Sumario

Introducción 9
1. Tipologías de los textos sobre cine 9
   1.1. Las publicaciones «para el gran público» 10
   1.2. Las publicaciones para cinéfilos 11
   1.3. Los textos teóricos y estéticos 12
2. Teorías del cine y estética del cine 13
   2.1. Una teoría «indígena» 14
   2.2. Una teoría descriptiva 15
   2.3. Teoría del cine y estética 15
   2.4. Teoría del cine y práctica técnica 15
   2.5. Las teorías del cine 16

1. El filme como representación visual y sonora 19
1. El espacio fílmico 19
2. Técnicas de la profundidad 29
   2.1. La perspectiva 29
   2.2. La profundidad de campo 32
3. El concepto de «plano» 37
4. El cine, representación sonora 43
   4.1. Los factores económico-técnicos y su historia 44
   4.2. Los factores estéticos e ideológicos 45
Lecturas sugeridas 49

2. El montaje 53
1. El principio de montaje 53
   1.1. Objetos de montaje 57
      1.1.1. Partes del filme (sintagmas fílmicos) de medida superior al plano 57
      1.1.2. Partes del filme de medida inferior al plano 58

1.1.3. Partes del filme que no coinciden, o no del todo, con la división en planos 60
1.2. Modalidades de acción del montaje 61
1.3. Definición «amplia» del montaje 62
2. Funciones del montaje 62
2.1. Aproximación empírica 63
2.2. Descripción más sistemática 65
2.2.1. El montaje «productivo» 66
2.2.2. Funciones sintácticas 67
2.2.3. Funciones semánticas 68
2.2.4. Funciones rítmicas 69
3. Ideologías del montaje 70
3.1. André Bazin y el cine de la «transparencia» 72
3.1.1. El «montaje prohibido» 73
3.1.2. La transparencia 74
3.1.3. El rechazo del montaje fuera de raccord 78
3.2. S. M. Eisenstein y el «cine-dialéctico» 81
3.2.1. El fragmento y el conflicto 82
3.2.2. Extensión del concepto de montaje 84
3.2.3. La influencia sobre el espectador 85
Lecturas sugeridas 87

3. Cine y narración 89
1. El cine narrativo 89
1.1. El encuentro del cine y de la narración 89
1.2. El cine no narrativo: dificultades de una frontera 92
1.2.1. Narrativo/no narrativo 92
1.2.2. Bases de una polémica 93
1.3. Cine narrativo: objetos y objetivos de estudio 95
1.3.1. Objetos de estudio 95
1.3.2. Objetivos del estudio 97
2. El filme de ficción 100
2.1. Todo filme es un filme de ficción 100
2.2. El problema del referente 102
2.3. Relato, narración, diégesis 106
2.3.1. El relato o el texto narrativo 106
2.3.2. La narración 109
2.3.3. La historia o la diégesis 113
2.3.4. Relaciones entre relato, historia y narración 116
2.3.5. La eficacia del cine clásico 120
2.4. Códigos narrativos, funciones y personajes 122
2.4.1. La historia programada: intriga de predestinación y frase hermenéutica 122

2.4.2. Las funciones 128
2.4.3. Los personajes 131
3. El realismo en el cine 134
3.1. El realismo de los materiales de expresión 135
3.2. El realismo de los temas de los filmes 136
3.3. Lo verosímil 141
3.3.1. Lo verosímil y la opinión pública 141
3.3.2. El sistema económico de lo verosímil 142
3.3.3. Lo verosímil como efecto de corpus 143
3.4. El efecto-género 147
4. La impresión de realidad 148
Lecturas sugeridas 153

4. Cine y lenguaje 159
1. El lenguaje cinematográfico 159
1.1. Un concepto antiguo 159
1.2. Los primeros teóricos 164
1.3. Las «gramáticas» del cine 167
1.4. La concepción clásica del lenguaje 170
1.4.1. El lenguaje cinematográfico tradicional 173
1.4.2. ¿Hacia una desaparición del lenguaje? 174
1.5. Un lenguaje sin signos 175
2. El cine ¿lengua o lenguaje? 176
2.1. Lenguaje cinematográfico y lengua 178
2.1.1. Multiplicidad de lenguas, unicidad del lenguaje cinematográfico 178
2.1.2. Lenguaje, comunicación y permutación de los polos 181
2.1.3. El nivel analógico del lenguaje cinematográfico 182
2.1.4. Linealidad y existencia de las unidades discretas 183
2.1.5. Problema de las articulaciones dentro del filme 184
2.2. La inteligibilidad del filme 185
2.2.1. La analogía perceptiva 186
2.2.2. Los «códigos de nominación icónica» 189
2.2.3. Las figuras significantes propiamente cinematográficas 190
3. La heterogeneidad del lenguaje cinematográfico 194
3.1. Las materias de la expresión 195
3.2. La idea de código en semiología 196
3.3. Los códigos no específicos 201
4. El análisis textual del filme 202
4.1. La idea de texto fílmico en «Lenguaje y cine» 203
4.2. Un ejemplo: el sistema textual de «Intolerancia», de D. W. Griffith 205

4.3. El concepto de texto en semiótica literaria 207
4.4. Originalidad y alcance teórico del análisis textual 212
4.4.1. Características esenciales del análisis textual 212
4.4.2. Las dificultades concretas del análisis textual 215
Lecturas sugeridas 220

5. El cine y su espectador 227
1. El espectador de cine 227
1.1. Las condiciones de la ilusión representativa 228
1.2. La «manufactura» del espectador 231
1.3. El espectador de la filmología 235
1.4. El espectador de cine, «hombre imaginario» 239
1.5. Un nuevo enfoque del espectador de cine 244
2. Espectador de cine e identificación en el filme 247
2.1. El papel de la identificación imaginaria del yo, según la teoría psicoanalítica 247
2.1.1. La identificación primaria 247
2.1.2. «La fase del espejo» 248
2.1.3. Las identificaciones secundarias y la fase de Edipo 251
2.1.4. La identificación secundaria y el yo 255
2.2. La identificación como regresión narcisista 257
2.2.1. El carácter regresivo de la identificación 257
2.2.2. El carácter narcisista de la identificación 258
2.2.3. Una reactivación del «estadio oral» 260
2.2.4. Identificación y sublimación 261
3. La doble identificación en el cine 262
3.1. La identificación primaria en el cine 263
3.2. La identificación secundaria en el cine 266
3.2.1. La identificación primordial en el relato 266
3.2.2. Identificación y psicología 270
3.3. Identificación y estructura 273
3.3.1. La situación 273
3.3.2. Los mecanismos de la identificación en la superficie del filme (en el nivel de la planificación) 276
3.4. Identificación y enunciación 285
3.5. Espectador de cine y sujeto psicoanalítico: la apuesta 288
Lecturas sugeridas 289

Conclusión 291

Bibliografía 297

Suplemento bibliográfico 307

Índice de películas citadas 331