

**Sobre Lauro Zavala. Estética y semiótica del cine. Hacia una teoría paradigmática. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2023, 332 p. ISBN 978-607-30-7752-1**

Por Juan Manuel Díaz de la Torre\*



El presente escrito es una breve reseña del nuevo libro del profesor Lauro Zavala, cuyo objetivo central consiste en plantear lo que él denomina teoría paradigmática. La teoría paradigmática, según este autor, establece que cualquier producción cultural puede distinguirse por sus rasgos formales, y reconocerse dentro de tres grandes paradigmas: el clásico, el moderno y el posmoderno.

En el primero hay un apego a las tradiciones formales de los géneros, lo que vuelve muy reconocible a la cinta o, en general, a cualquier producción cultural, como podría ser el cuento, la novela, la música o inclusive la cocina. El segundo paradigma, el moderno, está marcado por un distanciamiento y ruptura de los elementos formales del clásico. Su definición se encuentra en oposición con el paradigma clásico. Mientras que el paradigma clásico es fácilmente reconocible y apegado a los géneros, el paradigma moderno, nos dice Zavala, está vinculado al trabajo del cine de autor. Por lo que, para estudiarlo, se necesita un mecanismo casuístico, por el contrario de una metodología generalizante que tome en consideración al género cinematográfico en su totalidad.

El tercer paradigma, el posmoderno, mezcla los paradigmas anteriores. Es una yuxtaposición de tradiciones antagónicas, volviéndolo, de alguna manera, un pastiche de contradicciones. Si el paradigma moderno se define en oposición al clásico, el posmoderno se define por la unión de elementos antagónicos. La forma analítica de este paradigma es la de estudiar las intertextualidades con el architexto, esto es, el género como totalidad, así como con casos específicos. Una suerte de genealogía en donde se ponen de manifiesto las continuidades y discontinuidades con uno y otro paradigma. Menciono lo anterior porque me parece que es aquí donde el autor desarrolla con mayor profundidad su trabajo intelectual. Me parece que, en gran medida, la semiótica del autor consiste en trazar genealogías por medio de intertextualidades para ubicar dichas continuidades y discontinuidades. En este sentido, el trabajo analítico es en sí mismo posmoderno.

El análisis posmoderno, de esta manera, termina por expandir los horizontes interpretativos de la obra al poner de manifiesto las vinculaciones con otros textos, sus fracturas y continuidades. El modelo teórico-metodológico de Zavala permite articular las relaciones intertextuales y establecer un tejido de relaciones semióticas. En este sentido, tanto la teoría como los modelos analíticos que se presentan están pensados para trazar los caminos genealógicos de la cinta en cuestión.

Lo anterior responde a la preocupación del autor por establecer formas didácticas y pedagógicas útiles para los y las estudiantes de análisis cinematográfico. A fin de cuentas, este material es un libro de texto cuya lógica consiste en ir complejizando un modelo teórico y analítico con la perspectiva de la semiótica formalista. Esto es importante, ya que, si bien sí hay un diálogo con otras corrientes, el propio Zavala se instaure firmemente como un seguidor de la tradición neoformalista.

En mi opinión, el libro hace un esfuerzo claro por establecer los vínculos entre el architexto y las formas particulares en las que se enuncian los textos específicos. Y es que es ahí donde yace el secreto de la teoría paradigmática. Cada enunciación de una convención de un texto pone de manifiesto juegos en los que se aceptan o se rechazan las tradiciones. Establecerlos en términos de clasicismo, ruptura o posmodernidad es simplemente seguir un trazado sobre las huellas de la tradición en su conjunto.

Lo anterior es particularmente cierto para los capítulos III y IV, en los que se estudian los componentes de la forma fílmica, así como los géneros cinematográficos. En términos del lenguaje del cine, me parece muy relevadora la idea de teorizar sobre el punto de vista como elemento semiótico constituyente del cine. Se trata de reconocer convenciones que aparecen en diferentes casos para después hablar de una posible generalización. De nuevo, nos encontramos con la cuestión de la continuidad y la discontinuidad. Si tomamos la idea de “el emplazamiento como origen de la enunciación” semiótica del cine, no puedo más que pensar, en términos comparativos, en una frase cinematográfica. Pensemos, si se me permite, que, así como la frase hablada constituye un mensaje y un significado, de igual manera, la frase cinematográfica, es decir, la unidad mínima de un texto cinematográfico, podría ser una secuencia. Es decir, la frase cinematográfica es la secuencia constituida por el punto de vista de la cámara. La frase cambiará cuando el punto de vista cambia. De esta forma, la frase no sólo es una unidad lingüística, sino también temática. Si el emplazamiento de la cámara es la manera de iniciar la frase y su construcción de sentido, éstos cambiarán cuando el emplazamiento cambie.

Más aún, la enunciación de un texto y su vinculación con el architexto dependen de la unidad mínima que es la frase, dígame la frecuencia. El emplazamiento, como boca simbólica que enuncia una frase fílmica, será el horizonte de posibilidades de las enunciaciones posibles. En este sentido, la

decisión de emplazar y desplazar la cámara de una u otra manera cambiará las posibilidades de sentido al interior del texto.

Pienso particularmente en la secuencia de *An Autumn Afternoon* (1962), de Yusuhiro Ozu, en la que el protagonista, Hirayama, se reúne con sus amigos, quienes se burlan de Hirie por tener una esposa mucho más joven que él. La cámara empieza, casi como un invasor, a ras del suelo, ubicando la situación para después instaurarse en la habitación con los tres amigos hablando. Vemos un plano medio: uno da la espalda a la cámara, otro está de costado y el tercero está de frente. El salto de planos nos permite ver la interacción entre los tres, sus reacciones y formas de hablar entre ellos. La enunciación, como en todo el cine de Ozu, nos indica cercanía e intimidad. La cámara nos permite llegar a esas proximidades gracias a su elección de movimientos y emplazamientos. La ruptura se da con el paradigma clásico para construir una imagen puramente autoral, una imagen cuya gramática se encuentra en el estilo propio de Ozu como autor. Aquí hay discontinuidades con el architexto para dar predominancia a la enunciación singular, como uno podría esperar en el paradigma moderno.

En segundo término, pienso en *Inglorious Basterds* (2009) y *The Hateful Eight* (2015), ambas de Quentin Tarantino. Estas películas, así como todo el cine de Tarantino, de acuerdo con la teoría paradigmática, pertenecen al paradigma posmoderno. Sin embargo, así como en Ozu encontramos discontinuidades, en el cine de Tarantino veo una continuidad con la cinematografía de Tonino Delli Colli, cinematógrafo de *Once Upon a Time in the West* (Sergio Leone, 1968). Pensemos en la secuencia inicial de este western clásico. La tensión nace de planos cercanos y de una ausencia de acción dramática. En un páramo desolado, los personajes esperan la llegada del tren. Delli Colli retrata los detalles de los personajes, así como de la ambientación, y al no haber una acción *per se*, aumenta la tensión. Es la calma previa a la acción. Tarantino hace algo similar durante la secuencia de la llegada a la mercería donde se

desarrolla la trama, y subsecuentemente en la secuencia donde la banda de Daisy apunta a Warren y a Mannix. Sobre *Inglorious Basterds*, tanto en la secuencia inicial con Hans Landa buscando a la familia judía como en la presentación de los Bastardos, particularmente en la presentación de Bear Jew, encuentro continuidades con los architextos, en este caso, los westerns y las películas de guerra, sino también con la manera en que se emplaza y se fotografían las secuencias.

La pregunta aquí sería: ¿cómo revitalizar los significados que antecedieron a los textos y a sus enunciaciones? Zavala responde analizando *Citizen Kane* (Orson Welles, 1941): el sistema de metáforas que pone en juego la cinta se constituye no sólo por metáforas estilísticas, sino que también pone en juego elementos genológicos con los géneros clásicos. La heteroglosia y la polifonía habitan varios discursos al mismo tiempo con sus voces específicas. Distintos actos comunicativos se hacen presentes, poniendo en juego elementos de polifonía y heteroglosia: continuidades y discontinuidades con la tradición, revitalizando las formas de enunciación. Me remito a la idea de la metáfora viva de Paul Ricoeur: la metáfora es, en sí misma, la construcción de nuevos sentidos y significados. El lenguaje del cine se actualiza gracias al trabajo metafórico. La metáfora es un trastoque de sentido y significado en las formas de enunciar donde se crean nuevos significados. Entonces, las formas de la enunciación clásica, moderna y posmoderna no solamente se refieren a qué se dice, sino cómo se dice, cambiando el significado de lo que se dice.

Tener continuidad o discontinuidad no es solamente una mera decisión estilística, sino que es una forma de interiorizar un discurso, una enunciación y un significado. Cada paradigma permite asimilar los códigos de las enunciaciones, así como el emplazamiento permite ciertas posibilidades de enunciación. No es poca cosa hacer la descripción teórica de este proceso, el cual, a simple vista pareciera obvio, pero resulta complejo pensar los términos sobre cómo se enuncia, se fragmenta o se reinterpreta una tradición.

---

\* Juan Manuel Díaz de la Torre nació el 11 de octubre de 1985 en la Ciudad de México. Es licenciado en relaciones internacionales por el ITESM, maestro en sociología por la Universidad Iberoamericana, doctor en humanidades por la Universidad Anáhuac Norte y estudiante del doctorado en teoría y análisis cinematográfico en la Universidad Autónoma de Metropolitana. Es docente en la Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México y Universidad Anáhuac Mayab. Es poeta y escritor de ficción con tres libros publicados y colabora con la revista Penumbria con la columna Espejo de Obsidiana. E-mail: jmandztorre@gmail.com.