

# Laurent Jullier y el análisis cinematográfico contemporáneo

♦ Lauro Zavala

**N**os encontramos en la ciudad de Cuernavaca, con el doctor Laurent Jullier, investigador de la Université de París III, quien presentó en la Universidad Autónoma del Estado de Morelos la conferencia Cine y Artesanía, dentro del marco del VII Congreso Internacional de Teoría y Análisis Cinematográfico.

Laurent Jullier es autor de varios libros sobre teoría y análisis cinematográfico.<sup>1</sup> Conversamos con él sobre dos de estos libros, que tratan específicamente sobre el análisis cinematográfico y los métodos de enseñanza: *L'analyse de séquences*<sup>2</sup> y *Lire les images de cinéma*.<sup>3</sup>

Lauro Zavala (LZ): ¿Cuál es la importancia del análisis de secuencias en el sistema universitario francés?

Laurent Jullier (L J): El análisis de secuencias es una herramienta requerida para los concursos escolares, administrativos y académicos, quizá desde hace quince años. Por otra parte, también es una carrera y un método para la aceptación de estudiantes en el sistema escolar de nivel superior. Esto significa que si se tiene éxito en el análisis de secuencias, se puede ingresar a una de las universidades en Fran-

cia. El análisis cinematográfico es un método de selección entre buenos y malos estudiantes.

LZ: ¿Se aplica para todas las carreras de humanidades o solo en los estudios sobre cine?

L J: Se aplica en muchas carreras. Por ejemplo, si quieres enseñar inglés en las escuelas secundarias, puedes utilizar el análisis de secuencias. Si quieres enseñar francés o español, también puedes seleccionar el análisis.

LZ: Entonces, ¿es para estudios cinematográficos y de lenguas?

L J: Sí.

LZ: ¿Y cuáles fueron las circunstancias que provocaron este cambio? Porque anteriormente se llevaba a cabo un examen de admisión con el análisis de textos escritos.

L J: En mi opinión, eso está relacionado con la revolución digital y quizá con la existencia de la web, y con ello el éxito de youtube. Porque cuando buscas en youtube ves secuencias, ya que no quieres ver películas completas. Los jóvenes se han acostumbrado a la noción de los resúmenes cortos, la

<sup>1</sup> Entre otros títulos: *¿Qué es una buena película?*, Paidós, Barcelona, 2006 [2002]; *El sonido en el cine*. Paidós/Cuadernos de Cahiers du Cinéma, Barcelona, 2007; *Analyser un film. De l'émotion à l'interprétation*, Flammarion, París, 2012.

<sup>2</sup> Laurent Jullier, *L'analyse de séquences*, Armand Colin, 3ª ed., París, 2011.

<sup>3</sup> Laurent Jullier & Michel Marie, *Lire les images de cinéma*, Larousse, París, 2009.

♦ Profesor e investigador, Departamento de Educación y Comunicación, Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), Unidad Xochimilco, y presidente de la Asociación Mexicana de Teoría y Análisis Cinematográfico (Sepancine). Transcripción y traducción del inglés por Areli Castañeda (Sepancine).





noción de síntesis de una totalidad. Actualmente predomina la preferencia por las ideas simples con respecto al trabajo de un autor. Esto ocurre en toda Europa.

LZ: ¿En todas las universidades europeas?

L J: En Italia, por ejemplo; en cambio en Alemania se exige el análisis de una película completa. Y en Francia, fuera del ámbito académico —por ejemplo, en la revista *Cahiers du Cinéma*— los críticos rechazan la noción del resumen, ya que se trata de una visión corta sobre el trabajo de un autor.

LZ: ¿Existe en Francia algún curso de análisis cinematográfico en el nivel de la educación secundaria?

L J: Sí. Cuando está en el nivel de secundaria, el estudiante puede elegir la opción de Cinéma et l'Audiovisuel [El Cine y lo Audiovisual], a la cual generalmente acuden diez personas del total de la matrícula.

LZ: ¿El análisis cinematográfico es enseñado durante la educación primaria francesa?

L J: No, solo algunos maestros recurren a las películas para mostrárselas a sus estudiantes. Pero esto es realmente excepcional, porque no es obligatorio en la educación primaria.

LZ: ¿Existen programas de análisis cinematográfico en la televisión francesa, algún programa cultural o alguna serie sobre el tema?

L J: No. No existe en la televisión, solo existen algunos tradicionales, con críticos de cine, pero las críticas no son lo mismo que el análisis cinematográfico que día a día realizo con mis estudiantes. Es muy, muy diferente.

LZ: Regresando a sus libros, ¿por qué Francia tardó tanto tiempo en publicar un libro sobre análisis cinematográfico? Vemos que su libro *Lire les images du cinéma* se publica originalmente en 2007. Pienso en otras publicaciones francesas que son un antecedente lejano, como el manual de análisis de Marcel Martin, publicado en 1955,<sup>4</sup> o el trabajo sobre el lenguaje del cine, de Jean Mitry, publicado en 1980.<sup>5</sup>

L J: En efecto, este es el primer libro sobre el estudio de las secuencias. Sin embargo, no es el primero sobre análisis cinematográfico. El primer libro colectivo que se publicó en Francia (*Estética del cine*) fue escrito en 1983 por Michel Marie y Jacques Aumont,<sup>6</sup> y trataba sobre el análisis cinematográfico. No estaba basado en el estudio de las secuencias, sino de la película completa.

LZ: ¿Por qué hasta 2007, siendo que en Estados Unidos tienen un gran número de publicaciones de este tipo de textos?

L J: Bueno, Estados Unidos es muy diferente. En el caso de Francia existe una particularidad y tiene que ver con la confusión entre la crítica cinematográfica y el trabajo académico. Por ejemplo, cuan-

---

<sup>4</sup> Marcel Martin, *El lenguaje del cine*, Gedisa, Barcelona, 2012 [1955].

<sup>5</sup> Jean Mitry, *La semiología en tela de juicio (cine y lenguaje)*, Akal, Madrid, 1990.

<sup>6</sup> Jacques Aumont, Alain Bergala, Michel Marie y Marc Vernet, *Estética del cine. Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*, 2ª ed. revisada y ampliada, Paidós, Barcelona, 1996 [1983].

do encuentras alguien que no sabe nada sobre análisis cinematográfico y le preguntas: “¿cuál es la teoría cinematográfica más importante para ti?”, la persona te va a responder: “Ah, definitivamente es *Cahiers du Cinéma*”. Pero sabemos que esto no es verdad, pues *Cahiers du Cinéma* solo aporta críticas cinematográficas. Algunas veces contiene análisis filosóficos y estéticos, pero no son para nada análisis cinematográficos *per se*. Es muy diferente. Por otra parte, en Estados Unidos existe otro tipo de cultura, y se producen muchos trabajos que son totalmente desconocidos en Francia. Las condiciones de difusión del conocimiento son muy diferentes.

LZ: El público lector de estos libros es muy distinto del público francés. En Estados Unidos hay una tradición más didáctica y casuística, y existe un enorme mercado para esta clase de materiales.

LJ: Sí, es un mercado muy distinto. Por ejemplo, *Lire les images de cinéma* es un libro para profesores que dan clases a estudiantes de nivel secundaria. Su finalidad es aproximarlos al cine e introducirlos al análisis cinematográfico, sobre todo en los cursos de francés, inglés, historia. Y también para hacer divertidas las clases.

LZ: Parece haber una tendencia creciente entre los autores de libros sobre teoría y análisis de cine a escribir un libro en colaboración con otro

colega, como en los casos de Bordwell y Thompson; Elsaesser y Hagener; Etherington-Wright y Doughty; Rushton y Bettinson, entre otros.<sup>7</sup> ¿Cómo ha sido su experiencia al trabajar de esa manera, en particular con Michel Marie?

LJ: Me gusta trabajar en colaboración con otros colegas porque me gusta conocer lo que tienen que decir respecto a una película, especialmente aquellos que tienen una perspectiva totalmente diferente de la mía. Michel Marie es quince años mayor que yo, y eso significa que tiene una experiencia sobre el movimiento de cineclubes franceses, el cual fue muy importante. No tenemos totalmente la misma cultura, él tiene un enfoque muy diferente del mío. Y las aproximaciones a las películas cambian. He escrito libros con antropólogos, sociólogos, filósofos... Actualmente estoy escribiendo un libro sobre interpretación cinematográfica con un semiótico canadiense. La gente es diferente y es a través del intercambio como obtienes conocimientos.

LZ: Ahora, enfocándonos en la historia del cine y el análisis cinematográfico, al final de la conferencia que presentó en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México, usted mencionó la posibilidad de reescribir la historia del cine como una historia de los espectadores. ¿Por qué sería necesario?

---

<sup>7</sup> David Bordwell y Kristin Thompson, *Arte cinematográfico*, 6ª ed., McGraw-Hill, México DF, 2003; Thomas Elsaesser y Malte Hagener, *Film theory: an introduction through the senses*, Routledge, Nueva York, 2010; Christine Etherington-Wright y Ruth Doughty, *Understanding film theory*, Palgrave Macmillan, Nueva York, 2011; Richard Rushton y Gary Bettinson, *What is film theory? An introduction to contemporary debates*, McGraw Hill, Maidenhead, 2010.



L J: Lo que dije en esa ocasión fue que la película necesita un espectador. No puedes pretender que una película sea recordada como una película sino a través de ser observada por alguien. Esto es simple: la película necesita un espectador y todos los espectadores son diferentes, dependiendo del país, la edad, el sexo, el color de piel, las preferencias sexuales. Cada película tiene características que influyen en las personas. Por ejemplo, si tú ves en 2011 *Tiempos modernos* de Charles Chaplin, no es la misma película que en 1936. Ahora es una película totalmente diferente, con otros signos. Si el propósito del análisis cinematográfico es encontrar lo que la película puede decir, tenemos la obligación de estudiar la época completa. Y no solo eso, sino la forma como se ve.

LZ: ¿Piensa usted que esa iniciativa debería ser internacional, interdisciplinaria?

L J: Sería maravilloso tener una verdadera colaboración interdisciplinaria e internacional. Sin embargo, es muy difícil, realmente difícil. Porque tenemos que compartir paradigmas, y si no se tienen los paradigmas en común se vuelve imposible trabajar. Esta mañana una mujer me hizo una pregunta y pude ver que nuestros paradigmas eran totalmente diferentes respecto al estudio cinematográfico. No compartíamos nada, incluso nuestros significados eran diferentes. Es muy complicado lograr un verdadero trabajo interdisciplinario. Cuatro personas es lo más adecuado. Seis personas, está bien, tal vez ocho. Pero con un grupo más grande se vuelve imposible.

LZ: Se podría pensar en los estudios visuales y utilizar categorías como *arqueología de las audiencias*, o en los estudios textuales con categorías que impliquen a los espectadores...

L J: Eso sería el paraíso. Pero en Francia no existen los estudios visuales.

LZ: En uno de sus textos, usted habla sobre la diferencia entre las películas europeas y las americanas. ¿Cuál cree que sea la principal diferencia entre la tradición del análisis cinematográfico en Europa —especialmente en Francia— y la de Estados Unidos?

L J: La diferencia principal es el formalismo. El análisis europeo, especialmente el análisis francés, es terriblemente formalista, con el objetivo de eliminar el significado político y afectivo. Esto es algo que está presente (y es una sombra) en todo el análisis, con la finalidad de encontrar la forma de los significados ocultos, los significados psicoanalíticos, etcétera. Esa es la primera tradición. Incluso, si no quieres leer el trabajo académico, puedes leer las críticas. Por señalar un caso: ingresa a internet y ve *Le Monde* en Francia, y el *New Yorker* en Estados Unidos, y compara las diferencias en ambas críticas. En *Le Monde* no mencionan el guion, ni los personajes, ni los sentimientos. En cambio, en el *New Yorker*, se habla del guion, los personajes y los sentimientos. Y es lo mismo en el trabajo académico. Soy la única persona en Francia que tiene el título de Profesor de Estudios Cinematográficos. Al contrario de Estados Unidos, donde hay cientos y cientos. ¡Es increíble!

LZ: ¿Cuál ha sido la evolución del estudio del análisis fílmico en Francia?

L J: La evolución ha sido hacia la estética y la historia. Ambas son actualmente los paradigmas dominantes. Hace veinticinco años fue la semiología y la narratología (Barthes, Metz). Ahora eso ha cambiado.

LZ: ¿Ya no se utiliza la semiología?

L J: Nadie más piensa en la semiología, lamentablemente. Sin embargo, por ejemplo, en Italia sucede lo contrario: la semiología es muy importante.

LZ: ¿Cuál es la importancia de los estudios cinematográficos para la sociedad?

L J: En algún momento yo invité a mis colegas sociólogos a participar en un test sobre la práctica del análisis cinematográfico. Aplicamos uno a un grupo de trabajadores nacidos más o menos entre 1945 y 1950. Allí empezamos a observar una tradición del análisis cinematográfico. Los trabajadores iban a ver las películas y después las discutían con sus amigos, con su familia, con sus hijos, y la película era una manera de explicar las cosas y entablar una relación, por ejemplo, entre padre e hijo. La película comenzó a ser el soporte de la conversación en familia, para resolver problemas entre ellos. Y en nuestra opinión, la de mis colegas y la mía, esta práctica es una forma de analizar la película. No es un análisis académico, pero sí es una forma de hacer análisis, y existe. Durante

el Movimiento del Cine Club que viví con Michel Marie, algunos de estos trabajadores llevaban sus cuadernos para escribir sus impresiones por placer. Y no solo por eso, también para aclarar sus sentimientos. Y eso es un verdadero análisis. Ellos lo hacían con sus palabras, no como nosotros; pero aunque carecen de palabras técnicas, semiológicas, al final es lo mismo.

LZ: Al inicio de esta charla, usted marcó una distinción entre la crítica y el análisis del cine. ¿Podría resumir esa diferencia?

L J: Por ejemplo, ahora ofrecí cuatro conferencias en México y nunca pronuncié la frase: "es una buena película" o "es una mala película". Pueden revisarlo.

LZ: ¿Podemos tener acceso a su libro?

L J: Sí. Está en internet. Ingresen a la website francesa Vodkaster. Se trata de un sitio donde podrán encontrar fragmentos de películas de cualquier título. Si ustedes escriben el título de mi libro, podrán leerlo y revisar al mismo tiempo las secuencias a las que me refiero.

LZ: Finalmente, ¿cuál es su dirección web, para encontrarlo?

L J: [www.ljullier.net](http://www.ljullier.net) Allí podrán encontrar dieciséis textos, entre ellos diez o doce en inglés. Ninguno en español... lo siento.