del volumen de Zavala. Se arranca con un repaso de las tradicionales estrategias de análisis por la tradición teórica (donde se aprecia la predilección natural por la latinoamericana) y se llega a la ilustración de la diversidad metodológica actual (donde desgrana el estado de la cuestión, en el que se inserta este mismo estudio, hispanoamericano y universal), deteniéndose a continuación en las estrategias principales y en los recursos didácticos (que tan útiles son para quienes conjugamos la docencia y la investigación como Lauro Zavala).

Entonces es el momento del apartado dedicado al lenguaje cinematográfico, apartado esclarecedoramente organizado en su división, pues el autor se detiene en la imagen (análisis para una teoría general del punto de vista), el sonido (análisis relacionado del sonido en el cine), la puesta en escena (registros de la amplitud estilística), el montaje (teoría paradigmática del montaje) y la narración (fórmulas narrativas tanto en cine y literatura). A propósito del sonido llega una de las más llamativas explicaciones: «El cine posmoderno es dialógico, pues dialoga con el cine clásico y con las estrategias de ruptura del cine moderno. El ácido retórico que disuelve estas fronteras paradigmáticas es la ironía» (p. 148). Como se puede deducir, es en esta parte donde más se aprecia la iluminación recíproca de las artes, en especial, del literario y del cinematográfico y a la luz del prisma narratológico. Se evidencia más si cabe en el subapartado donde detalla las primeras fórmulas narrativas y en los siguientes, donde analiza principios y finales, en paralelo con explicaciones de narraciones de autores como Conan Doyle o Poe, entre otros, además de series televisivas (de donde se pueden extraer más ideas para el aula y la investigación).

En el cuarto bloque Zavala se centra en la cuestión de los géneros. Tras una breve explicación de su evolución, repara en casos concretos como son el estilo visual y la ideología del cine negro, el cine musical desde una aproximación paradigmática y la comedia romántica posmoderna dentro del cine iberoamericano. Hablar de géneros supone también referirse a las fronteras, las cinematográficas en este caso, observadas en el quinto y último apartado. En este el estudioso no puede eludir tratar el cruce de fronteras, en particular centrándose en la frontera interior en el cine internacional; dentro de la denominada «teoría de la frontera», Zavala ofrece la siguiente explicación: «cruce de la frontera simbólica que debe ser negociada imaginariamente por toda persona que cruza una frontera territorial. Esta frontera interior puede tener efectos que atañen el empleo del lenguaje, la percepción de la realidad o incluso la identidad personal o colectiva» (p. 248), definición seguida de un análisis de varias películas en torno al cruce de fronteras (siguiendo estudios anteriores sobre el problema de la frontera en México). A continuación, reflexiona sobre el extraño caso de la metalepsis con una aproximación tipológica. Para terminar, analiza el sistema de metáforas y en las estrategias de modernidad en *El ciudadano Kane*. Tampoco es difícil deducir la recurrencia ineludible de las películas de Alfred Hitchcock así como las cuestiones eminentemente transversales que, en realidad, se tratan en múltiples apartados. Más allá de



predilecciones personales, el surtido del corpus cinematográfico analizado es rico y sugerente, como no podía ser menos.

Una cita traída a colación en este libro nos recuerda lo afirmado por Deleuze: que el cine es una máquina para pensar. Entre quienes encarnan ese lema a modo de filosofía de vida y de vocación académicas podría alistarse el propio Lauro Zavala. En conclusión, en este volumen, *Semiótica y estética del cine: hacia una teoría paradigmática*, podremos hallar una excelente síntesis, marcada por la coherencia del conjunto y, también, de toda una trayectoria investigadora y docente. Supone una suerte para lectores y estudiosos, en especial, los del campo hispanohablante, que ni en todo lugar ni en todo momento podemos disponer de los trabajos de Lauro Zavala. Y, aun así, este trabajo representa tan solo la punta del iceberg que, no es difícil adivinar, esconde visionados y lecturas prolongados durante más de tres décadas. Estamos, pues, ante una paradigmática teoría paradigmática, epítome de las lecciones sobre el cine de Lauro Zavala.

Conflicto de intereses

La autora declara que no tiene conflicto de intereses.

