

Algunas tribulaciones del análisis fílmico contemporáneo. Apuntes en los márgenes de *Conexiones, un diálogo con Santos Zunzunegui* (Asier Aranzubia, 2022)

Some tribulations of contemporary film analysis. Notes in the margins of *Conexiones, un diálogo con Santos Zunzunegui* (Asier Aranzubia, 2022)

Aarón Rodríguez Serrano

Universitat Jaume I, España
serranoa@uji.es

Resumen:

El presente trabajo se plantea como una exploración subjetiva del lugar que ocupa el análisis fílmico en el aparataje académico español contemporáneo, tomando como punto de partida el libro *Conexiones, un diálogo con Santos Zunzunegui* (Asier Aranzubia, 2022). Para ello, se utiliza un estilo ensayístico de corte impresionista que despliega una serie de sugerencias teóricas sobre la evolución de la escritura cinematográfica en las últimas cuatro décadas y sobre sus correspondientes procesos de transferencia en la universidad española. Se hace especial hincapié en las dificultades que el actual sistema de *publish or perish* imperante ejerce sobre los nuevos investigadores e investigadoras y sobre las dificultades de acceso a las acreditaciones. En los aspectos positivos, se reivindica la figura del docente y el ejercicio del análisis como método de transmisión de conocimiento y reflexión en el aula para una correcta reflexión sobre los procesos de significación del film. Nuestro texto pretende explorar los muchos aciertos del libro de Aranzubia y reivindicar la herencia de Santos Zunzunegui en el panorama contemporáneo de analistas fílmicos en el ámbito hispánico.

Abstract:

This paper is a subjective exploration of the place of film analysis in the contemporary Spanish academic world, taking as a starting point the book *Conexiones, un diálogo con Santos Zunzunegui* (Asier Aranzubia, 2022). For this purpose, an impressionistic essayistic style is used to deploy a series of theoretical suggestions on the evolution of film writing in the last four decades and on its corresponding transfer processes in the Spanish university. Special emphasis is placed on the difficulties that the current system of *publish or perish* exerts on new researchers and on the difficulties of access to accreditations. On the positive aspects, the figure of the teacher and the exercise of analysis as a method of knowledge transmission and reflection in the classroom for a correct reflection on the processes of meaning of the film are vindicated. Our text intends to explore the many successes of Aranzubia's book and to vindicate the legacy of Santos Zunzunegui in the contemporary panorama of film analysts in the Hispanic field.

Palabras clave: Análisis Fílmico; Análisis Textual; Santos Zunzunegui; Asier Aranzubia; Conexiones.

Keywords: Film Analysis; Textual Analysis; Santos Zunzunegui; Asier Aranzubia; *Conexiones*.

01. Una afirmación provocadora

Permítasenos comenzar con una afirmación que puede resultar, cuanto menos, provocadora: los Estudios Fílmicos en nuestro país se encuentran, actualmente, en una peliaguda encrucijada. De un lado, encontramos los mecanismos de evaluación de figuras contractuales y los sistemas de meritoriaje universitario que no parecen demasiado interesados en un pensamiento lento, cualitativo, humanístico o que no sea transmisible (y evaluable) según unos códigos (índice de impacto, posición en rankings internacionales...) que no son en absoluto aplicables a nuestro campo. De otro, la propia pérdida de relevancia social, cultural y económica que ha sufrido el llamado “objeto cine” en las últimas décadas y los consiguientes temblores en el ámbito de la lectura de las imágenes (Marzal-Felici, 2021). Por último -y esto nos parece, sin duda, lo más llamativo-, la constante *desmemoria* que atraviesa nuestro campo, muy especialmente en lo tocante a la producción teórica nacional y a las publicaciones que han salido de las universidades españolas. Véase el aparataje de citas que suelen lucir las publicaciones del campo: raro será el *paper* o el libro que no cite con soltura una nómina interminable de trabajos anglosajones (o del campo francés, en el mejor de los casos), reduciendo nuestra propia herencia investigadora a una nota emborronada y puntual, casi anecdótica.

Este largo rodeo permite entender mejor la relevancia de un libro como *Conexiones. Un diálogo con Santos Zunzunegui* (Aranzubia Cob, 2022). Primero, por su funcionamiento estrictamente simbólico: la reivindicación de una figura que muchos tomamos como uno de nuestros maestros y al que hemos leído denodadamente durante las últimas décadas. También, por supuesto, continuar la estela de aquel exquisito homenaje (Aranzubia Cob,

¹ El presente trabajo ha sido realizado en el marco de los proyectos de investigación *Voces femeninas emergentes en el cine español del siglo XXI: escrituras de la intimidad* [VOZ-ES-FEMME] (código UJI-A2021-12), dirigido por la Dra. Shaila García Catalán y *Estrategias discursivas de disenso en las prácticas documentales españolas contemporáneas* (DOESCO) (código UJI-B2021-32) bajo la dirección de Javier Marzal Felici y Marta Martín Núñez. Ambos han sido financiados por la Universitat Jaume I a través de la convocatoria competitiva de proyectos de investigación de la UJI para el periodo 2022-2024.

Arocena, Carrera & Zumalde, 2012) que hace dos lustros ya celebró su manera de aproximarse a las imágenes. Tercero, y no menos relevante, volver a reivindicar una cierta escuela -la que se desarrolló y se desarrolla en el País Vasco en *conexión* con la figura de Zunzunegui- de relevancia absoluta en el pensamiento fílmico nacional. Decir Santos Zunzunegui es, a su vez, decir el nombre de una serie de discípulos y discípulas de alto voltaje que, siguiendo los pasos del maestro -pero también creando, desde ellos y ellas, su propia voz- han forjado un estilo de *pensar la forma fílmica* caracterizado por el rigor, la autonomía, la precisión y el sentido común. Ciertamente, mucho se nos puede echar en cara a los que nos hemos sumergido -con mayor o menor fortuna- en el torrente desbordante del postestructuralismo², pero de alguna manera, la escritura y el pensamiento de Santos y de su escuela es siempre un puerto al que regresar y una manera de volver a tocar pie en lo más esencial del trabajo cinematográfico.

De ahí que *Conexiones* sea, en primer lugar, una lección de inusitada sensatez. El propio formato del libro anima a la lectura. Sigue resultando extraño y retador asistir a ese género siempre emocionante que es la entrevista en profundidad, el pensamiento compartido, la sensación de asistir a una trayectoria -personal, intelectual- en constante y orgánica evolución. Santos y Asier son, sin duda, hombres de *palabra*, esto es, hombres en los que la palabra adquiere una seriedad y una relevancia que no pasa por la cháchara ni la hagiografía. La palabra aquí se intercambia, pero en una disposición estilística más cercana a la literatura que a la oralidad, con un estilo depurado, concreto, limpio pero también profundo. Al contrario que en otros libros del género, lo que aquí se propone es una entrevista morosa, delicada, con preguntas y respuestas que *se toman su tiempo*. Y lo hacen porque en él -en el tiempo, en el libro- pueden enhebrar la *buena palabra*, o la *palabra de los buenos pensadores*, que como una cierta academia contemporánea tiende a olvidar, exige sus gestos, sus rodeos y sus dilaciones. Frente a un formato como el del *mal paper* -pensado para ser

² Véanse al respecto, sin duda, los extraordinarios trabajos redactados precisamente por uno de los discípulos y colaboradores del propio Zunzunegui, Imanol Zumalde (Zumalde, 2002, 2006, 2011).

verificable, inmediato, para ser leído casi en diagonal gracias a sus patrones discursivos prefijados y a su lenguaje “científico” (Zunzunegui y Zumalde, 2018)- aquí se propone la demora, el deleite, el cuidado del lenguaje. No es de extrañar que el texto esté literalmente cuajado de referencias a la literatura -de los cómics de *El guerrero del Antifaz* a Julio Verne, de Richmal Crompton a José Luis Borges o García Lorca- en esos meandros en los que lo más específicamente cinematográfico -los procesos de significación que otorga la forma, como es bien sabido-, convive armónicamente en una apasionante aventura cultural con Greimas, un Bach de Klemperer o una reflexión a vuelapluma sobre el arte de la docencia. Todo está siempre girando en torno a los placeres del texto: los que proporciona su lectura, pero también -y el libro es la prueba definitiva-, los que se experimentan en el momento de su transmisión. Y todo, dicho sea de paso, tiene también la textura donde lo vivido, lo leído y lo pensado se convierte en una amalgama que, repetimos, únicamente puede surgir en la fuerza concreta del lenguaje. Estas son, ciertamente las coordenadas por las que nos moveremos en las siguientes páginas.



Santos Zunzunegui recuerda y *nos* recuerda lo más esencial. Habla de su infancia, de sus propias aportaciones a la creación audiovisual, de su paso por la Universidad y de sus posiciones y sus apuestas metodológicas o

ideológicas. Se expresa con valentía, sin más nostalgia que la que sugiere el buen gusto, con esa templanza que se deriva del buen castellano por el que fluye el tiempo y la prestancia. Habla mucho de cine, a ratos desde la posición del desvelamiento -hermosísima la anécdota referente a *El séptimo sello* (*Det sjunde inseglet*, Ingmar Bergman, 1957)-, a ratos desde la posición del analista, a ratos desde la posición del espectador maduro. Intentemos tirar, a continuación de algunos de los hilos que propone el libro.

2. El arte de mirar (con los propios ojos)

“Se trata, en el fondo, de devolver al trabajo de análisis la sensibilidad, obviada por la crítica gacetillera, hacia la materialidad fílmica”

(*Conexiones*, p. 127)

El libro de Aranzubia/Zunzunegui abre -o reabre- algunos viejos caminos difíciles de trabajar y cuya innegable pertinencia en nuestro campo concreto ha ido generando problemas (académicos, profesionales, intelectuales, económicos) difíciles de soslayar. Una gran parte del libro, por ejemplo, gira en torno a las relaciones del análisis fílmico frente a sí mismo (las posiciones teóricas y metodológicas, los excesos que pueden venir de la mano de un cierto postestructuralismo, los riesgos y las oportunidades de la hibridación epistemológica en el análisis, etc...), y frente a dos complejos compañeros de vagón: la crítica profesional y la llamada “cinefilia”³.

Nos parece indudable que la trayectoria del análisis textual en las últimas décadas ha experimentado lo que, en una metáfora propia del guion, podríamos llamar una curva de transformación de auge y caída. Baste con releer con atención algunas de las páginas de *Contracampo* -ya sea en su antología publicada por Cátedra (Talens y Zunzunegui, 2007), en los retazos que la breve bibliografía secundaria nos ofrece (Aranzubia Cob, 2002; Nieto

³ Sobre el primer campo, todavía nos parece pertinente remitir al texto de Alejandro Montiel (2002), o más recientemente, a las reflexiones de Ángel Alonso (2022), Planes Pedreño (2017) o del propio Aranzubia (2011). El caso de la cinefilia es extraordinariamente más complejo por lo difuso de sus fronteras y las rápidas mutaciones -y frustraciones- que dicha etiqueta ha ido desplegando en las últimas décadas (Rosenbaum 2010; Rosenbaum y Martin 2011), especialmente en nuestro complejo campo teórico nacional (Monroy, 2020).

Ferrando & Monterde, 2018), o a lo mejor, en los ejemplares manoseados de segunda mano que todavía pueden encontrarse en las diferentes tiendas de viejo *online*- y compararlas con el estado contemporáneo de una gran parte de la crítica contemporánea para darse cuenta de las mastodónticas dimensiones del terreno perdido. Mucho nos tememos que no es un gesto simplemente local. Después de años celebrando la muerte del análisis -o cosa similar- por los neoformalistas, los neurocientíficos, los *divulgadores*, los filósofos analíticos o continentales, de pronto resultó que aquellos cantos de sirenas enfurecidas desembocaron en poco menos que una profecía autocumplida y que, de un tiempo a esta parte, el análisis textual concreto no deje de resultar una extravagancia. Las estocadas son al menos dos y su herida parece irremediabilmente mortal. Por un lado, el análisis fílmico es “no monetizable”, esto es, que no puede venderse a ninguna empresa ni a ninguna fundación que subvencione una investigación más o menos jugosa. Véase la breve existencia de *Contracampo* y de cualquier otra publicación periódica que intentase seguir su ejemplo. Los medios impresos -y bastantes editoriales, dicho sea de paso- huyen del análisis por las complejidades en la maquetación y el aumento del espacio físico que exige.



Por otro, el espacio natural en el que debiera desarrollarse -la Academia, los proyectos del Programa Estatal de I+D+i...- andan ya alejados del pensamiento de cierta exigencia -especialmente en ciertos sectores del campo de las ciencias sociales, seducidos por la estadística, la cuantificación, la gráfica, el SPSS...-, hasta el punto de que no es extraño encontrarse en los mentideros de nuestro campo a catedráticos que pregonan

abiertamente su rechazo a las humanidades, al libro como ventana de publicación o, en el límite, incluso a la publicación de trabajos en castellano. Como hemos demostrado en otra investigación (Rodríguez Serrano, Palao Errando y Marzal Felici, 2019), hoy pretender cimentar una carrera académica sobre el análisis textual -ya no digamos de corte semiótico- es poco menos que un suicidio profesional. Con la honrosa excepción de la revista que hoy nos acoge, y de un puñado de publicaciones resistentes que han conseguido filtrarse en la dura arena de los índices de impacto a las que volveremos después, el cine sigue pareciendo *veneno para las citas y las indexaciones* lo que, como apuntábamos al principio, no deja de ser irónico al ver la pasión con la que en nuestros trabajos se citan los anglosajones y franceses, mientras se desprecian, se obvian o se silencian -por interés o por desconocimiento- las investigaciones de nuestros colegas. Pocos han sido los trabajos que se han molestado en intentar poner luz en nuestro *pandemonium* teórico (Nieto Ferrando y Aranzubia Cob, 2020; Palacio y Mejón, 2020) si bien casi todos coinciden en señalar la terrible no-vertebración que sufrimos.

Dicho con mayor claridad: hacer análisis textual hoy es condenarse a una existencia académicamente difícil, económicamente precaria, sostenida únicamente gracias a esos flujos de “entusiasmo” que con tanta fiereza topografió Remedios Zafra (2017) y que podrían aplicarse en plancha a nuestro campo.

Otro tanto ocurre, como apuntábamos antes, con los problemas que se derivan tanto de la etiqueta de la bendita “cinefilia” -vieja, nueva, 2.0, tanto da...- como de las exigencias cada vez más menguantes de una crítica mal pagada, peor formada y cada vez más dispersa por distintas publicaciones *on-line* que suelen tostarse al sol del *clickbait* y de titulares absolutamente risibles -listas interminables, textos subvencionados y travestidos de publicidad-, y otros usos y costumbres cada vez menos esperanzadores para los que tenemos un pie metido en la cocina de la divulgación o eso que hoy las agencias de calificación llaman -no puedo contener una sonrisa triste- la *transferencia*. Transferencia que tarde, mal y nunca se convierte, en efecto,

en *bancaria*. Con la notable excepción de algunas revistas digitales como *Transit*, *CineDivergente*, *Visual404* o *El Antepenúltimo Mohicano*, el análisis fílmico concreto tampoco parece tener demasiado espacio en el mundo online.

Volviendo a *Conexiones*, sorprende moderadamente comprobar cómo nuestra percepción del mundo de la reflexión cinematográfica no se aleja demasiado de lo que la generación de Zunzunegui experimentó en su momento. Allí quedan consignados no pocos sinsabores universitarios, pero también no pocos roces con la complejidad de eso que uno gusta llamar el “objeto cine”, el extraño ecosistema en el que propios y extraños acabamos anudados por un profundo amor a las películas, a sus procesos de significación, a la potencia de la experiencia fílmica y, por qué no decirlo, a los discursos que pueden levantarse en sus lindes.

Discursos que me llevan, por cierto, a otra parte mucho más luminosa del libro.

3. El arte de enseñar (o de qué hablamos cuando hablamos de la docencia universitaria)

Me permitirán que reproduzca, pese a su extensión, uno de los fragmentos más precisos y preciosos del texto:

Para mí, la enseñanza universitaria no es nada distinto de la presentación abierta de opiniones fundadas y sensatas, bien seleccionadas y organizadas, separando, a la hora de ponerlo sobre la mesa, el grano de la paja. Ergo, discutibles en el sentido simple de que se trata de ideas que no se enuncian para ser aceptadas ciegamente sino porque merecen ser discutidas con seriedad. Desde el primer momento tuve la sensación de que este era un privilegio que pocas personas tienen en su vida (pp. 110-111).



Del mismo modo, me permitirán una breve confesión: en la página 122 hay una hermosa fotografía reproducida a todo color —como siempre, los esfuerzos de Shangrila por cuidar cada uno de sus libros son impresionantes—, en la que podemos ver a Zunzunegui impartiendo una clase en la Cátedra de cine de Valladolid. Sin duda, fuimos muchos los que le escuchamos por primera vez precisamente en esa misma aula, en aquellas mesas verdosas y bajo una inmisericorde luz de quirófano en el mediodía vallisoletano. En mi caso,

recuerdo con precisión los dos ejemplos que Santos desplegó en su primera clase: el cine de los Straub-Huillet y el de James Benning. Aquello fue una bomba de relojería inesperada que atravesaba no únicamente la extrañeza de los objetos analizados —eran, digámoslo claramente, *películas difíciles* que exigían una concentración y un estado de riesgo en cada frase que se pronunciaba sobre ellas—, sino sobre todo, las propias afirmaciones que Zunzunegui iba hilando sobre la materia estrictamente textual.

Con el correr de los años, le he leído y escuchado muchas veces a Santos jugar con esa vieja idea a propósito de los límites y funciones de nuestra disciplina:

El análisis no se ocupa de explicarle a alguien qué dice una obra, aunque sólo sea porque resultaría de muy mala educación (...) Todo el mundo sabe qué dice una película y los analistas no deberían ocuparse de eso. Los analistas se ocupan de cómo dicen las películas lo que dicen, que es una cosa bien distinta (Zunzunegui, 2007: 57).

Ese fue, quizá, uno de los grandes núcleos de la enseñanza que nos deslumbró: la capacidad no de *explicar*, ni de *contextualizar* —de valerse, digamos, de los códigos exteriores a lo más radicalmente cinematográfico—,

sino de acudir, como diríamos parodiando el célebre *dictum* fenomenológico, a las películas mismas.

De ahí, la relevancia del trabajo en el aula y la seriedad de su propuesta docente. Nos fascina en *Conexiones* esa tremenda humildad, el profundo respeto con el que Zunzunegui se refiere a su actividad como maestro. En un momento en el que el valor académico se posiciona principalmente en zarandajas y espejismos vinculados en exclusiva con la investigación -véase el célebre *índice h*, fantasma que recorre nuestros currículums y cuya operatividad a la hora de dar juicio de un pensamiento roza la más disparatada de las distopías-, Zunzunegui se reivindica como *profesor*. Y toma con todo rigor la palabra, incorporando en la ecuación a cada uno de sus estudiantes y depositando -aquí está la clave- en el análisis textual concreto la llave que permite el buen despliegue del saber. Las frases que dedica a la docencia corren en paralelo a las que recientemente ya formularon los propios Català Doménech (2019) y Carlos Losilla (2021) en torno a los problemas de la docencia cinematográfica: esa falsa idea por la que el acto de creación audiovisual es algo unívoco, técnicamente justificable y epistemológicamente clausurado -o, dicho con otras palabras, que la obligación de un profesor en nuestro campo es *enseñar a rodar bien*, como si tal cosa fuera posible-, mientras que la teoría o el análisis quedan aparentemente desplazadas en el tocador de los inútiles gustos de los docentes. Antes bien, Zunzunegui habla claramente de un *compromiso* (el suyo y el de sus alumnos), de gestión de horarios y contenidos, de *currículums* y modos de desplegar el saber en las clases. En un momento en el que hemos dejado una actividad tan absolutamente capital en las manos no siempre duchas de ciertas escuelas pedagógicas -y de aquellos lodos vienen estas metodologías activas y estos “aprender a aprender” que arrastramos por el Gólgota académico-, Zunzunegui pone el acento en clases *dilatadas* -el adjetivo es suyo (p. 120)-, en volver una y otra vez a los mismos ejemplos no para repetirse sino para innovarse, en seleccionar la materia de trabajo con precisión y buen hacer.

La *metodología activa* es, por lo tanto, la activación metodológica del texto fílmico. Activación que se ha podido rastrear también en los dos últimos libros de clases que el propio Zunzunegui ha venido publicando recientemente en Shangrila (2021, 2022), pero también en sus cursos a propósito de la melancolía editados en Cátedra (Zunzunegui, 2017). Resulta extraño -para los tiempos que corren- que un docente tenga la decencia y la osadía de compartir de manera abierta sus clases, someterlas al escrutinio general y a la discusión pública. Pienso también en la publicación de los seminarios on-line que está realizando Jesús González Requena desde su página oficial (www.gonzalezrequena.com), o en la nómina de profesores y profesoras que utilizan *Youtube* para que la docencia no ocurra únicamente en el aula, sino para que se someta en el ágora general de las sociedades del malestar que vamos habitando. Ante la opacidad de los métodos de evaluación docente del profesorado, nos gustaría reivindicar la universalidad y la publicación en abierto de nuestras apuestas lectivas.

Me permitirán un breve apunte también al respecto. Como señalaba al principio del artículo, en pleno auge del *Publish or Perish*, del “troceamiento” inmisericorde del pensamiento en rodajas cuantificables y colocables en el supermercado del impacto -las tesis doctorales, por ejemplo, cada vez parecen diseñadas específicamente para su explotación al por mayor en artículos fácilmente escindibles-, lo que estamos aprendiendo de ciertos (buenos) docentes es que aquello que con tanto desprecio ha sido desechado en la experiencia universitaria (la docencia) es, al contrario, el corazón del que emerge el verdadero valor de nuestro pensamiento. Cierto es que aquí no terminamos de coincidir plenamente con algunas de las sugerencias que Zunzunegui despliega con respecto al estado actual de la investigación en nuestro campo, especialmente en lo tocante a la necesidad de reivindicar y dinamizar la relevancia del libro especializado (pp. 115-116). Al releer muchos de los “breves” de Zunzunegui (especialmente aquellos publicados en los primeros quince años del presente siglo) uno tiene la sensación de que aquella libertad y creatividad hoy en día ya no podrían desplegarse. Y no se trata, por supuesto, de caer en el viejo tópico de los buenos y viejos tiempos perdidos, sino antes bien, de señalar que, en su aceptación acrítica del

modelo anglosajón de publicación y revisión derivado de las ciencias naturales -el bendito IMRD y sus agotadoras variantes- la exigencia en la reflexión de cierta profundidad parece poco compatible con la troquelación mental de los llamados “perfiles ANECA”. En efecto, lo sorprendente es exactamente lo contrario, encontrarse a investigadores e investigadoras de nueva hornada como Victor Iturregui-Motiloa, Mariona Borrull, Elios Mendieta, Miguel Ángel Muñoz Garnica, Ángel Alonso, Leire Azkunaga o Lucía Pitters -entre otros cuantos-, que no le temen al lobo feroz del análisis fílmico y que, con sus particulares herramientas, nos dan la posibilidad de mantener el optimismo.

4. Y la vida continúa

Es, precisamente desde esos nombres, desde los de los y las analistas que nos llegan, desde los que podemos preguntarnos por la inevitable fragilidad de nuestra disciplina. Después de todo, además de las ya citadas Shangrila y Cátedra, siguen surgiendo editoriales que apuestan por el análisis textual como Solaris, Providence, o la colección de libros *Imprenta Dinámica* (publicada al alimón entre Caimán - Cuadernos de Cine, la ECAM y DAMA). Después de todo, una visión al SJR (*Scimago Journal & Country Rank*) del último año permite congratularse de la entrada de revistas especializadas en el séptimo arte como la presente *Fotocinema*, la *Revista de medicina y cine*, *Con A de animación...* además de, dicho sea de paso, el mantenimiento o el aumento de cuartil de otro buen número de publicaciones que ya estaban en el ranking y a las que, a juzgar por el resultado, la apuesta cinematográfica no les ha ido tan mal. Después de todo, repito, los Estudios Culturales cada vez tienen mayor relevancia política y social, y siguen planteándose también, desde su perspectiva metodológica, cómo funcionan los procesos de significación fílmicos. Hay muchos motivos para esbozar un moderado y prudente optimismo.

El hecho mismo de que exista un libro como *Conexiones* apunta, de entrada, a una decisiva pero insoslayable voluntad de no dejar que los logros conseguidos en nuestro campo caigan en saco roto. De esto, sin duda, Asier

Aranzubia sabe mucho. Por algo se ha convertido en los últimos años, con un tremendo esfuerzo y buenos compañeros de viaje, en uno de los guardianes de nuestra pequeña memoria. Estamos en un momento de reformulación profesional en el que necesitamos revitalizar nuestro tejido asociativo, ya sea mediante el replanteamiento de fórmulas como las que hace ya demasiado tiempo le dieron relumbrón y sentido a la Asociación Española de Historiadores del Cine (AEHC), ya sea mediante nuevas formas de diálogo con asociaciones tan transversales como la AE-IC (Asociación Española de Investigación de la Comunicación) o tan específicas como la Asociación Trama&Fondo -ambas, dicho sea de paso, han seguido abriendo espacios y vías al pensamiento cinematográfico en los últimos y bien amargos años.

Tenemos por delante una vocación a la que no queremos traicionar y, a nuestras espaldas, una notabilísima nómina de maestros y maestras que nos han enseñado a pensar mucho y bien. Tenemos nuevas ventanas de publicación y -conviene no olvidarlo- nuevos alumnos que mientras redacto estas líneas están decidiendo estudiar grados del ámbito de la Comunicación. Tenemos motivos de sobra para sentir una cierta tribulación, pero en ningún caso, para sentir que la pequeña guerra del análisis fílmico académico ya se ha perdido definitivamente.



Referencias bibliográficas

Alonso, Á. (2022). Sobre una posible crítica cinematográfica para una mirada anestesiada. *Ñawi*, 6(1).

Aranzubia Cob, A. (2002). Contracampo y el cine español. *Boletín Hispano*

- Helvético*, 0, 75–89.
- Aranzubia Cob, A. (2011). En busca de una brújula: La crítica y la cinefilia. *Cahiers Du Cinema. España*, 45, 83.
- Aranzubia Cob, A. (2022). *Conexiones. Un diálogo con Santos Zunzunegui*. Shangrila.
- Aranzubia Cob, A., Arocena, C., Carrera, P., & Zumalde, I. (2012). *Composiciones de lugar: ensayos in honorem Santos Zunzunegui en su 65 aniversario*. Biblioteca Nueva.
- Català, J. M. (2019). *La puesta en imágenes. Conceptos de dirección cinematográfica*. Shangrila.
- Losilla, C. (2021). *Deambulaciones. Diario de cine, 2019-2020*. Muga.
- Marzal-Felici, J. (2021). Propuestas para el estudio de las imágenes en la era de la posverdad. *El Profesional de La Informacion*, 30(2).
- Monroy, V. (2020). *Contra la Cinefilia. Historia de un romance exagerado*. Clave Intelectual.
- Montiel, A. (2002). *El desfile y la quietud (Análisis fílmico versus Historia del Cine)*. Generalitat Valenciana.
- Nieto Ferrando, J., & Aranzubia Cob, A. (2020). Las revistas académicas de estudios fílmicos. Una cartografía. *Secuencias*, 51, 11–38.
- Nieto Ferrando, J., & Monterde, J. E. (2018). *La prensa cinematográfica en España (1910-2010)*. Shangrila.
- Palacio, M., & Mejón, A. (2020). Historiografía y capital simbólico de los estudios en Comunicación, Cine y Televisión en España. *El Profesional de La Información*, 29(4). <https://doi.org/10.3145/epi.2020.jul.42>
- Planes Pedreño, J. A. (2017). *La crítica cinematográfica de Ángel Fernández-Santos*. Shangrila.
- Rodríguez Serrano, A., Palao Errando, J. A., & Marzal Felici, J. J. (2019). Los estudios fílmicos en el contexto de las ciencias sociales: un análisis de autores, objetos y metodologías en las revistas de impacto españolas (2012–2017). *BiD: Textos Universitarios de Biblioteconomía y Documentación*, 43.
- Rosenbaum, J. (2010). *Goodbye Cinema, Hello Cinephilia: Film culture in transition*. The University of Chicago Press.
- Rosenbaum, J., & Martin, A. (2011). *Mutaciones del cine contemporáneo*. Errata Naturae.
- Talens, J., & Zunzunegui, S. (2007). *Contracampo: Ensayos sobre Teoría e Historia del Cine*. Cátedra.
- Zafra, R. (2017). *El Entusiasmo : precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Anagrama.
- Zumalde, I. (2002). *Los Placeres de la vista : mirar, escuchar, pensar*. Institut Valencià de Cinematografia Ricardo Muñoz Suay.

- Zumalde, I. (2006). *La Materialidad de la forma fílmica: crítica de la (sin)razón postestructuralista*. Euskal Herriko Unibertsitatea. Argitalpen Zerbitzua.
- Zumalde, I. (2011). *La Experiencia fílmica: cine, pensamiento y emoción*. Cátedra.
- Zunzunegui, S. (2007). Acerca del análisis fílmico: el estado de las cosas. *Comunicar: Revista Científica Iberoamericana de Comunicación y Educación*, 29(15), 51–58.
- Zunzunegui, S. (2017). *Bajo el signo de la melancolía: Cine, desencanto y aflicción*. Cátedra.
- Zunzunegui, S. (2021). *Imagen sobre imagen: Mis historias de cine I*. Shangrila.
- Zunzunegui, S. (2022). *Profundidad de campo: Mis historias de cine II*. Shangrila.
- Zunzunegui, S., & Zumalde, I. (2018). La era del saber fungible. En *Investigar en la era neoliberal. Visiones críticas sobre la investigación en comunicación en España* (pp. 55–70). Universitat Pompeu Fabra, Universitat Autònoma de Barcelona, Universitat Jaume I y Universitat de València, Col.lecció Aldea Global.