

Sumario

desmontando un saber y un hacer del cine 13

una introducción más (o menos) al cine [13] / la inversión del orden del discurso [14] / un equívoco y resistente saber sobre el cine [15] / el extraño camino que nos lleva [16] / un resumen por capítulos [17] / disculpas y agradecimientos [19]

una cierta idea del cine

01. cine, comunicación, cultura 23

el fenómeno comunicacional: artificio y praxis [23] / la doble faz textual: lenguajes y aparejos [24] / el doble plano social de los medios: los usos [25] / el campo cultural: reglas, rutinas, hábitos y costumbres [26] / la clausura del sistema institucional [28] / de la praxis a la semiotecnia: los oficios [29]

02. del cine/ma/tógrafo al cine-cine 31

la llegada del cinematógrafo a la modernidad [31] / explosión e implosión de los cines primitivos [32] / la instauración del sistema institucional [33] / el doble cierre: cine-novela y cine-clásico [34] / el fraude de la transparencia [35] / la crisis del sistema: nuevos cines y neocines [36] / el retorno, una vez más, al cinematógrafo [36] / del cine-cine al cine/ma/tógrafo [37]

03. un relato, entre arte e industria 39

de la atracción mostrativa a la integración narrativa [39] / la narratividad como principio estructural: la diégesis [40] / el relato como un mundo otro, origen del sentido [41] / equívocos sobre lo ficcional y lo documental [42] / del «relato» al «arte e industria» [43] / el lastre de las perspectivas narratológicas [44] / contra el dominio de la palabra y el argumento [45] / los cuatro atractores expresivos [46]

04. el proceso cinematográfico 49

making off: estandarización y diferenciación [49] / guionaje: en el principio está su fin [50] / una genealogía del guión literario [51] / rodaje: de la palabra a la escena y el cuadro [52] / puesta en escena, puesta en cuadro [53] / montaje: el acabado del filme [54] / del engarce al ensamble de tomas [55]

05. un aparte: la factura íntima del filme 57

el poder de lo económico sobre lo estético [57] / de la *summa artis* a la derivada narrativa [57] / el supuesto privilegiado lugar del montaje [58] / la doble tara: lo natural y lo maquinal [59] / la pérdida del centro: el rodaje [60]

06. el mito y timo de la transparencia 63

del cine-novela a la transparencia fílmica [64] / borrado del discurso y subrayado de la historia [65] / la constante vulneración clásica de la transparencia [67] / la transparencia como falta de expresividad fílmica [68]

07. un avance: la aspereza fílmica 69

la fuente de los equívocos: la «imagen real» [69] / la conspiración ideológica del sistema institucional [70] / el *découpage* y la articulación del espacio-tiempo [71] / una nueva praxis atrapada en un viejo lenguaje [72] / la doble fragmentación: de la película a la imagen [73]

el cine en el reino de las imágenes

08. debates sobre el hecho fílmico 77

dos estériles debates sobre el cine [77] / el juego de los ámbitos expresivos: tres más uno [78] / de la imagen en movimiento a la fotografía viviente [80] / la doble heterogeneidad y el pensamiento visual [81] / el doble plano semiológico de la forma fílmica [82]

09. el proceso de la percepción visual 85

el proceso de la visión: del mundo a la mente [85] / el doble estatuto físico-psíquico de la luz [87] / de la anatomía a la ecología, de la visión de la mirada [88] / de los valores sensoriales a los agentes plásticos [88] / de la sensación a la cognición [90]

10. un concepto específico de imagen 93

las indefiniciones de la imagen [93] / una definición estricta de la imagen «en sí» [94] / la producción semiotécnica [95] / la configuración icónico-plástica [95] / un aparte: la formulación hejmselviana [96] / la superficie sobre un soporte [98] / la experiencia psíquica del sujeto [98] / la imagen-cine y el reino de las imágenes [99]

11. la producción semiotecnológica 101

ejecución: la mediación tecnológica [101] / propagación: la capacidad de lo (ir)reproducible [103] / tangibilidad: la unidad entre luz, imagen y soporte [104] / planariedad: la unidad de los planos de profundidad [105] / individualidad: la sucesión de vistas en continuidad [106] / mudabilidad: la tensión entre lo fijado y lo animado [108] / la producción de la imagen-cine [110]

12. la configuración icónico-plástica 111

el origen de la sustancia expresiva [113] / la cualidad sensorial del referente [113] / la restitución de los rasgos visibles [114] / la dimensiones del espacio: sistemas de proyección [115] / la transcripción de medidas y proporciones [115] / la inclusión del punto de vista [116] / de la imagen-cuadro a la imagen-cine [116] / el tercer parámetro: la «retórica» de la imagen [117]

13. los cinco principios de la imagen-cuadro 119

una manera exclusiva y excluyente: la «forma simbólica» [119] / el origen de la perspectiva antropométrica [120] / la carga ideológica de la perspectiva artificialis [122] / los cinco principios estructurales de la imagen-cuadro [122] / la construcción ideológica del realismo [124] / problemas y reglas de la construcción perspectivo-cónica [125] / la buona maniera: de la ciencia al estilo [126]

/ la naturalización: de la figuración a la analogía [127] / la coerción ortográfica del audiovisual [128]

14. la sospecha del marco desnudo 131

el analogon *ex machina* [131] / el salto de lo fotográfico a lo fílmico [132] / más allá de la «doble realidad» de las imágenes [133] / la impresión de realidad: de la ilusión a la alucinación [135] / una sospecha sobre la imagen-cine: el marco desnudo [136]

del lenguaje del cine a la praxis fílmica

15. pintura y cine, ¿una o dos praxis? 141

el pensamiento visual y la narración fílmica [142] / ¿dos oficios para una misma praxis? [143] / la sublimación del cineasta como cuentacuentos [143] / dos problemas técnicos: el encaje y el encuadre [145] / una sola praxis: pintar, filmar [147]

16. la imagen-cine como cine-drama 149

determinismo tecnológico y libertad creativa [149] / un «lenguaje del cine» entre otros «lenguajes» [150] / el desequilibrio entre lo icónico y lo plástico [151] / ¿un dos tres espacios... o ninguno? [152] / la estructura básica del cine-drama como metalenguaje [153] / la praxis: de la creación a la recepción [155]

17. la pantalla plástica de la imagen-cuadro 157

las condiciones de la superficie soporte [159] / figuras-fondos en superficie: los agentes plásticos [160] / la imagen en movimiento: de la superficie al marco [161] / los parámetros plásticos: el ajuste [162] / la heterogeneidad de la superficie y el potencial plástico [162] / la tarea del cineasta: ¿*ut pictura cinema*? [163]

18. la ventana icónica de la imagen-cine (i)	165
<p>las complicaciones de la ventana icónico-fílmica [165] / los límites del lenguaje del cine [166] / las condiciones del encuadre-escena [168] / objetos-entorno en la escena: los rasgos icónicos [169] / la doble escala de planos y términos [171]</p>	
19. la ventana icónica de la imagen-cine (y ii)	173
<p>una imagen que se mueve, dura y cambia [173] / las «unidades mínimas»: de la toma/campo al plano [175] / los parámetros icónicos: del «racord» al acorde [176] / el doble potencial: de lo plástico a lo escénico-narrativo [177]</p>	
20. el marcaje institucional del cine-drama	179
<p>el postergado salto de la «gramática» a la «sintaxis» [180] / del <i>analogon ex-machina</i> al <i>racord</i> total: el «realismo» [181] / el exceso filmico y la rebaja cinematográfica [182] / las unidades del espacio/tiempo filmico [183] / la indisolubilidad del espacio-tiempo: la toma/campo [186]</p>	
21. la mirada, entre el ojo y la cámara	189
<p>el inextricable nexo entre encaje y encuadre [189] / los oscuros poderes del encuadre [190] / de la cámara a la mirada, el ojo [191] / de la mirada a los puntos de vista... en el relato [193] / la enunciación fílmica: focal-, ocular- y auricularización [194] / el límite narratológico: el ojo bajo la mirada [195] / el retorno del ojo/cámara [196]</p>	
22. de la toma/campo a la tercera escena	199
<p>la especificidad fílmica de la toma/campo [199] / dentro y fuera: la parte, el conjunto y la totalidad [200] / tipologías del fuera de toma/campo [201] / el «otrocampo»: un concepto equívoco [202] / el difícil equilibrio del dentro y fuera de toma/campo [203] / la escena y sus tres sentidos [205] / la doble (a) puesta: en escena y en cuadro [207]</p>	

23. del marco al cuadro... y sus afueras	209
--	-----

del marco-objeto al marco-límite [209] / los juegos del enmarque (o del encaje) [210] / ... y las diferencias con el encuadre [211] / las afueras de la escena: de la toma/campo al marco [212] / el cuadro y la diégesis: el límite de la filmología [214] / las jerarquías de poder: cuadro frente a diégesis [215] / el fuera de cuadro: el lugar del sujeto [217] / solo una cuestión de lenguaje... y sin embargo... [218]

algunas lecturas para seguir la discusión	221
---	-----

Esquemas

Esquema 01. La comunicación como artificio y praxis [01]	24
Esquema 02. El proceso cinematográfico [04]	50
Esquema 03. La política económico-estética de la transparencia [06]	65
Esquema 04. Los cuatro atractores expresivos y la doble heterogeneidad [08]	79
Esquema 05. Una primera redescipción de los «materiales fílmicos» [08]	83
Esquema 06. Ver, sentir, percibir, conocer, representar, mirar [09]	89
Esquema 07. Una definición estricta de la imagen [10]	94
Esquema 08. La imagen según su producción semiotecnológica [11]	102
Esquema 09. La imagen según la configuración icónico-plástica [12]	112
Esquema 10. De la teoría de la percepción a la práctica de la representación [13]	121
Esquema 11. Los principios estructurales de la imagen-cuadro [13]	123
Esquema 12. Los dos lenguajes de la imagen-cuadro: pintura y cine [15]	145
Esquema 13. El doble signo de la imagen-cine como cine-drama [168]	154
Esquema 14. La pantalla plástica: el «lenguaje de la pintura» [17]	158
Esquema 15. La ventana icónica: el «lenguaje del cine» [18-19]	168
Esquema 16. De la toma/campo al cuadro-diégesis [21-23]	186