Taxonomía de las luces y las sombras: una disección rigurosa del relato fílmico

POR **LOLA CUENCA JARAMILLO**

Editorial Universidad Politécnica de Valencia. Josep Prósper Ribes. *Elementos constitutivos del relato cinematográfico*
Valencia, 2004

Por fortuna, para quienes se interesen por averiguar la composición del tejido de un traje confeccionado cinematográficamente mediante los términos que se aplican en la actualidad, el libro de Josep Prósper es de consulta imprescindible. Y las referencias bibliográficas sobre los expertos analistas del lenguaje utilizado por los cineastas para construir un film son de innegable transparencia en el texto que analizamos, pues el autor no nos deja pasar sin la debida información de a quién o a quiénes se deben los elementos que hoy constituyen una consolidada teoría sobre el estudio del lenguaje cinematográfico necesario para construir un relato de tal especie.

De las cuatro partes en las que el libro está estructurado, la primera de ellas dedicada al ?Relato cinematográfico? viene a ser, en esencia, el prolegómeno obligado para abordar las otras tres, cuyos temas -?El punto de vista?, ?El tiempo en la narrativa audiovisual? y ?El suspense?- resultan consecuentes aplicaciones de la teoría expuesta con anterioridad.

Los especialistas en teoría y estética cinematográficas han diseccionado el complejo universo del séptimo arte con la mentalidad del cirujano que, provisto de los más finos bisturíes, se apresta a realizar una exhaustiva autopsia de los componentes del relato cinematográfico, componentes que nuestro autor aclara y expone con la minuciosidad y saber pedagógicos de la experiencia acumulada durante el ejercicio de su profesión de investigador y docente. Un panorama tan vasto y con tantas disciplinas diversas reunidas para culminar una película ha posibilitado a los estudiosos manejar términos de novedosa aplicación para explicar los más recónditos matices del relato cinematográfico que nos empeñamos en descifrar e incorporar.

Fundación Telefónica
Telefónica

La imagen, protagonista

Desde que se publicaron los primeros ensayos sobre la teoría cinematográfica, debidos a las autorizadas opiniones de cineastas pioneros tan notables como Sergei M. Eisenstein, hasta hoy, chorros de tinta se han vertido sobre materia tan apasionante. Gian Piero Brunetta (*Nacimiento del relato cinematográfico*, Cátedra, 1993) atribuye a David W. Griffith la creación del relato cinematográfico. Sin embargo, no hace tanto tiempo que los expertos teóricos del lenguaje y de sus derivaciones en campos diferentes al que utiliza esencialmente la escritura se han interesado por materia tan actual como es la *imagen* como referencia de una plástica renovada por la fotografía y culminada por el cine, y posteriormente por el vídeo y otros soportes.

Las modernas Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC) están alcanzando también, a través de la televisión, sus más poderosos medios de influencia, y la voracidad del medio ha encontrado en la industria cinematográfica una especie de panacea que resuelve multitud de horas de programación. Películas que dormían en los archivos de las cinematecas han recuperado mediante la tecnología digital, una calidad estándar de imagen y sonido realmente aceptables. Y los guionistas esfuerzan su imaginación para la creación de *teleplays* convertidos en telefilmes de metraje convencional. Las emisoras de televisión invierten parte importante de sus presupuestos para colaborar en la producción de películas con derecho de antena.

Profesores-profesionales

Antes de que las universidades crearan las Facultades de Ciencias de la Información, se inauguraron las Escuelas de Cine, donde hubo que crear un cuerpo de profesorado que impartiera las mínimas nociones teóricas y la aplicación práctica de las especialidades que comportan el oficio de cineasta. Muchos prestigiosos profesionales surgieron de estas aulas, firmando películas de calidad. Más adelante, la Universidad convirtió también los estudios de las Escuelas de Periodismo y Cinematografía en titulación universitaria, y los especialistas empezaron a codificar los planes de las asignaturas en sus diversos grados. Desde ahí se comenzó a profundizar en aspectos hasta entonces solamente tratados desde puntos de vista de una lingüística analizada por los semióticos y los estructuralistas. Y se debe a los planes de estudios relativamente recientes la inclusión de asignaturas que tratan el relato desde el punto de vista audiovisual.

Algunos expertos en la materia han puesto en duda la existencia de un lenguaje de estas características, pero el tiempo ha consolidado la paridad del lenguaje *escrito* -base el ?alfabeto?-, con el lenguaje *icónico* -base la ?imagen??. La aplicación de descifrar también el lenguaje cinematográfico establecido en su propia especificidad ha dado lugar a una nueva generación de estudiosos del *relato* cinematográfico, en gran parte debido al profesorado de las universidades que incluyen en sus planes de estudios las Facultades de Comunicación Audiovisual, desarrollando disciplinas propias de la diversidad de materias tan complejas en el

Fundación Telefónica
Telefónica

devenir del desarrollo tecnológico de la *imagen* en sus variantes de comunicación icónica, donde el cine, considerado como el séptimo arte, tiene un protagonismo esencial.

Josep Prósper, consciente de las lagunas en textos sobre la materia, empezó a codificar las características específicas de los elementos componentes del relato cinematográfico, para lo que se empleó a fondo bibliográficamente sobre lo ya escrito por otros especialistas, para aclarar conceptos que habitualmente se escapan a la perspicacia del aficionado e incluso del profesional en cuanto a la capacidad de analizar un film en profundidad, además de situar su calidad final sobre las cinco estrellas o asteriscos con que los críticos sitúan al presunto espectador ante la calidad de una película.

Definiciones y derivaciones

Los fundamentos empleados para el análisis de un film, desde el punto de vista de la estructura del relato, están creados por autores de diversa procedencia, si bien todos ellos han conquistado prestigio en el *corpus* de sus trabajos de creación e investigación. Apellidos como Souriau, Todorov, Genette, Chatman, Mitry, Metz, etc., corresponden a otros tantos intelectuales indagadores en las formas y metodología del lenguaje cinematográfico.

Josep Prósper ha resumido intensamente las expresiones que determinarán el análisis de los tres apartados últimos de su libro, ya enunciados, y que clarifican en la práctica lo expuesto en su comienzo, los ?elementos constitutivos del relato cinematográfico?.

La *diégesis* (pág. 9) procrea lo diegético y sus derivados, extradiegético, intradiegético, autodiegético, homodiegético, heterodiegético; los *existentes* (págs. 10, 12), que para los estructuralistas pueden ser personajes o detalles escenográficos que recrean el ambiente; los *actantes* (pág. 20), que se establecen en parejas; la *narratología* (pág. 23), que combina la generalidad con la especificidad narrativa; la *síncresis* (pág. 48), que nace de la fusión de sincronismo y síntesis; el *narratario* (pág. 65) es figura complementaria; la *focalización* (pág. 66) ramifica el relato en focalización interna, externa y cero y se extiende a los personajes focalizador o focalizado y al verbo focalizar, con polémica entre lo autores que admiten otros significados del término.

Aplicaciones prácticas

Como acertadamente comenta Juan Antonio Porto en el prólogo, «he disfrutado con la lectura del muy inteligente texto -repleto, además, de sentido común- de José Prósper. Y por añadidura, he podido comprobar que es un texto útil, tanto para el profesional como para el profano».

Lo más excitante es la puesta en escena de lo aprendido. Poder disfrutar con herramientas que se nos ofrecen y poder investigar con el Tiempo, el Espacio… Porque sin vida no hay cine.

Fundación Telefónica
Telefónica

Fundación Telefónica