



**ACTAS**

**IV CONGRESO INTERNACIONAL  
SOBRE ANÁLISIS FÍLMICO**

**NUEVAS TENDENCIAS E  
HIBRIDACIONES  
DE LOS DISCURSOS AUDIOVISUALES  
EN LA CULTURA DIGITAL CONTEMPORÁNEA**

**4, 5 y 6 de mayo**

**Universitat Jaume I, Castellón  
2011**

Iván Bort Gual  
Shaila García Catalán  
Marta Martín Núñez  
(editores)

**ISBN: 978-84-87510-57-1**

Ediciones de las Ciencias  
Sociales de Madrid

El cinegrama  
en el análisis  
cinematográfico  
propuesta  
metodológica  
ante las  
resonancias del  
universo fílmico

**ARELI ADRIANA CASTAÑEDA DÍAZ**  
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Los hechos humanos son observables en razón de que el universo humano es un cúmulo dinámico de resultados de lo que elabora. Ese universo humano como totalidad tiene diversos órdenes implicados ya sea en lo social, lo político, lo económico, lo cultural; esta totalidad está prendida a discursos que son emanados desde una lógica de relaciones y oposiciones que nos da el Lenguaje<sup>1</sup>. Así, el lenguaje es el proceso dinámico entre el humano y el mundo que le rodea. En la siguiente exposición es pertinente enunciar la importancia que tiene el signo como aquel que es elaborado y transformado a partir de lo que definiremos como *aprehensión* de la realidad, es decir, todo aquel proceso de percepción que nos permite reconocer lo exterior para, posteriormente, reconocer lo interior. Todo esto en la imitación del otro. Al aprehender el mundo estamos elaborando una concepción de ese mundo a través de la abstracción-imitación, ambas actividades de forma simultánea y recíproca, aplicando de esta forma todo nuestro universo sensitivo y generando con ello la experiencia continua, repetitiva y de reconocimiento de uno como YO y del OTRO, diferenciación fundamental para la interacción social.

Dentro de esta concepción, el cine como un objeto cultural sensible, es una suma de identidades imaginarias, un sistema de significaciones en donde son representadas aquellas formas de percibir y de significar una realidad. Por ello, no deja de ser parte de un fenómeno cultural que define, refuerza y transforma la visión del mundo del espectador. El cine es un proceso metamórfico, es lenguaje porque es un medio por el cual es asimilado el *logos* y una proyección activa del mundo, «en su trabajo de elaboración y de transformación de cambio y de asimilación» (Morin, 2001: 182). Desde la experiencia cinematográfica, en donde el pensamiento ceñido a una forma de lenguaje cinematográfico problematiza la racionalidad puramente lógica desde un *logos* a través de aquello que el humano experimenta cotidianamente, implicando también los elementos afectivos o *patéticos* (Cabrera, 1999)<sup>2</sup>, con la finalidad de generar un proceso de comprensión de la realidad; el cine es un cúmulo de concepciones donde lo azaroso motiva al pensamiento racional dinámico a encontrar resonancias que surgen desde «un espejo deformante que lo pone frente a sus límites»

---

<sup>1</sup> Entiéndase por lenguaje aquello heterogéneo, poliforme y heteróclito del humano; como la facultad del humano para crear modelos comunes de constitución que posteriormente serán «sistemas de signos que corresponden a ideas distintas» (Saussure, 1997: 36). «El lenguaje es un instrumento cuya utilización genera numerosas dificultades. No obstante la aparición de comunicaciones semióticas marcó un gigantesco paso hacia la estabilidad y la supervivencia de la humanidad como un todo. La estabilidad del todo aumenta con el aumento de la diversidad interna del sistema» (Lotman, *La semiósfera III. Semiótica de las artes y de la cultura*: 124) En la medida que existe mayor extensión en mi pensamiento y por lo tanto en la forma en cómo percibo el mundo y lo aprehendo existirá una mayor posibilidad de entender diversas formas de concepción de los objetos, dentro de un todo cultural y eso me permitirá como individuo tener mayor estabilidad ante lo “desconocido” que es simplemente aquello que no había tenido lugar conceptual en mi entorno. Existe un aumento de la diversidad a través de la aprehensión del lenguaje, incluyendo a las imágenes, los sonidos, los olores, las texturas y los sabores.

<sup>2</sup> Julio Cabrera. *Cine: 100 años de filosofía: una introducción ala filosofía a través del análisis cinematográfico*. España: Gedisa, 1999. El autor hace una aproximación a la definición del pensamiento cinematográfico ya que la creación de este sistema de signos implica una especificidad que debe estar ceñida a las formas del cine.

(Castellanos, 2004)<sup>3</sup>. Y es que la experiencia como una forma del conocimiento involucra a la percepción como el acto de recaudar información a través de los sentidos y el intelecto. Por su parte, el cine implica estos procesos dinámicos pues ambos son recurrentes a una lógica de la cual conceptualizamos lo que se nos presenta. El cine al ser un objeto generado desde el conocimiento inevitablemente está relacionado con otros objetos que fungen en mostrar aspectos del mundo en general, es decir, emiten a la convención de signos.

Por otra parte, un filme o universo fílmico es un cúmulo de significaciones contenido de signos en dinamismo y por lo tanto en continua actualización, ya que su cuerpo y corporeidad cambia y su significado se expande incorporando otros elementos y/o descartando otros. Como universo fílmico, el cine es un múltiplo fragmentario, «en el que muchos modelos reconfirman y compiten entre ellos» (Garzón, 2000); ya que son diversos los sistemas en lo que se basa el cine para serlo y en ello se encuentra también todas esas formas de representación de conocimiento. El cine no es un conjunto unitario, es un cúmulo fragmentario.

Así, el universo fílmico es un objeto cultural sensible porque es perceptible desde los sentidos, lo cual lleva a pensar en la experiencia por parte de un sujeto; sujeto inmerso en la continua experiencia tanto de fenómenos físicos y psíquicos; sujeto intencional desde el momento en el cual interpreta lo próximo y lo lejano y que le hace significar a su vez una realidad.

Y allí puede estar un largometraje o un cortometraje que permitan percibir con mayor singularidad al universo fílmico, es decir, esa posibilidad de estudiar lo cultural desde lo sensible. Estudiar lo cultural porque se encuentra codificado a partir de elementos específicos de una cultura. Aproximarse a lo sensible porque es percibido desde los sentidos. Al entender al universo fílmico como un objeto cultural sensible dentro de un sistema de significaciones es posible asentarlo como un mensaje contenido de signos que son actualizados a partir de una continua aprehensión yuxtapuesta entre lo interno y lo externo. Y en ese mismo enfoque es posible pensar en el fotograma.

En diferentes estudios existe una recurrencia al fotograma como una imagen fija la cual por sí sola no tiene sentido dentro del filme, es decir, no existen en ella elementos que posibiliten la generación de sentido<sup>4</sup> cinematográfico. Sin embargo, si consideramos una característica esencial de las definiciones de Gilles Deleuze acerca del cine donde considera a este como una forma de presentar un falso movimiento que rompe con la percepción natural del transcurrir móvil, abre un punto de gran importancia para el fotograma. Ninguno de los estudios han negado la existencia de este como origen del cine pero encapsulan su potencial generador de sentido al conceptualizarlo como un componente inmóvil de un fragmento instrumental de una descripción rigurosa. Más

---

<sup>3</sup> En la tesis doctoral *Experiencia estética del cine*, Vicente Castellanos propone un análisis cinematográfico del cine desde la experiencia cinematográfica debido a que este es un “germen de conocimiento” ante una película que propone temas relacionados con lo profundamente humano, es decir, sus vivencias y formas de entender el mundo.

<sup>4</sup> El sentido es aquel conjunto de postulados que evocan a un saber, a un recuerdo a una memoria en un proceso comparativo entre ideas formuladas desde anteriores experiencias con todo lo que implica al entorno.

allá de estas discusiones, se abre pauta a la propuesta del concepto *cinograma* (*cinética: movimiento; grama: escritura*. Cinograma: escritura del movimiento)<sup>5</sup>, el cual va más allá de la prevaeciente idea de que al estar negado del movimiento cinético, tampoco contiene lo audible del objeto audiovisual. Pero a todo esto, ¿qué sucede cuando existe una explicación del movimiento del cine? Deleuze responde que no es el *cinograma* la unidad para el cine por ser fijo, sino una «imagen media» (Deleuze, 1993: 15) a la que el movimiento no se añade, no se suma; por el contrario, el movimiento pertenece a ésta imagen media como dato inmediato del movimiento. Dato curioso, la imagen media es el espectador.

Las anteriores negaciones teóricas sobre el cinograma como posible categoría de análisis de un discurso audiovisual niega una importante posibilidad de saber cómo nos marca el cine, ya que el cinograma al ser un elemento más es el corazón del universo fílmico, no es visible a

el cinograma  
es una emanación  
audiovisual  
y emotiva; es un signo

simple vista pero existe en el movimiento provocado por la cinética del cine y por las numerosas pulsiones que emanan de los recuerdos del espectador, de un bagaje cultural provocador de movimiento tanto visual como sonoro. El cinograma es una emanación audiovisual y emotiva; es un signo. Es un sema que no remite directamente al objeto fílmico sino a lo que representa y, en ese sentido, evoca a la representación de una forma de conocimiento. La naturaleza cultural del cinograma proviene de una imagen estática, no fija<sup>6</sup>.

De esta manera, como decía Roland Barthes en el artículo escrito sobre *El Tercer Sentido* (Barthes, 1997), la diégesis del cine deja de ser un sistema lineal para ser un

---

<sup>5</sup> Para ampliar el concepto de Cinograma, consultar la investigación en revisión realizada dentro del Programa de Maestría en Comunicación del Posgrado de Ciencias Políticas y Sociales, de la Universidad Nacional Autónoma de México, 11'09'01. *September 11. El cinograma... ese obtuso objeto de deseo barthiano*, de Areli Adriana Castañeda Díaz (becaria CONACYT) y dirigida por la Dra. Ana Goutman Bender.

<sup>6</sup> Es primordial hacer una diferencia entre el término aludido a un objeto estático y un objeto fijo. En este sentido, es necesario recurrir a la Física, la cual define a lo estático como parte de la mecánica que tienen por objeto el estudio del equilibrio de los sistemas de fuerzas; con ello, lo estático es lo que permanece en un mismo estado sin mudanza en él. Por otro lado, el término fijo deriva de la acción y efecto de fijar, es decir de clavar, pegar o sujetar algo en algún sitio. Dirigir, determinar, establecer, precisar. En referencia la fotografía fijar es tratar una emulsión fotográfica con un baño de fijado. Fijar es hacer estable una cosa y darle un estado o una forma definitiva. (Diccionarios consultados, incluir). En una primera aproximación, lo estático tienen una estabilidad que corresponde a la estabilidad de otros elementos estáticos. En cuanto uno de los elementos tenga un movimiento, altera el estado de los otros elementos. Al contrario de fijar como el acto de determinar y establecer una cosa dándole un estado permanente, lo fijo remite aquel elemento que permanece fijo en un espacio y que el movimiento de otros elementos no es estudiando en su conjunto. Dentro del campo de las ciencias sociales es pertinente considerar a los objetos dentro de lo estático, no de lo fijo, ya que la Teoría de la Relatividad de Albert Einstein confirmó que todos los elementos en un espacio y tiempo determinados no están fijos sino en continuo movimiento, nada permanece y, en ese fluido de elementos, es la percepción y el bagaje cultural los que actúan dinámicamente en un vaivén de movilidad.

espacio de significaciones que se puede fragmentar para eludir un orden lineal del discurso, no al discurso en sí mismo. Entre supuestos pensamientos desprendidos y asistemáticos existe la anulación de una memoria sistemática y contextual pero prevalece una memoria llena de recuerdos que significan desde un fragmento para comprender a una totalidad que se encuentra fuera de nuestro cuerpo. En este sentido, el proceso mental como un fenómeno holográfico ofrece una posibilidad de entender al universo fílmico desde cinegramas aparentemente sueltos ya que es a través de su movilidad, visibilidad y sonoridad como ofrezco un sentido que emana el filme.

De seguir con los pasos de una linealidad discursiva clásica, el cinegrama es ya inestable porque ofrece una movilidad y su comprensión es imposible si se le aísla tajantemente del filme. Entonces, ¿por qué del cinegrama puede surgir el cine?

Como soporte físico de un filme, el cinegrama motiva al punto medio, es decir, al punto de la percepción ligada a un bagaje cultural de recuerdos, o mejor conocido

**el cinegrama al ser  
percibido ya no sólo es  
tal, es un signo temporal**

espectador-perceptor. El cinegrama al ser percibido ya no sólo es tal, desde el momento de ser percibido es un signo temporal. Observar y escuchar al cine no corresponde a seguir una linealidad perfilada por la

diégesis propuesta desde el filme, por el contrario. El cine es percibido desde los límites, desde los márgenes que el espectador-perceptor incluya en su proceso sensorial. Allí está el cine, como una caja de Pandora que, a través del haz luminoso del ser humano es como emergen los sentidos de las posibles lecturas. Aprehendemos el cine, aprendemos del cine sólo como una forma de representación de un cúmulo de conocimientos, esas son las posibilidades.

## **BIBLIOGRAFÍA**

BRENTANO, Francisco (1933): *Psicología*.

DELEUZE, Gilles (1993): *Cine: imagen-movimiento*. Barcelona: Paidós.

BARTHES, Roland (2004): *Fragmentos de un discurso amoroso*. México: Siglo XXI.

————— (1997): *Lo obvio y lo obtuso*. México: Paidós.

CASTELLANOS, Vicente (2004): *La experiencia estética del cine*. (Tesis doctoral), México: UNAM.

CABRERA, Julio (1999): *Cine: 100 años de filosofía*. España: Gedisa.

GARZÓN BATES, Mercedes (2000): *De la ética a la frenética*. México: editorial Torres Asociados.

PEIRCE, Charles Sanders (1986): *La ciencia de la semiótica*.