

El análisis cinematográfico como profesión

Álvaro A. Fernández
en conversación con Lauro Zavala

En los años recientes ha surgido en México, y en general en Latinoamérica, un número considerable de cursos y programas de posgrado en teoría del cine y análisis cinematográfico. De cualquier manera muchos de los asistentes mantienen dudas e incertidumbre sobre el campo de acción del analista. Incluso con frecuencia confunden el análisis con la crítica de cine. Cuando alguien descubre la existencia de esta profesión (el análisis cinematográfico), de inmediato se pregunta: ¿Qué hace un analista? y ¿dónde trabaja un analista de cine?

Para responder estas preguntas hemos sostenido una conversación con Lauro Zavala, profesor en el Doctorado en Humanidades de la UAM Xochimilco y presidente de la Asociación Mexicana de Teoría y Análisis Cinematográfico (que en este momento cuenta con 200 asociados); quien a través de la producción y divulgación del conocimiento, de la docencia y de la gestión académica, ha contribuido notablemente a la edificación de una tradición que cada vez más va dando mayores frutos.



Lauro Zavala, profesor en el Doctorado en Humanidades de la UAM Xochimilco

Álvaro Fernández (AF): ¿Qué es el análisis cinematográfico? ¿Es similar a la crítica o la historia del cine?

Lauro Zavala (LZ): El análisis cinematográfico es la disciplina que estudia el lenguaje cinematográfico, es decir, la manera como se integran las imágenes en movimiento y los sonidos para producir un efecto en los espectadores. El análisis, a diferencia de la crítica o la historia del cine, permite explicar con precisión por qué con cierta frecuencia al ver una película tenemos la sensación de que estamos viviendo una experiencia real, pues esta experiencia nos puede emocionar, nos puede llevar a reflexionar, incluso puede contribuir a cambiar nuestra manera de entender el mundo que nos rodea.

La experiencia de ver una película es de carácter recreativo, en el sentido de que podemos llegar a re-crear algunos elementos de nuestra identidad y de nuestra percepción del mundo. El análisis cinematográfico es la disciplina que explica cómo ocurre esto, y para ello estudia los 5 componentes del lenguaje cinematográfico, es decir, imagen, sonido, montaje, puesta en escena y narración. Como lo indica el término análisis, es lo opuesto a la síntesis que produce la crítica. Mientras la crítica produce juicios de valor (y en ese sentido, todos somos críticos de cine después de ver una película), en cambio el análisis requiere de técnicas y métodos derivados de las teorías del cine para estudiar el lenguaje cinematográfico.

AF: ¿Cuál es el campo profesional del especialista en análisis cinematográfico? ¿Puede alguien programar su actividad profesional alrededor del análisis cinematográfico en un país de la región latinoamericana?

LZ: La actividad del analista es necesaria en varios terrenos. Los principales son los programas de licenciatura y posgrado en comunicación social; las escuelas de cine; la impartición de cursos en bachillerato, licenciatura y posgrado sobre el cine como herramienta didáctica; la docencia en los niveles de atención pre-escolar y educación básica y secundaria; la asesoría en los proyectos interdisciplinarios que involucran el diseño de imágenes en movimiento (ingeniería de sistemas, redes sociales, infraestructura médica, seguridad urbana, paneles de control, herramientas didácticas, transporte público, prevención de desastres, etc.); la investigación interdisciplinaria en ciencias sociales, humanidades y ciencias exactas y naturales; la investigación sobre la historia del cine a partir del análisis del lenguaje cinematográfico, y el diseño de materiales audiovisuales de carácter didáctico acerca del lenguaje cinematográfico.

AF: ¿Podrías explicar brevemente cada uno de estos terrenos profesionales?

LZ: La docencia en los programas de licenciatura y posgrado en comunicación social es el campo natural, hasta ahora, del analista de cine. En las más de 500 licenciaturas en co-

municación que existen en el país, la materia de Análisis Cinematográfico es una de las más populares y ubicuas en la formación profesional de todo comunicólogo. En este momento, la mayor parte de los analistas (si no es que todos) pertenecen a esta disciplina.

AF: ¿No crees que cada vez hay más participación de analistas que vienen de otras disciplinas como filosofía, historia, sociología, incluso derecho?

LZ: Sí, el análisis es un campo interdisciplinario. Y los investigadores de éstas y otras disciplinas siempre han utilizado el cine en su trabajo, especialmente en el terreno de la historia. Cuando se creó la Asociación Mexicana de Teoría y Análisis cinematográfico, en 2005, más del 90 por ciento de la bibliografía académica sobre cine mexicano había sido escrita por historiadores y críticos de cine. En la década de 2010 se han publicado en México varios libros desde la perspectiva de la filosofía, la educación y el derecho.

Esta paulatina tendencia a la interdisciplina en los estudios sobre cine no es exclusiva del país. En los Estados Unidos desde hace casi tres décadas se han elaborado libros de texto para enseñar estas disciplinas en bachillerato y en licenciatura utilizando cine de ficción. Y en Brasil, Colombia, España y Perú se han producido estudios muy ambiciosos sobre la presencia del derecho en el cine. En el Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM se publica la revista *Cine Qua Non*,

dedicada a los estudios sobre las relaciones entre cine y derecho. Esto forma parte de lo que se ha llamado el cine como herramienta didáctica, que es una disciplina profesional muy importante en el análisis cinematográfico.

AF: Volviendo a los terrenos que mencionas, ¿qué nos dices del profesor-investigador inserto en las escuelas de cine?

LZ: En las escuelas de cine existe la necesidad imperiosa de contar con especialistas en esta disciplina. Su utilidad es evidente, pues para aprender cine no es suficiente con ver cine (incluso mucho cine), sino que es necesario aprender a analizar el lenguaje del cine. En la mayor parte de las escuelas de cine (en el extranjero) la formación se inicia con el análisis del lenguaje del cine, a partir del principio fundamental que señala que es necesario conocer un lenguaje antes de utilizarlo. En el extranjero es frecuente que los primeros dos años en la formación de un cineasta consistan en la práctica del análisis. Y es hasta el tercer año cuando se inician las prácticas de producción. De nada sirve conocer las técnicas si no se tiene nada que decir ni se sabe cómo decirlo. Por ejemplo, el cine afásico que con frecuencia gana premios en los festivales es un cine que no tiene espectadores.

AF: ¿Y sobre el profesor-investigador en los terrenos de pregrado, grado y posgrado en áreas de sociales, humanidades o de las llamadas ciencias exactas?

LZ: Éstos son precisamente los cursos para emplear el cine como herramienta didáctica.

AF: ¿En qué consiste esta actividad, es decir, pensar el cine como herramienta didáctica?

LZ: Esta actividad consiste en mostrar a los profesionales de todas las disciplinas universitarias de cualquier institución educativa (especialmente en bachillerato, licenciatura y posgrado) los elementos del lenguaje cinematográfico que pueden contribuir al empleo del cine como herramienta de enseñanza.

Cualquier profesor (digamos, de Nutrición, Medicina o Ingeniería) conoce su materia, y con frecuencia conoce materiales audiovisuales que pueden ser útiles en sus cursos. Pero la estrategia más efectiva para tener acceso pedagógico a los contenidos de esos materiales es olvidarse (momentáneamente) de esos contenidos y discutir cómo se muestran con el empleo de la forma filmica. En mi experiencia y la de muchos otros analistas que han impartido cursos sobre El Cine como Herramienta Didáctica, ese sistema es muy efectivo para entender y disfrutar la fuerza pedagógica del cine como vehículo para mostrar cualquier contenido disciplinario.

AF: Lo anterior me hace pensar en lo que han propuesto los llamados neoformalistas, que defienden la idea de que los significados no están en otra parte que no sea en la forma filmica, y que muchos otros analistas aseguran que lo importante no está en lo que dice

la película, sino en cómo la película dice lo que dice. ¿A eso te refieres, a que regularmente cuando docentes o investigadores de otras disciplinas utilizan el cine como herramienta, tratan más que nada los contenidos y los temas, y en ese sentido no habría mucha diferencia entre utilizar por ejemplo una obra de teatro, una novela o un cómic?

LZ: Exacto. Y de hecho, podría igualmente utilizarse un artículo especializado o el capítulo de un libro académico, pues el hecho de ver una película se entiende sólo como un medio para un fin. Pero este fin no se cumple cabalmente mientras se ignore la fuerza pedagógica del cine. Y esta fuerza pedagógica se encuentra en su lenguaje, es decir, en el empleo de imágenes en movimiento en conjunción con los sonidos y los silencios. Estos elementos de la forma filmica son lo que da al cine su enorme fuerza frente a los espectadores. No siempre es necesario detenerse a estudiar estos componentes de la forma filmica, pero su estudio puede contribuir a distinguir más claramente la manera como el cine construye una experiencia específica en los espectadores y no solamente transmite unos contenidos. Los efectos que produce el cine en sus espectadores pueden llegar a modificar la visión del mundo o la actitud frente a esos contenidos. Los contenidos nunca aparecen de manera inocente, objetiva o neutra. El emplazamiento de la cámara, la iluminación, la duración de los cortes, la presencia de música, la similitud con otras películas, la

relación entre la cámara y los personajes, la manera de empezar y terminar una escena y muchos otros elementos son lo que determina el tipo de experiencia que permite acceder a un determinado contenido. El conocimiento de estos recursos enriquece el empleo del cine como herramienta didáctica.

AF: ¿Qué tan activa es en Latinoamérica la práctica de utilizar el cine como herramienta didáctica? ¿Cómo se ha implementado en el campo profesional o institucional?

LZ: Ésta es una actividad profesional todavía incipiente en Latinoamérica, pero explica la existencia de miles de doctores en estudios cinematográficos en las universidades europeas y norteamericanas. En este momento todavía no contamos con un tipo de contratación de tiempo completo para un analista cinematográfico similar a la contratación de un dentista o un contador, sino que se requiere que cada analista muestre su utilidad y logre ser contratado para realizar un trabajo muy útil y efectivo para apoyar el trabajo de los docentes.

Esta actividad puede ser estratégica en los programas de licenciatura en todas las disciplinas de ciencias sociales (antropología, psicología, historia, comunicación, sociología, ciencia política, estudios de género, derecho, etc.) y de artes y humanidades (filosofía, literatura, fotografía, diseño, música, cinematografía, etc.), pues el cine las integra a todas ellas, al mismo tiempo que las ilustra y les da

sentido en relación con la vida cotidiana de los estudiantes y de los espectadores en general.

Y por supuesto, el análisis cinematográfico puede ser una herramienta estratégica en los programas de posgrado de todas estas disciplinas, contribuyendo así a la formación de carácter pedagógico e interdisciplinario de los investigadores.

Hasta el momento, sólo algunas carreras en el país han empezado a emplear el cine como herramienta de apoyo para la enseñanza de su disciplina, entre las que destacan la historia, la sociología, el derecho y la filosofía.

AF: Regularmente pensamos en el contexto de grado o posgrado, pero ¿cómo se puede implementar en la educación básica?

LZ: Este campo es todavía un terreno poco sistematizado en el espacio de la investigación universitaria, y debe ser resultado de la investigación interdisciplinaria, donde participen los docentes de estos niveles educativos, los mismos niños y adolescentes, y los especialistas en psicología del aprendizaje, desarrollo emocional y cognitivo, y otras disciplinas relacionadas.

En el terreno de la educación preuniversitaria se ha destacado, especialmente en los Estados Unidos y Europa, el empleo de cine documental y de ficción, lo mismo en corto que en largometraje, para apoyar la enseñanza de la ética, que es estratégico en el desarrollo personal de cualquier persona, pero que es crucial en la vida de un niño y un

adolescente, es decir, en las etapas formativas básicas.

En Latinoamérica empieza a estudiarse el empleo del cine de animación en la formación pre-escolar como parte del proceso de asimilación de la herencia cultural de la región.

AF: ¿Y qué posibilidades tiene el analista fuera del campo de la educación?

LZ: El analista puede apoyar todos los terrenos cotidianos y profesionales donde se utilizan las pantallas, que son campos donde los trabajadores comúnmente no tienen alfabetización audiovisual (algo similar a lo que ocurre con los egresados de letras, que son analistas de literatura pero trabajan en editoriales, en empresas y en cualquier lugar donde se requiere el empleo profesional de la palabra). En una cultura inundada por las pantallas, un analista es el profesional idóneo para el análisis estratégico de los materiales audiovisuales. Estamos hablando de un terreno ubicuo: las pantallas están en la medicina, el diseño urbano, la enseñanza elemental, el manejo de automóviles, las redes sociales, la recreación cotidiana... ¡incluso la visita a las salas de cine!

AF: Podríamos pensar que se amplía aun más el campo de acción. Se me ocurre que el analista puede ejercer como restaurador de películas, como arqueólogo filmico o, en otro extremo, podría incluso trabajar para los comentarios del material extra de películas

distribuidas en DVD o en BluRay, sólo por mencionar otros espacios.

LZ: La elaboración de los comentarios grabados simultáneamente a la proyección sí puede ser una actividad del analista. Esta función la han realizado los críticos y los historiadores, especialmente los biógrafos de directores notables. Pero todavía no existe ninguna película latinoamericana en formato digital (DVD) que esté acompañada por comentarios críticos o analíticos al que se tiene acceso en uno de los canales de audio, similar al que empleamos al cambiar de idioma. Este trabajo de análisis simultáneo se ha grabado para un puñado de películas canónicas, como *Citizen Kane*, y algunos historiadores de cine negro han grabado un análisis simultáneo sobre los rasgos estilísticos del film noir en películas igualmente canónicas del cine negro clásico. Pero nunca se ha grabado el análisis simultáneo de ninguna película mexicana.

AF: Por otra parte, es claro que la tradición más fuerte de los estudios cinematográficos ha sido la Historia, ¿cómo salir de ahí para integrarse a otras disciplinas?

LZ: Ahora está en prensa un volumen colectivo que yo coordiné sobre la producción bibliográfica que existe en la región latinoamericana en los estudios sobre cine, y efectivamente, la disciplina dominante es la historia.

En todo el mundo existe una fuerte tradición en el estudio de la historia nacio-

nal a través de la manera como se presentan distintos momentos históricos en el cine de ficción. Sin embargo, sólo un equipo interdisciplinario (por supuesto, en una utopía casi imposible por el momento) podría estudiar no sólo los contenidos historiográficos de estas películas, sino también los mecanismos audiovisuales que determinan cómo opera la construcción ideológica de estos materiales. Me refiero a los estudios sobre, por ejemplo, la historia de la Revolución mexicana o la Revolución soviética a partir del estudio de películas.

También es muy frecuente observar la organización de ciclos de cine acerca de cualquier problema social (por ejemplo, la violencia), cualquier terreno de estudios (por ejemplo, la sustentabilidad planetaria), cualquier disciplina universitaria (por ejemplo, las matemáticas) o cualquier género clásico (por ejemplo, el western). Pero estos ciclos de cine consisten, simplemente, en la proyección de las películas, a veces acompañadas, en el mejor de los casos, con la conferencia de un crítico de cine o un especialista en la materia (es decir, la violencia, las matemáticas, etc.). Sin embargo, todavía no existen los ciclos de películas donde participe un analista del lenguaje cinematográfico que explique a un público no especializado cómo funcionan los elementos del lenguaje audiovisual en cada película exhibida.

AF: ¿Entonces la apuesta se dirige hacia la integración del lenguaje con la lectura articulada con otros campos disciplinares?

LZ: Sí. Una porción considerable de la bibliografía disponible sobre cine está dedicada a la historia del cine. Como se puede comprobar al visitar la sección sobre cine de cualquier biblioteca o librería, existen innumerables estudios sobre la historia del cine mundial, la historia del cine nacional, la historia del cine de géneros o la historia de las películas de un director particular. Pero en su gran mayoría son estudios elaborados con herramientas de las ciencias sociales.

Es todavía muy incipiente la tradición de estudiar la historia del cine (y la construcción del canon de las películas más notables) a partir del análisis de secuencias particulares, considerando que es el empleo del lenguaje cinematográfico lo que determina el efecto que las películas tienen en sus espectadores, y lo que determina su propio valor comunicativo y artístico. Una historia del cine elaborada a partir del análisis de secuencias específicas (como las escritas por David A. Cook, por Barry Salt, por Mark Cousins o por David Bordwell y Kristin Thompson) permite entender cuál es el lugar de cada una de las películas estudiadas en el contexto más general del lenguaje cinematográfico.

AF: ¿Cómo se puede contribuir a la visibilización del análisis o del analista en el imaginario social y por tanto en las instituciones de educación? ¿Cómo se puede integrar a la educación desde un punto de vista estructural? ¿Qué estrategias deberían realizarse para que esto ocurra?

LZ: El lenguaje audiovisual tiene una fuerza pedagógica insuperable frente a otros recursos pedagógicos. Y por eso mismo resulta muy útil mostrar la naturaleza y las posibilidades del análisis cinematográfico precisamente al mostrar sus teorías, métodos y principios en el formato de materiales audiovisuales.

Por ejemplo, en México se produjo en el año 2016 la serie *CinemaDetalle*. De Universitarios para Universitarios, a partir de una idea de la Profra. Jacqueline Gómez. Esta serie está formada por 15 programas con duración de una hora cada uno. En cada programa se tiene un invitado que presenta un método de análisis cinematográfico, ya sea de carácter social (sobre los contenidos) o formal (sobre la forma filmica). La difusión de estos materiales es una estrategia muy útil para difundir la práctica de la disciplina entre los especialistas, así como para acercar a cualquier persona al conocimiento de esta disciplina. Un material similar es el par de documentales dirigidos por Sophia Fiennes donde el filósofo esloveno Slavoj Žižek logra convertir el acto de filosofar frente a la cámara en una actividad espectacular y divertida, entreverada con la proyección y el comentario de escenas del cine canónico de ficción.

Todos éstos son documentales y series para la televisión educativa. Pero es cierto que nunca hemos visto un analista como protagonista en una serie de televisión o en una película de ficción, y tal vez por eso es una actividad profesional que no existe en el imaginario social.

AF: ¿Qué momento vive el análisis cinematográfico en México?

LZ: En este momento, el análisis cinematográfico se encuentra en una etapa de institucionalización en el país. Apenas en septiembre de 2017 se ha creado el primer programa doctoral en Teoría y Análisis Cinematográfico (en la UAM Xochimilco), así como la primera Maestría en Cine (en la Universidad Iberoamericana). Estos programas están acompañados por otros de reciente creación, entre los que destaca por su ubicación institucional la Maestría en Estudios Cinematográficos de la Cineteca Nacional, también creada en septiembre de 2017, en colaboración con la Universidad de Guadalajara.

Se trata de una profesión cuya utilidad todavía no es plenamente reconocida por las instituciones educativas del país. Es necesario crear la conciencia institucional de esta necesidad, mostrando sus posibilidades en distintos espacios de la comunidad universitaria y de la sociedad civil.

La disciplina se está afianzando al existir en el país desde el año 2005 varios congresos anuales de especialistas, de carácter nacional e internacional, que tienen lugar en Tijuana (Facine), Mexicali (Fanci), Puebla (SEC), Mérida (Jacine) y la Ciudad de México (CUAC y Sepancine), además de los encuentros internacionales de la REDIC en Guadalajara.

AF: ¿En ese sentido los grupos de investigación con sus coloquios, revistas y distintas ac-

tividades como los seminarios permanentes mensuales: el caso de la Red de Investigadores de Cine (REDIC) que lleva ocho años, o el de Sepancine que lleva más de quince, o los nuevos como el de Teoría y Análisis de la UACM, o el recién inaugurado seminario de Investigación Cinematográfica de la Iberoamericana de Tijuana que será semestral, entre otros, funcionan como los pilares de una tradición en ciernes? ¿O por el contrario son el fruto de otras semillas sembradas en el pasado?

LZ: Antes de la creación de las asociaciones de analistas, todos los congresos de investigadores de cine estaban dominados por los historiadores. Ahora se está diversificando el campo profesional, y por eso ya existen numerosos encuentros anuales de analistas de cine en distintas regiones del país, como está ocurriendo en el resto de Latinoamérica.

AF: ¿Qué tanta presencia tiene la producción de literatura sobre el análisis en la tradición latinoamericana y de habla hispana?

LZ: La literatura sobre la disciplina es muy abundante en alemán, francés, inglés, italiano y portugués. En español contamos con cerca de 50 títulos traducidos en España del francés y del inglés. La producción latinoamericana es todavía incipiente, y en este momento cuenta con algunos títulos (ver bibliografía anexa) y numerosas tesis doctorales inéditas.

El siguiente paso en la construcción de la disciplina es la elaboración de materiales

didácticos para su enseñanza, y la creación de cursos y materiales de trabajo orientados al empleo de materiales audiovisuales para el empleo del cine como herramienta didáctica desde el nivel más elemental al posgrado en cada una de las disciplinas universitarias. En este momento la literatura sobre este terreno, que es muy abundante en otras lenguas, todavía no está traducida al español y se conoce muy poco en la región latinoamericana.

AF: ¿Podrías recomendarnos bibliografía básica sobre el tema?

LZ: Lo que sigue está formado por materiales que son, en su mayor parte, accesibles en

formato digital, además de la versión impresa en papel. Esta bibliografía sobre el análisis cinematográfico tiene cuatro secciones:

- 1) Cómo emplear el cine como herramienta didáctica
- 2) Herramientas para el empleo del cine en 25 disciplinas
- 3) Elementos de análisis cinematográfico
- 4) El análisis cinematográfico en la región latinoamericana

Bibliografía

(I) *Cómo y cuándo usar el cine como
herramienta didáctica*

- Ambrós, A. (2007). *Cine y educación. El cine en el aula de primaria y secundaria*. Barcelona, España: Grao.
- Aviña, R. (2014). *Exterior: Ciudad Universitaria. Toma uno... Se filma*. México: Filmoteca UNAM.
- Bulman, R. (1986). *Hollywood Goes to High School*. Nueva York, NY: Worth Publishers.
- Burr, T. (2007). *The Best Old Movies for Families. A Guide to Watching Together*. New York, NY: Anchor Books.
- Dalton, M. (2010). *The Hollywood Curriculum. Teachers in the Movies*. Nueva York, NY: Peter Lang.
- Espelt, R. (2000). *Jonás cumplió los 25. La educación formal en el cine de ficción, 1975-2000*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones del Aguazul.
- Fischer, L. & Petro, P. (Eds.). (2012). *Teaching Film*. Nueva York, NY: Modern Language Association.
- Grieverson, L. & Wasson H. (Eds.). (2008). *Inventing Film Studies*. Durham, Inglaterra: Duke University Press.
- Loscertales, F. & Núñez, T. (2001). *Violencia en las aulas. El cine como espejo social*. Barcelona, España: Octaedro.
- Madison, R. & Smith, C. (2001). *Talking Pictures. A Parent's Guide to Using Movies to Discuss Ethics, Values, and Everyday Problems with Children*. Filadelfia, Pennsylvania: Running Press.
- Marzabal, Í. & Arocena, C. (Eds.). (2016). *Películas para la educación. Aprender viendo cine, aprender a ver cine*. Madrid, España: Cátedra.
- Meixhueiro, A. & Ramírez, R. (2012). *Mentes peligrosas. Sujetos, miradas y contenidos de educación en películas del siglo XXI*. México: UPN.

- Rivaya, B. & Zapatero, L. (2010). *Los saberes y el cine*. Valencia, España: Tirant lo Blanch.
- Sánchez Noriega, J. L. (2004). *Diccionario temático del cine*. Madrid, España: Cátedra.
- Zaplana Marín, A. (2005). *Entre pizarras y pantallas: Profesores en el cine*. Badajoz, España: Diputación de Badajoz.
- Zavala, L. (Coord.). (2014). *Cine y educación*. Morelia, México: Universidad Michoacana de San Nicolás Hidalgo.

(II) *Cómo usar el cine como herramienta
didáctica en 25 disciplinas*

ANTROPOLOGÍA: González Rubio, J. & Lara Chávez, H. (2009). *Cine antropológico mexicano*. México, INAH.

ARQUEOLOGÍA: Vela, E. (Coord.). (Abril de 2013). *La arqueología en el cine mexicano*. Edición especial de la revista *Arqueología Mexicana*.

ARQUITECTURA: Jacobs, S. (2013). *The Wrong House: The Architecture of Alfred Hitchcock*. Róterdam, Países Bajos: nai010 Publishers.

Ramírez, J. A. (2003). *La arquitectura en el cine. Hollywood, la Edad de Oro*. Madrid, España: Alianza Editorial.

BIOÉTICA: Moratalla, T. D. (2015). *Bioética y cine. De la narración a la deliberación*. Madrid, España: Editorial San Pablo.

Shapsay, S. (2009). *Bioethics at the Movies*. Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins University Press.

CIENCIAS: Aguilera, C. (2017). *El mundo de la ciencia. 50 películas esenciales*. Madrid, España: UOC.

Zavala, L. (Coord.). *Cine y Ciencia*. Número especial de la revista

Ciencia. México: Academia Mexicana de Ciencias.

Kirby, D. A. (2013). *Lab Coats in Hollywood: Science, Scientists, and Cinema*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.

Serrano Cueto, J. M. (2003). *De lo fantástico a lo real. Diccionario de la ciencia en el cine*. Madrid, España: Nivola.

CIENCIA POLÍTICA: Alcántara, M. & Mariani, S. (Eds.). (2014). *La política va al cine*. Lima, Perú: Universidad del Pacífico.

Saldarriaga Montoya, J. F. (2011). *Ciencia política y cine: Un modelo para armar. Cuatro modelos estético-analíticos*. Medellín, Colombia: Ediciones UNAULA.

CRIMINOLOGÍA: Moira N. & Sob, D. (Eds.). (2010). *Cine y criminalidad. Una mirada multidisciplinaria*. Santiago de Chile, Chile: Universidad Cuarto Propio.

DEPORTES: Didinger, R. & Macnow, G. (2009). *The Ultimate Book of Sports Movies*. Nueva York, NY: Running Press.

DERECHO: Bergman, P. & Asimow, M. (1996). *Reel Justice. The Courtroom Goes to the Movies*. Kansas City, Kansas: Andrews and McMeel.

Cine Qua Non. Revista Mexicana de Cine y Derecho. Facultad de Derecho, UNAM. Creada en mayo de 2015. Aparece 4 veces al año.

Félix Cárdenas, R. & Reyna, R. A. (2015). *Presunto culpable*. México: Tirant lo Blanch.

Gómez Fröde, C. (2015). *El arte cinematográfico como herramienta pedagógica para la enseñanza del derecho y de la teoría general del proceso*. México: Tirant lo Blanch.

Narváez, J. R. (2016). *Los jueces en el cine. La administración de justicia y la argumentación en el séptimo arte*. Lima, Perú: Poder Judicial del Perú.

ESTÉTICA: Thomson-Jones, K. (2008). *Aesthetics & Film*. Nueva York, NY: Continuum.

ÉTICA: Rivera, J. A. (2003). *Lo que Sócrates diría a Woody Allen, Cine y filosofía*. Madrid, España: Espasa.

Teays, W. (2012). *Seeing the Light. Exploring Ethics through the Movies*. Oxford, Inglaterra: Wiley-Blackwell.

FILOSOFÍA: Cabrera, J. (2015). *Cine: 100 años de filosofía* (2da ed.). Barcelona, España: Gedisa.

Ferrer et al. (2006). *Primum vedere, deinde philosophari. Una historia de la filosofía a través del cine*. Valencia, España: Institut Alfons el Magnanim.

FÍSICA: Moreno Lupiáñez, M. & Pont, J. J. (1999). *De Kōng a Einstein. La física en la ciencia ficción*. Barcelona, España: Universidad Politécnica de Cataluña.

HISTORIA: Ferro, M. (2008). *El cine, una visión de la historia*. Barcelona, España: Akal.

IDEOLOGÍA: Vighi, F. (2012). *Critical Theory and Film. Rethinking Ideology through Film Noir*. Nueva York, NY: Bloomsbury.

IDIOMAS: Begotti, P. (2002). *Giuseppe Tornatore: Nuovo Cinema Paradiso. Quaderni di cinema italizano per stranieri*. Perugia, Italia: Guerra Edizioni.

LITERATURA: Rothwell, K. S. (2004). *A History of Shakespeare on Screen: A Century of Film and Television*. Cambridge, Inglaterra: Cambridge University Press.

MATEMÁTICAS: Sorando Muzás, J. M. (2016). *Cine y matemáticas. Resolviendo problemas*. Madrid, España: Guadalmazan.

MITOLOGÍA: Rodway, C. (2008). *Platón y el cine. Un recorrido por el séptimo arte de la mano de la filosofía y la mitología*. Buenos Aires, Argentina: Kier.

NARRATOLOGÍA: Verstraten, P. (2009). *Film Narratology*. Toronto, Canadá: University of Toronto Press.

PSIQUIATRÍA: Salín-Pascual, R. J. (2001). *Cineterapia: La psiquiatría y el psiquiatra a través de las películas*. México: Edamex.

QUÍMICA: Griep, M. & Mikasen, M. (2009). *ReAction! Chemistry in the Movies*. Nueva York, NY: Oxford University Press.

SOCIOLOGÍA: Iglesias Turrón, P. (Ed.). (2013). *Cuando las películas votan. Lecciones de ciencias sociales a través del cine*. Madrid, España: Los Libros de la Catarata.

TEOLOGÍA: Rodríguez Rosell, M. M. (2002). *Cine y cristianismo*. Murcia, España: Fundación Universitaria San Antonio.

URBANISMO: Jousse, T. & Paquot, T. (Eds.). (2005). *La ville au cinéma*. París, Francia: Cahiers du Cinéma.

(III) Análisis cinematográfico

Aumont, J. & Marie, M. (1998). *Análisis del film*. Barcelona, España: Paidós.

Barsam, R. (2010). *Looking at Movies. An Introduction to Film*. Nueva York, NY: Norton.

- Bienk, A. (2008). *Filmsprache. Einführung in die interaktive filmanalyse*. Marburgo, Alemania: Schüren.
- Bordwell, D. & Thompson, K. (1987). *El arte cinematográfico. Una introducción*. Barcelona, España: Paidós.
- Elsaesser, T. & Buckland, W. (2002). *Studying Contemporary American Film. A Guide to Film Analysis*. Londres, Inglaterra: Arnold.
- Elsaesser, T. & Hagener, M. (2010). *Film Theory. An Introduction through the Senses*. Nueva York, NY: Routledge.
- Etherington-Wright, C. & Doughty, R. (2011). *Understanding Film Theory*. Nueva York, NY: Palgrave MacMillan.
- Gaudreault, A. & Jost, F. (2003). *El relato cinematográfico. Cine y narratología*. Barcelona, España: Paidós.
- Martin, M. (2013). *El lenguaje del cine*. Barcelona, España: Gedisa.
- Mazzoleni, A. (2005). *O ABC da linguagem cinematográfica*. Lisboa, Portugal: Edicoes Cineclub Avanca.
- Rushton, R. & Bettinson, G. (2010). *What Is Film Theory? An Introduction to Contemporary Debates*. Nueva York, NY: McGraw Hill.
- Stam, R. (2015). *Teoría y práctica de la adaptación*. México: UNAM.
- Thompson, K. & Bordwell, D. (2003). *Film History. An Introduction*. Nueva York, NY: McGraw Hill.
- Vanoye, F. & Goliot-Lété, A. (2008). *Principios de análisis cinematográfico*. Barcelona, España: Abada.
- Zavala, L. (1993). *Elementos del discurso cinematográfico*. México: UAM Xochimilco.
- Zavala, L. (2010). *La seducción luminosa. Teoría y práctica del análisis cinematográfico*. México: Trillas.
- Zavala, L. (Ed.). (2016). *Posibilidades del análisis cinematográfico*. Toluca, México: FOEM.
- Zavala, L. (En prensa). *Manual de análisis cinematográfico. Para una teoría paradigmática del cine*.

(IV) El análisis cinematográfico en Latinoamérica

- Beuchot y González de la Vega, A. (2006). *Espejos de luz. Aproximaciones a la hermenéutica cinematográfica en tres casos*. México: Limusa.
- Cabañas Osorio, J. A. (2017). *La mujer nocturna del cine mexicano. Representación y narrativas corporales, 1931-1954*. México: Universidad Iberoamericana.
- Cabrejo, J. C. (2015). *Metaficción: de Don Quijote al cine contemporáneo*. Lima, Perú: Universidad de Lima.
- Fernández, Á. A. (2007). *Crimen y suspense en el cine mexicano (1946-1955)*. Morelia, México: El Colegio de Michoacán.
- González de Arce Arzave, R. (2016). *Cine / Naturaleza: Un punto de vista etnobiológico. Imágenes de fuego, aire, tierra y agua en la pantalla*. México: Conaculta / Etnobiología.
- Gutiérrez Estupiñán, R. (Coord.). (2015). *Once acercamientos al objeto cinematográfico*. Puebla, México: BUAP.
- Jablonska, A. (2009). *Cristales del tiempo: Pasado e identidad de las películas mexicanas contemporáneas*. México, Universidad Pedagógica Nacional.
- Maia, G. (2015). *Elementos para una poética da música dos filmes*. Curitiba, Brasil: Apris.
- Martínez Gómez, R. (2009). *Arráncame la iguana: Desafíos de la identidad en el cine mexicano*. Xalapa, México: Universidad Veracruzana.
- Meier, A. (2013). *El cortometraje. El arte de narrar, emocionar y significar*. México, UAM Xochimilco.
- Oliveira Jr., L. C. (2013). *A mise en scene no cinema. Do classico ao cinema de fluxo*. Campinas, Brasil: Papyrus.
- Samaja, J. A. & Bardi, I. (2010). *La estructura subversiva de la comedia. Análisis de los componentes formales del género cinematográfico pre-institucional (1902-1916)*. Buenos Aires, Argentina: Centro de Estudios sobre Cinematografía.

- Vieira Barreto Silva, M. (2012). *Adaptação intercultural. O caso de Shakespeare no cinema brasileiro*. Santiago, Brasil: EDUFBA.
- Zavala, L. (2010). *La seducción luminosa. Teoría y práctica del análisis cinematográfico*. México: Trillas.
- Zúñiga, A. (1990). *Vasos comunicantes en la obra de Roberto Gavaldón*. México: El Equilibrista.

Lauro Zavala es profesor-investigador en la UAM Xochimilco, donde es coordinador de la línea de Teoría y Análisis Cinematográfico del Doctorado en Humanidades. Profesor invitado en el Programa doctoral en Cinema Studies (New York University), Maestría en Cine (UIA) y Maestría en Estudios Cinematográficos (Cineteca Nacional / U de G). Miembro de la Academia Mexicana de Ciencias (AMC). Integrante del Sistema Nacional de Investigadores. Corresponsiente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española. Autor de varios modelos de teoría y análisis cinematográfico, y de casi un centenar de libros y artículos que están disponibles en:

<https://laurozavala.aademia.edu>

Para mayor información, visitar:

<https://laurozavala.aademia.info>

Contacto: zavala38@hotmail.com

Álvaro A. Fernández Reyes es Doctor adscrito a la Universidad de Guadalajara, México. Sus áreas de investigación e interés son: Historia y Análisis del Cine, Cinematografía Latinoamericana. Su publicación más reciente es: “El cine de catástrofe en Latinoamérica. Del norte al sur del continente y del *blockbuster* al sello autoral”, en Julie Amiot-Guillouet y Nancy Berthier (Eds.), *Frente a la catástrofe. Thématiques et esthétiques dans le cinéma espagnol et ibéroaméricain contemporain*, Éditions Hispaniques, Université Paris-Sorbonne, Institut d’Etudes. También ha publicado “Santo el Enmascarado de Plata. Agente de Tecnicolor”, en Alma Delia Zamorano Rojas (coord.), *La Pantalla como Cuadrilátero. Santo, El Enmascarado de Plata*, México.

Contacto: delfosfera@hotmail.com