

Maestría en Teoría y Análisis Cinematográfico

Lauro Zavala

Presentación

Después de 35 años de haber sido creada, la División de Ciencias Sociales y Humanidades todavía no cuenta con ningún programa de licenciatura o posgrado en el área de las Humanidades. Es así que la propuesta para la creación de la Maestría en Teoría y Análisis Cinematográfico es la primera que se formula en esta Unidad para la formación profesional en el terreno de las Humanidades.

En enero de 2008 el Jefe de la DCSH nombró una Comisión Académica para la Creación de esta Maestría, integrada por quien firma estas líneas como Coordinador de la Comisión (Dr. Lauro Zavala, Profesor-Investigador Titular, *Departamento de Educación y Comunicación*, Unidad Xochimilco), así como por el Dr. Vicente Castellanos Cerda (Jefe del *Departamento de Ciencias de la Comunicación*, UAM Cuajimalpa), el Dtte. Carlos Vega (Profesor-Investigador del *Departamento de Educación y Comunicación*, Unidad Xochimilco) y el Dtte. Manuel López Monroy (Profesor Titular del *Centro Universitario de Estudios Cinematográficos*, UNAM).

Los asesores de esta Comisión son la Dra. Maricruz Castro (*Tec de Monterrey Campus Toluca*), el Dr. Alfredo Cid (*Tec de Monterrey, Campus Ciudad de México*), el Dr. Diego Lizarazo (*Departamento de Educación y Comunicación*) y el Dtte. Andrés de Luna (*Departamento de Síntesis Creativa*, Unidad Xochimilco).

A continuación se presenta una síntesis del proyecto para la creación de esta Maestría, que se encuentra en proceso de discusión en la Comisión Académica del Consejo Divisional. Aquí se incluye lo esencial en relación con lo siguiente: (1) el perfil del egresado y las habilidades adquiridas durante el curso de la maestría; (2) las características de la actividad profesional y la inserción laboral del egresado; (3) la justificación del nombre de esta maestría; (4) la estructura del plan de estudios; (5) la relevancia social del proyecto; (6) los antecedentes académicos que señalan a la UAM Xochimilco como la institución idónea para ser la sede académica; (7) la naturaleza humanística del plan de estudios, y (8) la demanda social previsible.

1. Perfil del egresado

Como resultado de la deliberación sostenida entre los integrantes de la Comisión Académica acerca de las necesidades sociales que debe ser capaz de resolver un egresado de este posgrado, esta Comisión llegó a la conclusión de que **el egresado de esta maestría será capaz de identificar, definir, describir, examinar, interpretar, comparar, contrastar, contextualizar y, en una palabra, analizar cada uno de los componentes formales y de contenido que constituyen una secuencia audiovisual** en cualquier formato, soporte y género, con el fin de precisar aquello que la distingue, y de esta manera valorar y diagnosticar cualquier proceso de comunicación audiovisual.

De esta definición se derivan los objetivos particulares del plan de estudios, que consisten en que el egresado de esta maestría:

- Investigue y detecte problemas y necesidades sociales y culturales de comunicación que puedan resolverse mediante procesos y productos audiovisuales, así como analice y comprenda sus características específicas;
- Formule políticas, estrategias, programas y proyectos, defina las intenciones persuasivas y los acuerdos que se movilizarán en el público mediante cada proceso y producto audiovisual, y desarrolle argumentos apropiados, y
- Estudie y evalúe los procesos y productos audiovisuales mediante el análisis de sus componentes formales y de contenido.

Como se puede observar, el egresado de esta Maestría se podrá integrar al mercado laboral como experto en evaluar la calidad y efectividad de cualquier producto audiovisual, trabajando en cualquier instancia institucional (pública o privada) que produzca cualquier clase de productos audiovisuales, ya sea con fines educativos, culturales, políticos, comerciales, testimoniales, de divulgación, promoción o reflexión, producidos en cualquier formato y distribuidos por cualquier medio (salas de proyección, aulas universitarias o canales de televisión pública o privada, comercial, educativa o cultural).

En otras palabras, el egresado será el experto en medios audiovisuales en el Departamento de Difusión, la Coordinación de Medios o el Área de Promoción de cualquier oficina gubernamental o empresa privada que utilice recursos audiovisuales.

Aquí tal vez resulta necesario señalar que las actividades de un egresado de la Maestría en Teoría y Análisis Cinematográfico (que tiene el perfil de un investigador

especializado) son completamente ajenas a las actividades de un crítico de cine, pues esto último (la crítica cinematográfica) es una forma de periodismo que corresponde al terreno de las ciencias sociales y para la cual no es indispensable estudiar un posgrado.

2. Ocupación laboral del egresado

Este programa se crea con el fin de que sus egresados sean investigadores, docentes, coordinadores o evaluadores de procesos de producción, distribución o consumo audiovisual, de tal manera que su participación en cada uno de estos procesos sea estratégica para lograr satisfactoriamente los fines de cada proyecto de carácter académico, educativo, logístico, artístico o comunicativo.

En términos generales, el egresado de esta maestría podrá posicionarse en alguna de las actividades siguientes:

- Investigador, editor o asesor en universidades y centros de investigación, con una actividad similar a la de sus colegas en las áreas de letras, filosofía o semiótica.
- Curador de materiales cinematográficos en espacios de museografía relacionadas con la producción audiovisual
- Docente en programas de análisis cinematográfico en licenciatura o posgrado
- Asesor de políticas de programación cinematográfica, al apoyar la producción audiovisual o en la planeación, diseño de contenidos y orientación de publicaciones especializadas en cine
- Asesor de campañas públicas de carácter audiovisual
- Organizador de encuentros de especialistas en medios audiovisuales
- Diseñador de proyectos de alfabetización audiovisual en los programas para la formación básica y la educación superior
- Asesor en proyectos académicos o de investigación en los que se utilicen los recursos audiovisuales

En resumen, estas competencias y habilidades son las de un experto en análisis, es decir, las de un profesional que realiza una actividad completamente opuesta a las que realiza un crítico de cine (cuya actividad central se apoya en la síntesis, no el análisis, y cuyo objetivo es proponer un juicio de valor acerca de una película particular).

Considerando la formación claramente transdisciplinaria del egresado de esta maestría se puede esperar que se integre satisfactoriamente a diversos procesos de comunicación relacionados con cada uno de los numerosos componentes que están presentes en el discurso cinematográfico, ya sea la fotografía, la música, el teatro, la narrativa literaria o las manifestaciones mediales de la sociedad contemporánea, como la radio, la televisión, el internet, los videojuegos, la industria editorial, los espacios museográficos y otros similares.

3. Nombre de la Maestría

Es necesario señalar que el nombre de la Maestría (Teoría y Análisis Cinematográfico) se debe a una lógica muy clara: El examen sistemático y confiable de un producto audiovisual se hace con las herramientas del Análisis Cinematográfico. Y a su vez, cada uno de los métodos del Análisis Cinematográfico se deriva de una Teoría Cinematográfica. En otras palabras, a una Teoría Cinematográfica le corresponde un método de Análisis. Estas teorías y métodos de análisis pueden ser de naturaleza genética, formalista, pragmática o ideológica (según sus fines).

En consecuencia, la estructura de este posgrado está organizada para que el estudiante conozca las principales teorías del cine (módulo 1), de las cuales se derivan los métodos del análisis (módulos 2 a 5) con el fin de que lleve a cabo un ejercicio de análisis profesional (módulo 6).

Por otra parte, el nombre de esta maestría puede llevar a formular una pregunta inicial: ¿su objetivo es formar teóricos o analistas? La estructura del programa responde a esta pregunta mostrando cómo estas actividades (teorizar y analizar) se requieren la una a la otra. No se puede hacer análisis sin una fundamentación teórica. Y toda teoría cinematográfica permite examinar una película con las herramientas del análisis.

El inicio de este proceso de enseñanza-aprendizaje debe partir, entonces, del estudio del concepto mismo de teoría, y de algunos conceptos ligados a la reflexión teórica. Es por ello que en el plan de esta maestría se dedica un primer trimestre a estudiar los conceptos fundamentales de la teoría cinematográfica, sus orígenes y su evolución, y su articulación con el análisis cinematográfico (especialmente a partir de la década de 1960), así como sus alcances y escalas de aplicación. También en este trimestre se estudian algunas de sus herramientas específicas, como la elaboración del mapa de unidades de análisis, la necesidad de definir operativamente el concepto de

secuencia, la importancia estratégica del punto de vista de la cámara, y otras igualmente necesarias para su práctica, aplicables a cualquier método particular.

El *análisis* cinematográfico es la disciplina que, a partir de las formulaciones establecidas en la *teoría* del cine, se pregunta por la especificidad estética y semiótica de los procesos y productos cinematográficos desde el punto de vista del espectador. No se limita a preguntarse *qué* dice una película a sus espectadores, sino que intenta responder a la pregunta por saber *cómo* una película es usada o interpretada por cada uno de sus espectadores en distintos contextos individuales y sociales.

La teoría y el análisis cinematográfico constituyen un campo del conocimiento que ha surgido y se ha nutrido a partir del estudio de una de las formas más complejas y efectivas de la comunicación social, que es el cine de ficción. Sin embargo, su utilidad rebasa este terreno inicial, pues sus herramientas de estudio son útiles para el examen de áreas tan diversas como la producción televisiva, el cine documental, el cortometraje y la minificción audiovisual. Tan sólo esta última incluye numerosos géneros que requieren un examen por separado, como es el caso de trailers, créditos, videoclips, animación experimental, spots publicitarios y campañas políticas.

3.1 El concepto de *teoría cinematográfica*

Es muy frecuente emplear el término *análisis cinematográfico* en un contexto informal, como sinónimo de *crítica* cinematográfica, si bien se trata de actividades completamente distintas en sus objetivos, métodos y alcances.

En este contexto, se entiende por *teoría* un sistema conceptual de carácter general que permite describir y explicar su objeto de tal manera que sea posible distinguir aquellas características que lo distinguen de cualquier otro. En el ámbito de los estudios sobre cine, cada una de las *teorías cinematográficas* permite construir o enmarcar el estudio del cine de una manera específica, permitiendo precisar (y responder) un sistema de preguntas acerca de los procesos y los productos cinematográficos, y acerca de su relación con los demás procesos y productos del universo semiótico.

A su vez, cada una de las teorías cinematográficas permite construir un sistema de herramientas específicas para efectuar el análisis de películas individuales, precisamente a partir del reconocimiento de los componentes distintivos del lenguaje cinematográfico.

Esto significa, entonces, que toda teoría del cine tiene simultáneamente una dimensión *ontológica* (al responder a la pregunta *¿Qué es el cine?*); una dimensión *metodológica* (al proponer estrategias de análisis para responder a la pregunta *¿Qué distingue a esta película de las otras?*) y una dimensión *conceptual* (al proponer un sistema de conceptos específicos y categorías filosóficas y analíticas para responder ambas preguntas).

3.2 El concepto de *análisis cinematográfico*

Las primeras formulaciones teóricas acerca del cine surgieron pocos años después de su invención en Francia en 1895, y durante varias décadas estas teorías tenían como objetivo general la legitimación del cine como una de las bellas artes (el séptimo arte, en la formulación propuesta en 1911 por Ricciotto Canudo). Estas teorías fueron formuladas con metodologías y conceptos provenientes, en muchos casos, de disciplinas ya establecidas, como los estudios sobre la literatura, la fotografía, las artes plásticas, el teatro, la filosofía y las ciencias sociales. Pero fue a partir de la década de 1960, con el surgimiento de la semiótica estructural y la institucionalización de los estudios cinematográficos, cuando se inicia una tradición académica que tiene como objetivo central responder de manera programática a la pregunta por la especificidad del lenguaje cinematográfico.

A partir de ese momento se inicia una tradición académica de exploración sobre los posibles métodos para el *análisis cinematográfico*, y se proponen los primeros modelos sistemáticos para este análisis (la gran sintagmática de Christian Metz, el itinerario del inconsciente edípico de Raymond Bellour, el método neoformalista de Kristin Thompson, la estructura mitológica en el western clásico de Will Wright, etc.).¹ Sin embargo, ya a principios de la década de 1950 se habían establecido firmemente, en la producción cinematográfica, los elementos fundamentales que se encuentran en la sintaxis de lo que llamamos el lenguaje cinematográfico, y que siguen siendo referencia obligada incluso con el surgimiento de posibilidades insospechadas gracias a la creación de las nuevas tecnologías digitales.²

¹ Véanse, entre otros, los estudios de Robert Stam: *Teorías del cine. Una introducción*. Barcelona, Paidós, 2001; Nicolas Tredde (ed.): *Cinemas of the Mind. A Critical History of Film Theory*. London, Icon Books, 2002.

² Esto explica por qué el trabajo de Marcel Martin, cuya primera edición es de 1955, sigue siendo piedra de toque para los estudios sobre el lenguaje cinematográfico. Cf. Marcel Martin: *El lenguaje cinematográfico*. Barcelona, Gedisa, 1987; 2008.

3.3 Factores integradores del currículum: *De la teoría al análisis*

Considerando que la práctica del análisis es una actividad para la cual las disciplinas existentes no necesariamente ofrecen una preparación suficiente, durante el primer trimestre se ofrece una perspectiva panorámica sobre la relación entre las formulaciones teóricas y sus consecuencias metodológicas en la práctica del análisis. Y precisamente esta relación inevitable entre la teoría y los modelos de análisis es la constante que da unidad a todo el plan de estudios.

En lugar de estudiar por separado cada una de las teorías cinematográficas o cada uno de los modelos de análisis que se desprenden de cada teoría, en este plan se propone estudiar las teorías que sean pertinentes para cada proyecto de investigación, precisamente porque todo ejercicio de análisis debe reconocer la indisociabilidad de cada uno de los componentes que constituyen el lenguaje cinematográfico, así como la correlación que existe entre cada una de las teorías cinematográficas y sus consecuencias prácticas en el momento de realizar el análisis de una secuencia audiovisual.

Precisamente al considerar la presencia inevitable de los elementos inescapables a todo producto audiovisual, en los siguientes tres trimestres se estudian los componentes que constituyen la parte medular del análisis cinematográfico, es decir: imagen y sonido (segundo trimestre); montaje y puesta en escena (tercer trimestre); narración y códigos genológicos (cuarto trimestre). Y en el quinto trimestre se estudia su integración a través del análisis semiótico del intertexto y la ideología. Al avanzar en esta secuencia, resulta evidente para el estudiante que cada uno de estos componentes implica a los estudiados en los trimestres anteriores, de tal manera que el estudio de la intertextualidad y la ideología supone precisamente un nivel de integración de los componentes audiovisuales en una totalidad estética y semiótica que ya ha sido examinada en cada uno de sus componentes formales. El programa concluye, en el sexto y último trimestre, con el seminario de investigación en el que se presenta un avance significativo de la ICR (Idónea Comunicación de Resultados).

3.4 Tradición académica de la disciplina

Por razones de espacio, en lo que sigue se señalan sólo algunos indicadores del estado actual de la producción bibliográfica de materiales académicos dedicados a la investigación sobre los métodos y modelos del Análisis Cinematográfico.

La publicación de series de libros dedicados, cada uno de ellos, al análisis de una película, secuencia por secuencia y plano por plano (análisis acompañados por fotogramas ilustrativos y otros materiales de interés para el examen sistemático), es una tradición académica muy reciente, pues ha surgido apenas en las últimas décadas en Francia (1988), Alemania (1995), España (1998), Rusia (2000), Inglaterra (2000) y Estados Unidos (2005).³

Por otra parte, la elaboración de manuales o compendios de métodos y técnicas de análisis cinematográfico también es notablemente reciente, y surgió al mismo tiempo que las series de análisis, en Francia (1986), Estados Unidos (1989), Italia (1990), España (1991) y Alemania (2006).⁴ En esta historia es necesario destacar el lugar nada despreciable que ocupan las universidades españolas, pues aunque el primer programa doctoral sobre historia del cine surgió el mismo año de la muerte de Franco (1975), actualmente España cuenta con más de 70 programas doctorales en teoría, historia y análisis cinematográfico, y con una notable producción editorial (gran parte de la cual está orientada a traducir lo que se publica en otras lenguas, y que facilita el estudio de esta disciplina en nuestra lengua).

La tradición académica estadounidense no tiene competencia en el plano internacional, pues produce poco más de 350 libros de investigación universitaria sobre cine *cada año*, además de contar con numerosas revistas especializadas y cientos de programas y cursos de posgrado en estudios cinematográficos. Esta producción editorial es superior al conjunto de todos los libros de investigación universitaria producidos por todos los países hispanoamericanos en los últimos 100 años en materia de estudios cinematográficos.⁵

A pesar de la existencia de la Universidad del Cine en Buenos Aires, creada en 1989; de la SOCINE (Sociedad de Investigadores de Cine, creada en 2002) en Brasil,

³ Se trata, respectivamente, de las colecciones producidas por las editoriales Nathan (Francia), Nau Llibres (España), Kino (Rusia), Trafalgar (Inglaterra) y Norton (Estados Unidos), todas ellas orientadas a la producción de materiales universitarios para el trabajo de la investigación especializada.

⁴ Estos trabajos pioneros son los de Jacques Aumont y Michel Marie (hay traducción al español: *Análisis del film*, Barcelona, Paidós, 1990); Werner Faulstich y Helmut Korte (hay traducción al español: *Cien años de cine*, México, Siglo XXI Editores, 5 vols. 1995); Francesco Casetti y Federico Di Chio (hay traducción al español: *Cómo se analiza un film*, Barcelona, Paidós, 1991); Margarita Schmidt Noguera (*Análisis de la realización cinematográfica*, Madrid, Síntesis, 1997); Thomas Kuchenbuch (*Filmanalyse. Theorien. Methoden. Kritik*. Weimar, 2005).

⁵ Esta información está documentada en el trabajo de Ángel Miquel y Lauro Zavala: "El placer de leer cine: Bibliografía sobre cine mexicano, 1980 – 2005", en *El placer de ver cine*. Número especial de la revista *Tierra Adentro*, núm. 141, agosto-septiembre de 2006, 96-109.

con 250 miembros activos, y de la SAECA (Sociedad Argentina para el Estudio del Cine y el Audiovisual, creada en 2008) en Argentina, con más de 150 miembros activos, todavía no existe en la región latinoamericana un programa de posgrado en teoría y análisis cinematográfico. A su vez, la creación de la Maestría en Teoría y Análisis Cinematográfica está auspiciada académicamente por SEPANCINE (Asociación Mexicana de Teoría y Análisis Cinematográfico), creada en la UAM-X en el año 2005, la cual realiza cada año un Congreso Internacional de Teoría y Análisis Cinematográfico.

4. Estructura del plan de estudios

A partir de la década de 1960 han surgido en las universidades europeas y estadounidenses numerosos programas de posgrado en Estudios Cinematográficos (Cinema Studies o Études Cinématographiques). En todos los casos se trata de programas organizados en el sistema tradicional, es decir, integrados por cursos que casi siempre son independientes unos de otros, y en muy pocos casos, seriados.

El estudiante de estos programas de posgrado se enfrenta a una abundante oferta de cursos (que en algunos programas llega a superar la centena), cada uno de los cuales puede ser impartido por profesores que pertenecen a diversos departamentos o facultades. Ésta es la lógica tradicional de acumulación de créditos, en la cual el estudiante debe cubrir cuotas específicas de diversas áreas, ya sean obligatorias u optativas.

En términos generales, las áreas temáticas suelen estar agrupadas de acuerdo con la siguiente distribución: (1) teoría y análisis cinematográfico; (2) historia del cine; (3) géneros cinematográficos; (4) directores y guionistas; (5) cinematografías nacionales; (6) oficios del cine (producción, vestuario, escenología, música, edición, etc.); (7) seminarios especiales (nuevas tecnologías audiovisuales; sociología de los públicos; economía del cine; cine y posmodernidad, etc.).

Ahora bien, la independencia de cada uno de estos cursos en relación con los demás produce una notable diversidad de formaciones personales, de acuerdo con los intereses de cada estudiante. Pero también genera la ausencia de un lenguaje común entre los practicantes del análisis cinematográfico. Consideramos que esta diversidad, que es muy pertinente en disciplinas con una larga tradición académica (como los estudios literarios, lingüísticos o filosóficos), en cambio resulta riesgosa para la

formación del gremio de los analistas del cine, pues se trata de una disciplina que todavía se encuentra en proceso de formación. Debe recordarse que esta disciplina se empezó a consolidar institucionalmente hace poco menos de dos décadas, coincidiendo con el acceso a las versiones digitales de los materiales audiovisuales. Por esta razón resulta conveniente que el gremio de los investigadores pueda contar con un marco conceptual de carácter común, especialmente al tratarse de una disciplina en la que inevitablemente se integran numerosas tradiciones disciplinarias, tales como las diversas versiones de la semiótica contemporánea (estructural, cognitiva o culturalista); el empleo de herramientas provenientes del análisis literario, filosófico o discursivo; la incorporación de categorías originadas en la teoría intertextual y en la teoría de la traducción intersemiótica, y otras más.

Considerando todo lo anterior, resulta particularmente apropiado para el estudio de la teoría y el análisis cinematográfico que el plan de estudios de esta maestría se apoye en la lógica integral del sistema modular, de cuyos principios se nutre para proponer una formación unitaria. De esta manera, en lugar de estudiar por separado cada teoría del cine o cada metodología de análisis, en este programa se da prioridad al objeto de estudio (el lenguaje audiovisual), de acuerdo con sus componentes esenciales, y siguiendo la secuencia natural de la experiencia del espectador (es decir, el itinerario que va de la imagen y el sonido a la ideología y la intertextualidad, y del inicio al final de la proyección).

De esta manera, el estudiante podrá integrar el empleo de diversas herramientas de análisis, pertenecientes a diversas teorías del cine, al estudio de cada uno de los componentes del lenguaje audiovisual, sin necesariamente reducir el objeto de estudio a una única metodología de investigación. Es así como se propicia trabajar en una lógica transdisciplinaria, integral y unitaria.

4.1 Epistemología modular: Objetos de transformación y problemas eje

La propuesta de este plan de estudios, al estar fundamentada en una perspectiva formalista, se apoya en el supuesto de que los elementos formales del cine no son contingentes a determinaciones externas a lo propiamente cinematográfico. Se trata de una postura transdisciplinaria y desde la cual se formulan preguntas de naturaleza simultáneamente semiótica y estética. Por lo tanto, el sustento epistemológico de este plan de estudios es de carácter constructivista, y se apoya en la teoría del

enmarcamiento (framing). Por ello mismo, está orientada a estudiar la diversidad de posibles interpretaciones y usos que puede tener la significación cinematográfica en diversos contextos. Es natural entonces que no se privilegie ningún tipo de teoría sobre otro, ni ningún método de análisis sobre los demás.

Desde una perspectiva constructivista, es el espectador quien tiene la última palabra en relación con la experiencia estética producida en un contexto específico de recepción, y es el investigador (teórico o analista) quien tiene el privilegio de construir una interpretación particular a partir de las preguntas que le dan sentido a su exploración. Pero tanto las experiencias (de los espectadores) como las interpretaciones (de los investigadores) tienen un límite, que está determinado por la naturaleza de los componentes formales que permiten distinguir a una película de cualquier otra. Desde la perspectiva de este plan, el objetivo de todo análisis cinematográfico es precisar la naturaleza y las posibles consecuencias de esa especificidad formal.

Al estudiar la evolución de los estudios cinematográficos desde las primeras reflexiones generales hasta que adquirieron el estatuto epistemológico de una disciplina autónoma resulta evidente que no existe ninguna práctica del análisis que no tenga, así sea implícitamente, una serie de supuestos de naturaleza teórica. Y a su vez, la utilidad de toda formulación teórica consiste en que de ella se derivan las herramientas para el diseño de un modelo de análisis de películas. Éste es el concepto central que se estudia a lo largo de este plan de estudios, y que permite distinguir el análisis cinematográfico de otras prácticas que no requieren de una formulación teórica que las sustente, como es el caso de la crítica periodística, la recreación literaria (de la experiencia de ver cine) o la elaboración de un guión cinematográfico.

4.2 Mapa curricular

El mapa curricular del plan de estudios está estructurado atendiendo a la tradición académica que corresponde al estudio de cada uno de los componentes cinematográficos, es decir: teorías del cine (Módulo 1); imagen y sonido (Módulo 2); montaje y puesta en escena (Módulo 3); narración y género (Módulo 4); intertextualidad e ideología (Módulo 5).

Esta estructura permite que el estudiante tenga acceso, precisamente a partir de las necesidades de cada proyecto de investigación, al conocimiento de los diversos métodos de análisis, las distintas teorías que les dieron origen, las tradiciones genéricas

y estilísticas que han dominado la producción cinematográfica internacional, los grandes periodos en la historia cinematográfica, las tendencias marginales o vanguardistas y su relación dialógica con el canon establecido, las relaciones del cine con las demás artes, y cualquier otra tipología posible para el estudio de los procesos y productos fílmicos.

5. Relevancia social de este posgrado

La Comisión Académica señala que la necesidad de crear estrategias para la *alfabetización audiovisual* del ciudadano común es un imperativo en un país donde el prestigio que tiene la imagen explica que el votante cambie su decisión política a partir de un bombardeo de *spots* en horas pico, o que norme sus hábitos alimenticios o de relación con el medio ambiente a partir del espectáculo audiovisual de las campañas publicitarias.

Es por esto que la orientación general de este programa de posgrado no se limita a la formación de analistas, sino sobre todo a la *formación de formadores* con vocación pedagógica. La vocación del investigador del lenguaje audiovisual no es sólo la de un erudito que examina los componentes de su objeto de estudio, sino la del humanista que está consciente de las *implicaciones éticas* de toda elección metodológica.

Se propone un perfil profesional equivalente al egresado de otras áreas de la investigación humanística, es decir, como un coordinador que conjunte las varias disciplinas vinculadas con el fenómeno de lo cinematográfico, y que sea capaz de reconocer los procesos de la intertextualidad contemporánea, así como aplicar todo lo anterior a la evaluación de las *consecuencias ideológicas* que tiene el empleo de las herramientas de la comunicación audiovisual.

En una palabra, mientras las ciencias sociales se preguntan *qué* se comunica por los medios audiovisuales y qué efectos producen estos medios, en cambio desde una perspectiva humanística la pregunta central es *cómo* se comunica, es decir, cuáles son los componentes formales y estructurales de todo producto audiovisual, y cómo producen sus efectos específicos en la sensibilidad, la percepción, la ideología e incluso la toma de decisiones de sus espectadores, a pesar de la gran diversidad en la experiencia, las expectativas, el nivel educativo y la identidad cultural de cada uno de ellos.

Desde una perspectiva constructivista, es el espectador quien tiene la última

palabra en relación con la experiencia estética producida en un contexto específico de recepción, y es el investigador (teórico o analista) quien tiene el privilegio de construir una interpretación particular a partir de las preguntas que le dan sentido a su exploración. Pero tanto las experiencias (de los espectadores) como las interpretaciones (de los investigadores) tienen un límite, que está determinado por la naturaleza de los componentes formales que permiten distinguir a una película de cualquier otra. Desde la perspectiva de este plan, el objetivo de todo análisis cinematográfico es precisar la naturaleza y las posibles consecuencias de esa especificidad formal.

En síntesis, la relevancia social de este posgrado se encuentra en la necesidad estratégica de estudiar los recursos formales de todo producto audiovisual (no sólo estudiar *qué* se comunica, sino *cómo* se comunica), así como las consecuencias ideológicas y las implicaciones éticas de estos procesos de comunicación audiovisual (en cine y televisión). La relevancia social de esta necesidad es evidente al observar cómo en la sociedad contemporánea el ciudadano es bombardeado por numerosos productos audiovisuales, frente a los cuales no cuenta con un *ombudsman audiovisual*.

El egresado de este posgrado está capacitado para contribuir a la formación de un proceso de alfabetización audiovisual, es decir, a la creación de procesos educativos para la formación crítica y analítica de los espectadores, y al estudio de los recursos comunicativos que permiten utilizar los medios audiovisuales como herramientas formativas.

6. Sede de la Maestría (UAM-X)

Es necesario enfatizar el lugar privilegiado que tiene la Unidad Xochimilco como espacio en el que se han realizado numerosas y muy notables actividades relacionadas con la investigación cinematográfica desde una perspectiva humanística, como se señalan a continuación.

En 1996, al conmemorarse el centenario de la llegada del cine a nuestro país, UAMX fue la sede del Primer Encuentro Nacional sobre la Enseñanza y la Investigación del Cine (ENEIC), en el que participaron investigadores y docentes de 45 universidades, archivos fílmicos y centros de investigación y docencia del país. Ese mismo año la DCyAD de la UAM-X publicó el primer estudio realizado en el país sobre las salas de cine, en esta ocasión en la Ciudad de México.⁶ Sus autores han dado

⁶ David Alfaro y Alejandro Ochoa: *Espacios próximos, aún distantes. Las salas cinematográficas en la*

continuidad a este trabajo estudiando las salas de cine en el resto del país y de la región hispanoamericana. En el año 2002 se creó en la licenciatura de Comunicación Social de la UAM-X el encuentro hispanoamericano Contra el Silencio Todas las Voces, que reúne cada año a los documentalistas de la región, y que ha producido el acervo de cine documental más importante de Iberoamérica (ahora bajo resguardo de Rectoría General).⁷

En el año 2003 la licenciatura en Comunicación Social de la UAMX convocó al Primer Encuentro Nacional de Análisis Cinematográfico (ENAC), que se ha realizado cada año desde entonces, y que tiene ya un carácter internacional, con participación de diversas asociaciones de investigadores del continente.⁸ Ese mismo año, la Coordinación de Extensión Universitaria de la UAMX publicó el primer libro de texto en *análisis cinematográfico* producido en la región hispanoamericana, actualmente accesible de manera gratuita en la página de Educación Continua.⁹ Este libro fue utilizado por la Facultad de Filosofía y Letras (FFyL) de la UNAM como punto de partida para generar el DVD *Análisis Cinematográfico*, cuya producción audiovisual tuvo una duración de catorce meses y en la que también se contó con la participación de investigadores de la Unidad Xochimilco.¹⁰ Ese mismo 2004 la Coordinación de Extensión Universitaria de la UAMX publicó el primer libro de texto para la producción cinematográfica producido en el país,¹¹ y al año siguiente la DCSH de la UAMX publicó el primer libro de teoría del cine producido en el país.¹²

En 2005 la Licenciatura en Comunicación Social organizó el primer Foro Internacional de Análisis Cinematográfico (FIAC) como parte del Festival Internacional de Cine Contemporáneo de la Ciudad de México (FICCO). Este Foro ha tenido

Ciudad de México. México, UAM Xochimilco, 1994.

⁷ Christian Calónico (coord.): *Catálogo de la videoteca y memoria del IV encuentro hispanoamericano del video documental independiente: Contra el silencio todas las voces*. México, UAM, 2006.

⁸ Lauro Zavala (coord.): *Posibilidades del análisis cinematográfico. Memorias del Primer Encuentro Nacional de Análisis Cinematográfico*. México, Departamento de Educación y Comunicación, UAM Xochimilco, en prensa.

⁹ Lauro Zavala: *Elementos del discurso cinematográfico*. México, Coordinación de Extensión Universitaria, Serie Libros de Texto, UAM Xochimilco, 2005 (edición original, 2003). Accesible en línea en la dirección <http://cecad.xoc.uam.mx/librosenlinea/zavala/zavala.html>

¹⁰ *Análisis cinematográfico*. DVD interactivo. Guión de Antonio Noyola a partir del libro de Lauro Zavala. México, Coordinación de Educación Continua, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.

¹¹ Carlos Vega: *Manual de producción cinematográfica*. Serie Libros de Texto, Coordinación de Extensión Universitaria, UAM Xochimilco, 2004.

¹² Diego Lizarazo: *La fruición filmica. Estética y semiótica del cine*. México, División de Ciencias Sociales y Humanidades, UAM Xochimilco, 2005.

continuidad los años siguientes, adquiriendo notoriedad internacional por la calidad de sus invitados.¹³ Ese mismo 2005 se diseñó en la UAMX y se impartió exitosamente el primer Curso en Línea en Análisis Cinematográfico dirigido a los profesores del Colegio de Ciencias y Humanidades (CCH) de la UNAM, donde se atiende a más de 110,000 estudiantes.¹⁴

A principios del año 2008 se formalizó en la Unidad Xochimilco la creación de la Asociación Mexicana de Teoría y Análisis Cinematográfico (SEPANCINE: Seminario Permanente de Análisis Cinematográfico, A. C.), formada inicialmente por 35 investigadores de 28 universidades y centros de investigación y docencia en el país. En sus primeros dos años de actividades, este Seminario ha producido tres números monográficos de revistas especializadas y un libro colectivo;¹⁵ tiene en preparación un curso formativo para analistas de cine, y organizó, por invitación de IMCINE (Instituto Mexicano de Cinematografía, del Consejo Nacional de las Artes), el Seminario para la Definición, Características y Objetivos del Museo Nacional del Cine (MNC).¹⁶

Estos antecedentes institucionales no sólo hacen de UAM Xochimilco el lugar idóneo para la creación de esta Maestría, debido a su presencia nacional e internacional, sino que muestran el interés de la comunidad académica por este terreno de la investigación humanística, y son un indicador de la necesidad de crear un espacio para la formación sistemática de investigadores en esta disciplina en la región hispanoamericana.

7. Naturaleza humanística de la Maestría

¹³ *Foro Internacional de Análisis Cinematográfico*. México, UAM Xochimilco / FICCO (Festival Internacional de Cine Contemporáneo de la Ciudad de México), 2005 ss.

¹⁴ Diplomado de Actualización en Línea para los Profesores del Colegio de Ciencias y Humanidades (CCH), UNAM, 2005. Módulo de *Análisis de la Narrativa. Escritura como Re-Creación* (Cine, Literatura y Espacios Museográficos). http://www.cuaed.unam.mx/bachillerato/diplomado_cepe/narrativa/temario.htm

¹⁵ *El Placer de Ver Cine*. Número monográfico de la revista *Tierra Adentro*, del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, núm. 141, agosto-septiembre de 2006; *La investigación sobre cine en México*. Número monográfico de la revista *Panorama*, de la Universidad Autónoma de Baja California Sur, núm. 53, julio-septiembre de 2007; *El análisis cinematográfico en México*. Número monográfico de la revista *Ergo Sum*, de la Universidad Autónoma del Estado de México, en prensa; *El cine mexicano contemporáneo. Aproximaciones analíticas* (libro colectivo en preparación).

¹⁶ *Propuestas del Seminario para la Definición, Características y Objetivos del Museo Nacional del Cine*. Documento interno de trabajo, elaborado por integrantes del Seminario Permanente de Análisis Cinematográfico (SEPANCINE) por invitación del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE). 18 de junio de 2008, 26 p.

El análisis audiovisual es una profesión de naturaleza diagnóstica, es decir, con fines descriptivos y no prescriptivos. La naturaleza de la Maestría en Teoría y Análisis Cinematográfico es muy similar a la de los programas de estudios literarios. Desde la creación de los primeros programas de posgrado en la década de 1960 en las principales universidades de Europa y los Estados Unidos y Canadá, la disciplina del análisis cinematográfico siempre ha estado profesionalmente ligada a los programas de posgrado en letras, debido a varias razones simultáneas: la importancia que tiene la narración en el cine de ficción; la naturaleza humanística e interdisciplinaria de los estudios sobre cine (muy similar a los estudios literarios), y el énfasis que tienen ambas disciplinas en las aproximaciones casuísticas, es decir, en el examen profundo de los componentes formales y estructurales de cada caso particular (es decir, cada película o texto literario) como punto de partida para cualquier generalización posterior.¹⁷

Así como en los programas de estudios en letras se pone énfasis en el examen minucioso de las obras literarias (novelas, cuentos, ensayos, minificciones, poemas, etc.), de manera similar en los estudios de cine se pone énfasis en el estudio de las obras audiovisuales (películas de ficción, películas documentales, spots políticos, cortometrajes, etc.). Y al ser un programa en análisis cinematográfico, su objetivo no es formar críticos de cine (es decir, periodistas que emitan juicios de valor, de naturaleza necesariamente sintética), sino formar investigadores capaces de examinar cada uno de los componentes específicos del lenguaje audiovisual.

Aquí es conveniente señalar que en este programa se enfatiza el análisis de secuencias por sobre la discusión de las teorías del cine debido a que a partir de la década de 1960 ---con el surgimiento de la semiótica del cine--- los modelos teóricos han sido elaborados a partir del examen analítico de las películas. Esto quiere decir que gran parte de las teorías contemporáneas del cine han surgido a partir del razonamiento inductivo (a partir de casos particulares), y sólo en una etapa posterior es pertinente utilizar los resultados de este proceso como punto de partida para el razonamiento deductivo y la formulación de generalizaciones de carácter teórico.

¹⁷ Los orígenes y la evolución de estos programas de estudio se encuentran documentados en materiales como los siguientes: *Film Study in the Undergraduate Curriculum*. Barry Keith Grant (ed.). New York, Modern Language Association (MLA), 1983; *Interpretation, Inc. Issues in Contemporary Film Studies*. Número especial de la revista *Film Criticism*, vol. 17, num. 2-3, Winter-Spring 1993; *Bulletin de l'AFFECAV* (órgano informativo de la Association Francaise des Enseignants et des Chercheurs en Cinéma et Audiovisuel). También es conveniente consultar las publicaciones de la UFVA (University Film and Video Association) y de la SCS (Society for Cinema Studies) de los Estados Unidos.

Además de lo anterior, desde una perspectiva humanística (es decir, en disciplinas como filosofía, literatura, arquitectura, música, artes visuales, diseño gráfico, fotografía, escenología, semiótica, estética y traductología) los diversos productos audiovisuales son estudiados desde la perspectiva de sus componentes distintivos, y de las estrategias para la construcción de un universo específico con el empleo de la puesta en escena, la puesta en cuadro y la puesta en serie.

El análisis de cada uno de los componentes del lenguaje cinematográfico exige el conocimiento integrado de elementos cuyo estudio ha sido desarrollado de manera independiente en diversas tradiciones académicas de carácter humanístico, como es el caso de la imagen (en la fotografía, la expresión pictórica y el diseño gráfico), el sonido (en los estudios sobre música y radiofonía), la puesta en escena (en los estudios teatrales y de escenología) y la narrativa (en los estudios literarios, etnográficos y psicoanalíticos). Sin embargo, cada una de estas tradiciones disciplinarias es insuficiente por sí sola para efectuar el análisis cinematográfico, pues éste las incorpora y las transforma para producir una metodología propia.

8. Demanda social previsible

De acuerdo con datos oficiales de la Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Enseñanza Superior (ANUIES),¹⁸ tan sólo en el año 2002 la población estudiantil en las licenciaturas que consideramos afines al perfil de ingreso de la maestría, es decir, diseño gráfico, diseño de la comunicación o de la información, artes visuales, ciencias de la comunicación, de la información y de la documentación, periodismo, literatura, humanidades, lingüística y otras carreras equiparables, presentó en todo el país las cifras anuales que ahí se registran. Creemos que estas cifras son relevantes porque nos dan una idea bastante precisa de la población que hoy estaría en posibilidades de cumplir con el requisito de experiencia profesional; por otro lado, estas cifras se repiten año tras año, ya que en su mayoría se trata de carreras con alta demanda histórica o de carreras nuevas en expansión.

Aquí es conveniente señalar que el 80% de los estudiantes de primer ingreso en

¹⁸ Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior, *Anuario estadístico 2003. Población escolar de licenciatura y técnico superior en universidades e institutos tecnológicos*. México: ANUIES, 2004.

las carreras de letras tienen interés en elaborar tesis sobre cine, pero muy pocos lo llegan a realizar, pues las facultades de letras no cuentan con el personal académico calificado en esta disciplina.

En el caso de las carreras de ciencias de la comunicación y comunicación social (como las que se imparten en las unidades Xochimilco y Cuajimalpa), más del 50% de las tesis de licenciatura tratan sobre cine, pues este medio despierta un intenso interés en los estudiantes, aunque ellos están conscientes de que el campo laboral no es lo suficientemente amplio. Sin embargo, los egresados también saben que al contar con experiencia de investigación sobre cine están capacitados para trabajar en casi cualquier otro medio.

Las escuelas de cine que existen en el país, como el CUEC (Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, de la UNAM) y el CCC (Centro de Capacitación Cinematográfica, del CNA) están orientadas exclusivamente a la formación de hacedores de cine, y el análisis cinematográfico sólo incide en su formación de manera muy marginal, pues toman un único curso en el lapso de 4 años (el profesor titular ha sido el mismo durante los últimos 35 años).¹⁹ Pero estos centros no tienen el nivel de escuela o facultad, y por esta razón no están facultados para otorgar a sus egresados el grado de licenciatura, a pesar de haber cumplido más de 30 años desde su creación.

Conclusión

El plan de estudios para la creación de la Maestría en Teoría y Análisis Cinematográfico ha sido concebido específicamente para profesionalizar la práctica del análisis audiovisual, el cual hasta ahora se ha realizado de manera incidental y episódica en el trabajo de los comunicólogos, los historiadores del arte y los investigadores del lenguaje literario, teatral o musical.

En estas líneas se ha presentado un perfil profesional equivalente al egresado de otras áreas de la *investigación humanística*, que en este caso será un experto que conjunte las disciplinas vinculadas con lo cinematográfico, y que sea capaz de evaluar las consecuencias ideológicas que tiene el empleo de las herramientas de la comunicación audiovisual.

¹⁹ Rosario Taracena: “Hipercrítico e insolidario: Entrevista con Jorge Ayala Blanco”, en *Tierra Adentro*, núm. 141, Agosto-Septiembre de 2006, p. 4-12.