

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