

00424
129



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

LA CONSTRUCCION DEL RELATO CINEMATOGRAFICO A PARTIR DE LAS EVOCACIONES DEL PERSONAJE PRINCIPAL

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION
P R E S E N T A :
RAZO SALINAS ARIADNA

ASESORA:
FRANCISCA ROBLES



2003

A



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**TESIS CON
FALSA DE ORIGEN**

Todo lo que hagas... ámalo.

***Como amabas la cabina del Cinema
Paradiso.***

Cuando eras pequeñito.

Alfredo.

Cinema Paradiso

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo intelectual.

NOMBRE:

Razo Salinas

FECHA:

21 / octubre / 2003

FIRMA:

[Firma manuscrita]

A los culpables de todo... mis padres.

A Irma...

Porque gracias a ti aprendí a escribir mi nombre

y porque me empujaste día tras día hasta alcanzar mis sueños.

A Armando...

Porque me enseñaste que el único reconocimiento valioso es el que se obtiene a través del trabajo.

A Francisca...

**Por su generosidad, por compartir conmigo
lo más valioso que tiene el hombre:
el conocimiento.**

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

	I
1. El relato cinematográfico	1
1.1 Características del relato cinematográfico	4
1.2 La voz en el relato cinematográfico	7
1.3 El tiempo cinematográfico	10
1.3.1 El orden	13
1.3.2 La duración	15
1.3.3 La frecuencia	18
1.4 Los existentes	19
1.5 Las evocaciones en el relato cinematográfico	25
1.5.1 Las evocaciones en la voz	25
1.5.2 Las evocaciones en el tiempo	27
2. La película Cinema Paradiso	29
2.1 Sinopsis	32
2.2 Descripción del personaje Salvatore di Vita	35
2.2.1 Edad madura	36
2.2.2 Infancia	36
2.2.3 Adolescencia	37
2.2.4 Descripción de Alfredo	38
2.2.5 Descripción de María	39
2.2.6 Descripción de Elena	40
2.3 Estructura de la película Cinema Paradiso	40
3. Análisis de las evocaciones del personaje de la película Cinema Paradiso	43
3.1 El personaje central y su constitución	44
3.2 Análisis de las evocaciones	46
3.2.1 Análisis de las evocaciones de la infancia	50
3.2.1.1 Padre Adelfio	52
3.2.1.2 Alfredo	54
3.2.1.3 María	58
3.2.2 Análisis de las evocaciones de la adolescencia	62
3.2.2.1 Alfredo	64
3.2.2.2 Elena	66
3.2.2.3 Toto	70
3.2.2.4 Cinema Paradiso	71

Conclusiones

76

Bibliografía

79

Hemerografía

80

INTRODUCCIÓN

Podemos situar al cine como uno de los fenómenos comunicativos más relevantes desde su aparición en 1895 hasta nuestros días. El cine como medio masivo de comunicación ha sido objeto de estudio en diferentes aspectos como son: su historia, corrientes cinematográficas, directores, películas, avances tecnológicos, la evolución de su lenguaje, etcétera. Sin embargo, existe otra forma de estudiar al cine, la cual nos permite comprender la manera en que estructura su discurso y los elementos que lo conforman, esta forma es el análisis.

El análisis cinematográfico se puede realizar a partir de diversos métodos, uno de ellos es proporcionado por la narratología, cuyo objetivo principal es el estudio de las estructuras narrativas.

La narratología establece que toda narración se compone de dos partes, la historia y el discurso. La historia es el qué de la narración que se relata y el discurso es la forma de expresión de la historia.

Tomando en cuenta las partes en las cuales se divide la narración (historia y discurso), la narratología a su vez se divide en dos: la narratología temática o del contenido, encargada de analizar los acontecimientos en la historia, dejando de lado el medio a través del cual se relata, y la narratología modal o de la expresión que se enfoca a analizar la manera en la cual se expresa el discurso, motivo por el cual toma en cuenta las características del medio encargado de emitir el relato.

El relato cinematográfico es una estructura discursiva que se vale principalmente de imágenes y sonidos para relatar, por esta razón y para fines de este trabajo se recurre a la narratología modal o de la expresión, ya que establece las bases teóricas que permiten analizar el discurso cinematográfico desde los diferentes elementos que conforma su estructura discursiva.

Es así como el objetivo fundamental de este trabajo es analizar a partir de las categorías establecidas por la narratología modal como son: voz cinematográfica, tiempo cinematográfico, existentes y evocaciones tanto en la voz como en el tiempo, la construcción del relato cinematográfico de la película **Cinema Paradiso** tomando como base las evocaciones de su personaje principal.

La utilización de evocaciones de algún personaje o personajes a través del flash back es muy usual, ya sea para recuperar cierta información que es valiosa para el desarrollo del relato o como en el caso de **Cinema Paradiso** para recuperar la serie de acontecimientos que llevaron a su personaje principal a vivir la situación en la cual lo encontramos al inicio de la narración.

La peculiaridad de este relato y motivo por el cual es objeto de análisis, radica en el hecho de que es por medio de la voz mental de su personaje principal que se recupera la historia de su vida. En el momento en que el personaje Salvatore di Vita recuerda, el espectador conoce el pueblo donde nació y creció, junto con sus habitantes, así como los personajes más importantes que lo acompañaron durante su infancia y adolescencia como son Alfredo, su madre y Elena.

Estas evocaciones también logran rescatar la dinámica de vida de un pequeño pueblo italiano sumido en la miseria de la Segunda Guerra Mundial, cuya única fuente de entretenimiento es el Cinema Paradiso. Es así como la evolución del espectáculo cinematográfico se aprecia dentro del relato gracias a las evocaciones del personaje Salvatore di Vita.

La recuperación de acontecimientos ocurridos en el pasado dentro del relato cinematográfico generalmente se realiza a través de la narración hecha de viva voz de algún personaje a otro, es decir el diálogo da paso al flash back. En **Cinema Paradiso** su personaje principal no relata su vida a otro personaje, ni emplea el diálogo directo de los acontecimientos para recuperarlos del pasado,

simplemente hace una evocación de éstos en su mente recuperando así casi treinta años de su vida.

De esta manera tenemos que las evocaciones son la característica a analizar ya que la construcción narrativa del relato cinematográfico de la película **Cinema Paradiso** esta hecha con base en las evocaciones de su personaje principal.

Bajo esta hipótesis y para la realización de este análisis se procedió a la segmentación del relato cinematográfico en las dos etapas que abarcan las evocaciones del personaje principal que son: la infancia y adolescencia.

En ambas etapas se realizó el análisis de las evocaciones a partir de las categorías de voz cinematográfica, tiempo cinematográfico y existentes desarrolladas en el primer capítulo de este trabajo.

Primero se procedió a ubicar la identidad relatora de las evocaciones, en este caso y en ambas etapas es el personaje Salvatore di Vita, para después hacer una descripción de los acontecimientos ocurridos durante cada una de las etapas de la evocación.

Con esta descripción se identificó el tiempo cinematográfico en el cual se desarrolla cada acontecimiento dentro del flash back hecho por el personaje y la relación de los personajes involucrados en dichos acontecimientos.

Una vez establecidos los tiempos cinematográficos de los acontecimientos, la relación de los personajes con el personaje principal y la relación entre ellos, se muestra la forma en la cual las evocaciones del personaje Salvatore di Vita logran construir el relato cinematográfico de la película **Cinema Paradiso**, de tal manera que nos relatan casi treinta años de su vida y explica por qué este personaje se encuentra en la situación en que se presenta al inicio del relato.

Este análisis se realizó, como ya se mencionó, a partir de las categorías teóricas establecidas en el primer capítulo, en el cual se realizó un trabajo de compilación a partir de la lectura de libros como **Historia y Discurso**, de Seymour Chatman; **El Relato Cinematográfico**, de André Gaudreault y Francois Jost; **Cómo Analizar un Film**, de Francesco Casetti y Federico di Chio.

Este apartado inicia con el relato cinematográfico y sus características. Posteriormente se establecen las categorías utilizadas en el análisis como son: voz cinematográfica, tiempo cinematográfico y existentes, para concluir con las evocaciones en el relato cinematográfico.

Una vez asentadas las categorías teóricas en el primer capítulo, en el segundo se presenta la biografía del director de la película **Cinema Paradiso**, Giuseppe Tornatore; la sinopsis de la cinta, la descripción del personaje principal en las etapas mostradas en el relato, así como de los personajes que son determinantes en los acontecimientos ocurridos dentro de las evocaciones. Finalmente se hace una breve descripción de la estructura de la película, la cual da paso al análisis hecho en el tercer capítulo.

El tercer capítulo inicia con el análisis del personaje central del relato, Salvatore di Vita, este análisis tiene como finalidad determinar la importancia de este personaje en el desarrollo del relato así como los motivos que tiene para ejecutar determinadas acciones dentro del relato.

Después se prosigue con la presentación del análisis de las evocaciones de la infancia, donde se hace una descripción de los acontecimientos ocurridos en esta y los personajes involucrados en los mismos.

Al final de la descripción de los acontecimientos y los personajes involucrados, se hace la relación de estos acontecimientos y personajes con el personaje principal, con el fin de mostrar como se construye el relato a partir de la interacción de estas

evocaciones, es decir se puede apreciar como la imagen de una evocación se liga con la siguiente y así sucesivamente.

El análisis de las evocaciones de la adolescencia, se presentan de igual forma: primero se exponen los acontecimientos ocurridos durante esta etapa de la evocación junto con los personajes involucrados, después se relacionan con el personaje principal y se muestra como las evocaciones hacen posible la construcción del relato.

Es así como el propósito del análisis hecho en este trabajo es conocer los elementos de los cuales se vale el relato cinematográfico en su estructura para relatarnos a partir de la voz mental una historia.

El análisis cinematográfico ayuda a descifrar la estructura del relato de manera precisa y con mayores elementos teóricos para su identificación. Por este motivo considero que la importancia del análisis radica en la aproximación que nos da a las formas en las cuales se expresa el relato cinematográfico.

PAGINACION

DISCONTINUA

1. El relato cinematográfico

La narratología que es el estudio de la estructura narrativa se divide en dos: la narratología temática o del contenido, que se enfoca al análisis de la historia contada, de las acciones, funciones del personaje y de las relaciones entre los actuantes (para los investigadores de esta área no es relevante el hecho de que la narración sea a través de imágenes y sonidos como es en el caso del cine); y la narratología modal o de la expresión, que se refiere al análisis de los soportes con los cuales se narra la historia (Gaudreault y Jost, 1990:20).

El análisis narratológico modal comprende las cinco materias de la expresión: imágenes, ruidos, diálogos, textos escritos y música, también comprende otros niveles de narración como son: las formas de manifestación del narrador, temporalidad del relato y el punto de vista.

A su vez la narratología plantea que toda narración esta compuesta de dos partes: la historia, contenido o cadena de sucesos, la cual se encuentra unida con los existentes (personajes y ambiente) y un discurso, que es el medio a través del cual se comunica el contenido (Chatman, 1990:19).

Todorov plantea al respecto que una narración es al mismo tiempo una historia y un discurso. "Es historia en el sentido de que evoca una cierta realidad, acontecimientos que habrían sucedido, personajes que, desde este punto de vista, se confunden con los de la vida real (...) Pero la obra es al mismo tiempo discurso: existe un narrador que relata la historia y frente a él un lector que la recibe. A este nivel no son los acontecimientos referidos los que cuentan, sino el modo en que el narrador nos los hace conocer" (1985:161).

Es así como la historia es el qué de una narración que se relata, mientras que el discurso es el cómo, es decir, la historia es el contenido de la expresión narrativa y el discurso es la forma de esa expresión.

El relato es una estructura discursiva (Beristáin, 2001: 424) que en esencia narra o representa una historia a través de una sucesión de acontecimientos. Ya que el relato es una estructura discursiva, y el discurso es la forma de la expresión de la historia relatada, el análisis se enfocará a los soportes con los cuales se narra la historia a través de su expresión, es decir el relato cinematográfico.

En el siguiente esquema se resumen las categorías a partir de las cuales se realizará el análisis del relato cinematográfico de la película Cinema Paradiso.

El esquema parte de la narratología y las dos ramas en las cuales se divide, para enfocarnos en la narratología modal o de la expresión, que tiene como objetivo el estudio del discurso que nos da origen al relato cinematográfico.

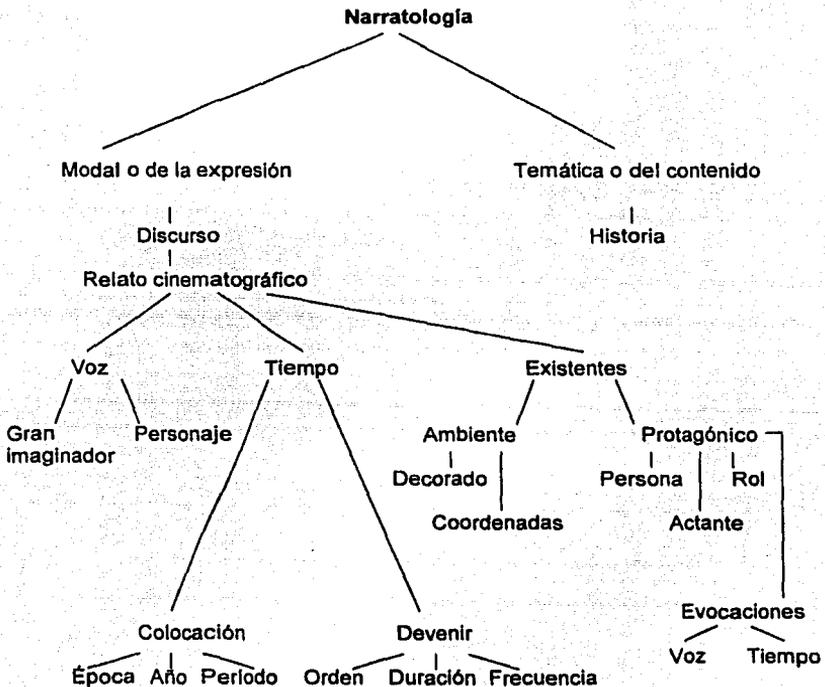
Dentro del relato cinematográfico y para fines de este análisis se manejan tres categorías, la primera es la voz en el relato que se divide en dos: el gran imaginador y los narradores.

La siguiente categoría es el tiempo que a su vez se divide en el tiempo colocación que abarca la época, el año y el periodo en el cual transcurre la historia y el tiempo devenir el cual se dispone a través de un orden, una duración y una frecuencia.

La tercera categoría es la de los llamados existentes es decir el ambiente (decorado y coordenadas espacio-temporales) y los personajes.

Finalmente se coloca en el esquema un apartado para las evocaciones tanto en la voz como en el tiempo. Las categorías que componen el esquema, así como sus correspondientes apartados se desarrollarán a lo largo del presente capítulo.

ESQUEMA NARRATOLÓGIA*



* Elaborado por Ariadna Razo Salinas

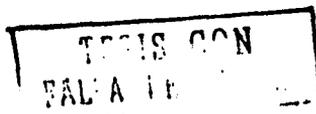
1.1 Características del relato cinematográfico

A diferencia de otras formas narrativas como la oral o la escrita, el relato cinematográfico narra a través de una sucesión de imágenes y sonidos, de ahí que la manipulación cinematográfica de estas imágenes y sonidos den origen al relato. El relato en sí posee ciertas características.

CUADRO DE LAS CARACTERÍSTICAS DEL RELATO CINEMATográfico *

Teóricos	Orden	Contenido	Enunciador	Doble temporalidad	Ficción
Laffay (Gaudreaault y Jost, 1990:22)	Contrariamente al mundo, que no tiene ni comienzo ni fin, el relato se ordena según un riguroso determinismo.	Todo relato cinematográfico tiene una trama lógica, es una especie de "discurso".	Es ordenado por un "mostrador de imágenes", un "gran imaginador".	El cine narra y a la vez presenta, contrariamente al mundo, que simplemente es.	
Metz (1972: 35-51)	Un relato tiene un comienzo y un fin; esto lo distingue del mundo y a la vez lo opone al mundo "real".	Un relato es un conjunto de acontecimientos ordenados en secuencia; es a ellos a los que el acto narrativo, para existir, comienza por irrealizar; por último, ellos proporcionan al sujeto-narrador su correlato necesario: sólo es narrador en la medida en que los acontecimientos-Narrados son contados por él.	Toda narrativa es en consecuencia un discurso. El discurso en tanto enunciado, remite forzosamente a un sujeto de la enunciación (...) una "instancia narradora".	El relato es una secuencia temporal. Secuencia dos veces temporal. Está el tiempo de la cosa narrada y el tiempo del relato. Esa dualidad no sólo hace posible todas las distorsiones temporales que resulta fútil despejar de los relatos; más fundamentalmente nos invita a comprobar que una de las funciones del relato es transformar un tiempo en otro tiempo.	La percepción del relato como real - vale decir como constituyendo realmente un relato- tiene entonces como consecuencia inmediata irrealizar la cosa-contada.

* Elaborado por Ariadna Razo Salinas



Tanto Laffay como Metz, como se resume en el cuadro anterior, señalan en primer lugar que todo relato posee un inicio y un final, es decir, que se ordenan los acontecimientos dentro del relato de tal modo que exista una coherencia al interior del mismo, donde se muestra un punto de partida en la historia, su desarrollo y la conclusión o final.

En segundo lugar, ambos coinciden en que el relato cinematográfico es una estructura discursiva que posee una trama lógica y que en su conjunto presenta al acontecimiento como la "unidad fundamental".

En tercer lugar, el relato cinematográfico es un discurso emitido por un mostrador de imágenes, es decir, un Gran Imaginador como menciona Laffay y reconoce Metz como una "instancia narradora" encargada de emitir el enunciado discursivo.

En cuarto lugar, como se señala en el cuadro, el relato cinematográfico tiene una doble temporalidad, la primera se refiere al tiempo de la historia narrada y la segunda al tiempo del acto narrativo en sí. Al respecto Chatman (1990:66) señala que "si la narración está presentada, hay a la fuerza dos AHORAS, el del discurso: el momento ocupado por el narrador en el tiempo presente ("Os voy a contar la siguiente historia") y el de la historia: en el momento en que empieza a revelarse la acción generalmente en pretérito".

Finalmente, una quinta característica del relato sobre la cual sólo Metz hace mención, es la que se refiere al hecho de que el relato irrealiza la historia narrada, es decir que el relato ordena, manipula y transforma los acontecimientos de tal manera que se convierte el relato en una ficción, independientemente de que los hechos se encuentren basados en un caso de la vida real.

Es así como dentro de un relato, sea cinematográfico o no, encontramos cinco características que se resumen de la siguiente manera:

1. Tiene un inicio y un final, es decir, dentro de la narración se muestra un punto de partida, el desarrollo y la conclusión de los acontecimientos relatados, guardado una coherencia en su interior.

2. Es un discurso, siendo el relato una estructura discursiva narra o representa una historia a través de la sucesión de los acontecimientos con lo que nos muestra una trama lógica.

3. Puesto que el relato es un discurso, posee necesariamente una instancia encargada de emitirlo a la vez que lo ordena, en este caso el enunciador del relato puede ser el Gran Imaginador de Laffay o algún personaje dentro de la narración.

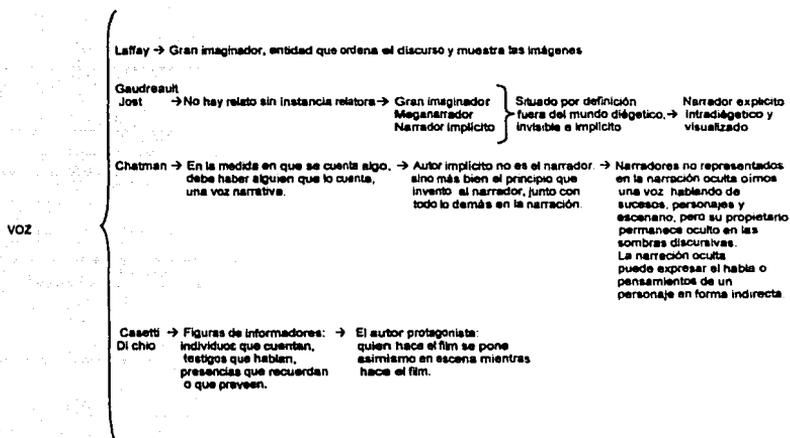
4. Es una secuencia doblemente temporal, dentro del relato se presentan dos tiempos, el primero se refiere al tiempo efectivo en el cual se desarrolla el relato, mientras que el segundo es la duración de los acontecimientos dentro del relato.

5. El relato es una ficción, en este caso se entiende como ficción a la transportación de la experiencia real a la pantalla, pues al momento de relatar los acontecimientos estos se ordenan de tal manera que se rompe con la forma en la cual dichos acontecimientos ocurrieron en la experiencia real.

1.2 La voz en el relato cinematográfico

Todo relato supone una identidad relatora, se manifieste de manera explícita o no. En el caso del cine podemos encontrar una voz cinematográfica poco perceptible para el receptor, o una serie de voces cuya manifestación dentro del relato es identificable. En el siguiente esquema se hace una compilación de cuatro teóricos acerca de la voz.

VOZ CINEMATGRÁFICA *



En el caso del cine la presencia del narrador es en ocasiones difícil de identificar puesto que el cine ante todo muestra las acciones a través de imágenes y no narra con palabras como sería en el caso de la literatura.

* Elaborado por Ariadna Razo Salinas

De ahí que los teóricos, como se resume en el esquema, reconozcan al Gran Imaginador de Laffay como la instancia no perceptible responsable de ordenar y presentar las imágenes de la narración, es decir de emitir el relato cinematográfico, pues como señalan tanto Chatman como Gaudreault y Jost, no existe una narración sin una instancia narrativa.

Sin embargo, a parte del Gran Imaginador, existe la posibilidad de que sea otra instancia la emisora del relato, en este caso y como señala Chatman (1990:211) "cuantas más características de identidad, mayor es nuestra sensación de la presencia de un narrador" es decir, que cualquier personaje dentro de la narración puede asumir la enunciación del mismo y es gracias al cúmulo de características visibles e identificables de dicho personaje que el espectador tiene la capacidad de reconocerlo con facilidad y atribuirle la responsabilidad de lo relatado.

Cuando el personaje es el encargado de la narración hay dos circunstancias que se le atribuyen al personaje, la primera es el hecho de que el personaje vivió o fue participe de manera indirecta de los acontecimientos relatados y la segunda es que el relato se construye a partir del punto de vista de este personaje.

De aquí podemos concluir que cuando el personaje es el encargado de relatar los acontecimientos puede ser el personaje principal, como señala Casetti en el esquema, se trata del autor protagonista quien a la vez que narra se coloca en la escena de la acción, pero también encontramos una serie de personajes no principales que tienen la capacidad de asumir la responsabilidad del relato, como son los testigos de los acontecimientos o personajes secundarios, quienes pueden recordar o prever los acontecimientos dentro de la narración.

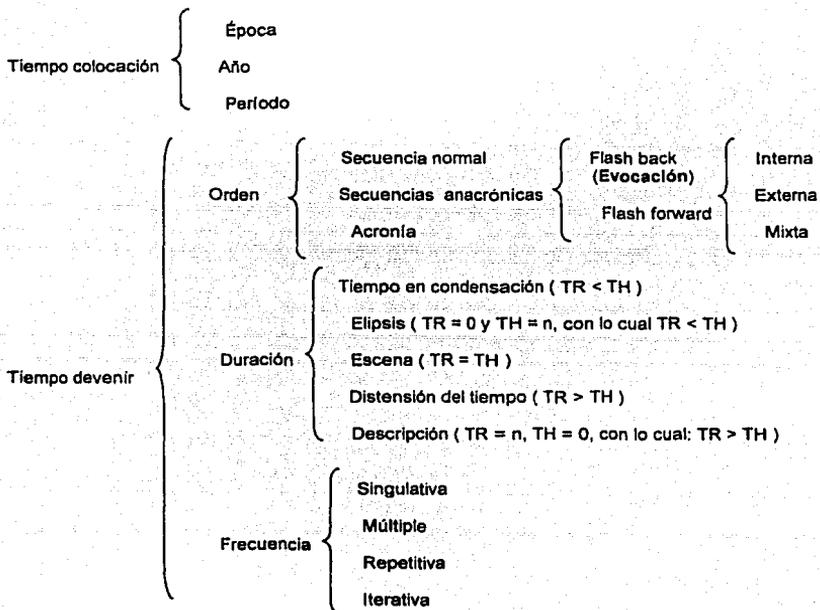
El personaje al asumir la responsabilidad del relato puede realizar la narración con sus propias palabras es decir, de viva voz o hacerlo a través de su voz mental evocando personajes, escenarios y acontecimientos ligados a sus evocaciones, como es en el caso de *Cinema Paradiso*, donde el personaje principal asume la responsabilidad del relato a través de su voz mental, sus evocaciones.

Esta posibilidad del relato es denominada por Metz (1972:43) como un autorrelato, es decir, "mis recuerdos en el momento en que los evoco".

1.3 El tiempo cinematográfico

En el presente esquema se hace una compilación de las categorías establecidas por los teóricos de la narratología en el caso del tiempo y que se desarrollarán en este punto.

EL TIEMPO CINEMATOGRAFICO *



* Elaborado por Ariadna Razo Salinas

El relato cinematográfico, como se muestra en el esquema, tiene como característica el ser una secuencia doblemente temporal, es decir que se ponen de manifiesto dos temporalidades "un tiempo del discurso: el tiempo que lleva examinar el discurso y un tiempo de la historia: la duración de los supuestos sucesos de la narración" (Chatman, 1990:65-66).

Respecto a esta doble temporalidad Casetti (1991:151), habla de dos realidades distintas dentro del relato, un tiempo colocación (primer llave del esquema) que supone una época, año y periodo, es decir "se desarrolla en" y un tiempo devenir (segunda llave del esquema) y es el "se desarrolla por".

Dentro del tiempo devenir los acontecimientos narrados se disponen por un orden, se muestran a través de una duración y se presentan según una frecuencia, por lo tanto el orden, la duración y la frecuencia son las tres categorías que determinan el modo en que se manifiesta el tiempo. Estos se debe a que, en el caso del discurso, como señala Todorov (1985:178), el tiempo es un tiempo lineal pues mientras que en la historia varios acontecimientos pueden desarrollarse al mismo tiempo, en el discurso se debe presentar obligatoriamente uno tras otro.

El orden se puede manifestar a través de una secuencia normal, en donde los acontecimientos son relatados siguiendo un orden cronológico. Una secuencia anacrónica que se manifiesta por medio del flash back y el flash forward, ambas modalidades tienen como finalidad recuperar información valiosa para el desarrollo del relato. La tercera posibilidad que posee el orden es la acronía, la cual se basa en principios de organización tales como: proximidad espacial, lógica discursiva o temática.

Por su parte la duración abarca cinco categorías que son: tiempo en condensación, elipsis, escena, distensión del tiempo y descripción.

En el caso de la duración se coloca frente a cada una de estas categorías los esquemas propuestos por Genette con los cuales establece las relaciones entre el tiempo del relato y el tiempo de la historia, los cuales se desarrollarán en el apartado referente a la duración.

Por último como se señala en el esquema, la frecuencia se divide en cuatro: singulativa, múltiple, repetitiva e iterativa. Estas categorías indican las veces que los sucesos de la historia se cuentan en el relato

1.3.1 El orden

El orden define la manera en que se presentan los acontecimientos en la historia dentro del espacio temporal y las formas de manifestarse son:

Secuencia normal, en donde la historia y el discurso tienen el mismo orden progresivo.

Secuencias anacrónicas, en las que la anacronía puede ser de dos tipos: flash back (analepsis) y flash forward (prolepsis). La retrospectiva o vuelta atrás y la prolepsis o salto adelante, poseen dos características; la distancia y la amplitud. La primera mide la distancia de tiempo desde el inicio del relato hacia el comienzo de la anacronía, mientras que la amplitud es la duración del suceso anacrónico en sí.

Chatman (1990:68-69), explica que hay diversos medios para unir la anacronía a la historia y estos son: externos, internos o mixtos. La anacronía externa es la que tiene su principio y su final antes del ahora, la anacronía interna es la que empieza después del ahora y la mixta empieza antes y termina después del ahora.

A su vez las anacronías internas se subdividen en aquellas que no interfieren en la historia interrumpida y aquellas que sí interfieren. En este último caso se distinguen entre las completivas cuya función es la de llenar lagunas en el pasado o futuro de la historia y las repetitivas, las cuales repiten lo que ya se ha dicho antes aunque con una actitud diferente con respecto a los sucesos originales.

La vuelta atrás audiovisual es el llamado flash back, el cual combina generalmente una vuelta atrás a nivel verbal y la representación visual de los acontecimientos que nos cuenta el narrador. El alcance de cada flash back en una historia está determinado en función de la amplitud del flash back que le precede, asimismo

puede suceder que el flash back tenga tal amplitud que casi todo el filme narre cómo el personaje se encontró en la situación que motiva su relato.

Gaudreault y Jost (1990:118), mencionan que el flash back va acompañado de transformaciones semióticas como:

Paso del pasado lingüístico al presente de la imagen y, generalmente, del perfecto al imperfectivo;

Diferencia de aspecto del personaje narrador y su representación visual (modificaciones de la vestimenta, de la apariencia visual, de la edad, etc.);

Modificación del ambiente sonoro;

Transposición del estilo indirecto (relato verbal) en estilo directo (diálogos)

El caso del salto adelante o flash forward, es menos común dentro del relato, pero al igual que la analepsis se puede expresar en primera instancia a nivel verbal, en este procedimiento el narrador sabe lo que va a ocurrir de ahí que pueda anticiparse al futuro. Usualmente, las prolepsis tienen la función de anunciar un acontecimiento de forma más o menos explícita, pero la realización final de este anuncio puede variar.

Acronia, se presenta un orden pervertido del relato de tal modo que no guarda ninguna relación cronológica entre la historia y el discurso. Su agrupamiento se realiza al azar o se basa en otros principios de organización como proximidad espacial, lógica discursiva, temática o similares.

1.3.2 La duración

Define la relación entre la duración de la narración y la duración de la historia narrada, Gaudreault y Jost (1990:125) plantean que a diferencia de la literatura, el tiempo de visión de un filme es fijo y cuantificable por el tiempo de proyección, el tiempo del significante, es un dato objetivo que todos los espectadores comparten de una misma manera en las condiciones habituales. Casetti (1991:151), establece una diferenciación llamando duración real a la extensión efectiva del tiempo y duración aparente a la sensación perceptiva del espectador de esa extensión. La duración presenta cinco modalidades:

Tiempo en condensación. En el tiempo en condensación el discurso es más breve que los sucesos que relata, el cine lo utiliza para evitar detalles que se juzgan inútiles a la narración o para acelerar una acción, usualmente se presentan en la secuencia montaje, una colección de planos unidos por la misma música, los cuales muestran los aspectos más representativos del suceso o secuencia.

Gaudreault, Jost (1990:127) llaman al tiempo en condensación con el nombre de sumario, al igual que Genette (1989:152) quien elabora esquemas con el fin de establecer las relaciones entre el tiempo del relato y el tiempo de la historia.

Dichos esquemas son retomados por Gaudreault y Jost (1990; 124-130) y los explican de esta manera:

$$TR < TH$$

Donde el tiempo del relato es más corto al tiempo de la historia.

Elipsis. Se llama elipsis al silencio textual de ciertos acontecimientos que tuvieron lugar dentro del discurso, es decir es una supresión temporal que interviene entre dos acciones distintas o secuencias, en este caso para Chatman (1990:72) "el discurso se detiene, aunque el tiempo continúa pasando, en la historia". En este caso el "corte" se presenta como la manifestación de la elipsis, aunque si bien un corte puede implicar elipsis, también representa un cambio en el espacio, es decir puede conectar dos acciones total o virtualmente continuas.

El esquema para la elipsis sería la siguiente:

$$TR = 0 \text{ y } TH = n, \text{ con lo cual } TR < TH$$

El tiempo del relato equivale a cero, mientras que el tiempo de la historia equivale a "n", duración indeterminada, con lo cual el tiempo del relato es infinitamente menos importante que el tiempo de la historia.

Escena. En la escena la historia y el discurso tienen una duración más o menos similar, es decir que el acontecimiento que se narra en la escena dura tanto como el tiempo que es necesario para su narración, en este caso los componentes usuales de la escena son los diálogos y las actividades físicas de duración corta que se efectúan en un tiempo real.

Su esquema sería:

$$TR = TH$$

El tiempo del relato equivale al tiempo de la historia.

Distensión del tiempo. El tiempo del discurso es más largo que el tiempo de la historia, es decir que el relato muestra cada uno de los aspectos de la acción aunada a una serie de segmentos descriptivos o comentarios, cuyo propósito

consiste en alargar el tiempo del relato, su efecto es contrario al del tiempo en condensación.

Su esquema sería:

$TR > TH$

El tiempo del relato es más importante que el tiempo de la historia.

Descripción. Aquí el tiempo de la historia se detiene y el discurso continúa y se utiliza en los pasajes descriptivos, de hecho el movimiento de la cámara es estrictamente descriptivo.

Su esquema sería:

$TR = n, TH = 0$, con lo cual: $TR > TH$

El tiempo del relato equivale a "n", duración indeterminada, mientras que el tiempo de la historia equivale a cero, con lo cual el tiempo del relato es infinitamente más importante que el tiempo de la historia.

1.3.3 La frecuencia

La tercera relación que se establece entre el tiempo del discurso y el tiempo de la historia es la frecuencia y hace referencia al número de veces que se evoca un acontecimiento en el relato, como explica Casetti (1991:161) un film puede representar una sola vez lo que ha sucedido una sola vez, n veces lo que ha sucedido n veces, n veces lo que ha sucedido una sola vez y una vez lo que ha sucedido n veces. De estas cuatro combinaciones surgen las cuatro formas en que se representa la frecuencia temporal de la representación.

Frecuencia Singulativa. El relato representa una sola vez lo que ha sucedido una sola vez.

Frecuencia Múltiple. El relato representa muchas veces lo que ha sucedido muchas veces.

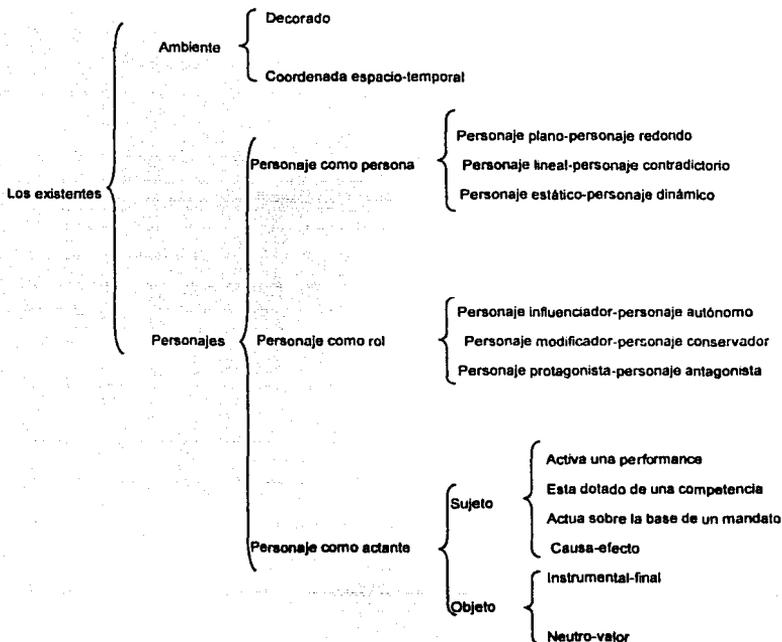
Frecuencia Repetitiva. El relato representa distintas veces el mismo acontecimiento o momento de la historia.

Frecuencia Iterativa. El relato representa una vez lo que ha ocurrido muchas veces. En este punto Casetti menciona que si bien el lenguaje verbal posee fórmulas apropiadas para expresar la iteratividad de una acción, en el caso del cine resulta difícil encontrar fórmulas frecuentativas concretas.

1.4 Los existentes

Para Casetti (1991:173) los existentes dentro del relato cinematográfico comprende todo aquello que se da y se presenta dentro de la historia como son: seres humanos, animales, objetos, paisajes naturales, construcciones, etcétera. Todos estos elementos se dividen a su vez en dos categorías: el ambiente y los personajes. En el esquema se desglosa los elementos que componen ambas categorías.

LOS EXISTENTES *



* Elaborado por Ariadna Razo Salinas

El ambiente, se define como todos los elementos que pueblan la trama y actúan como su trasfondo. El ambiente remite a dos cosas, la primera es el decorado en el que se mueven los personajes y el segundo a las coordenadas espacio temporales que caracterizan con su presencia; es así como la función de la primera es amueblar la escena mientras que la segunda es situarla.

Ambas funciones del ambiente ayudan a categorizar su función, por ejemplo en el primer caso se puede hablar de un ambiente rico o pobre, mientras que el segundo nos remite a un ambiente histórico, caracterizado o típico.

En el caso del personaje como específica Casetti, "las tramas narradas son siempre, en el fondo, tramas " de alguien", acontecimientos y acciones relativos a quien, como hemos visto, tiene un nombre, una importancia, una incidencia y goza de una atención particular: en una palabra, un personaje" (1991:177).

Asimismo, Casetti reconoce tres categorías a través de las cuales se puede hacer un análisis del personaje y son: el personaje como persona, el personaje como rol y el personaje como actante.

En el caso de personaje como persona, se asume a este como una persona con un perfil intelectual, emotivo y actitudinal con el fin de convertirlo en algo real y tratarlo como "unidad psicológica" o "unidad de acción", su principal característica es el hecho de hacer del personaje una simulación de algo real de ahí que se deriven otras distinciones como:

Personaje plano, que es simple y unidimensional. Personaje redondo, complejo y variado.

Personaje lineal, que es uniforme y con una personalidad bien definida. Personaje contrastado, es decir inestable y contradictorio.

Personaje estático que es estable y constante. Personaje dinámico, es decir en evolución.

En el personaje como rol, se asume al personaje por el tipo que encarna, es decir el personaje se asume como un elemento codificado que sostienen de alguna manera la narración, Casetti (1991:179-180) menciona algunos de los rasgos que caracterizan el rol del personaje:

Personaje activo. Se sitúa como fuente como la fuente directa de la acción y que opera en primera persona. El personaje pasivo es objeto de las iniciativas de los otros personajes y se presenta como un terminal de la acción y no como su fuente a diferencia del personaje activo.

Personaje influenciador. Se sitúa dentro de los personajes activos, pero al mismo tiempo se caracteriza por que "hace hacer" a los demás cierta acción. El personaje autónomo actúa directamente, reconociéndose como la causa y razón de su actuación.

El personaje modificador. El cual actúa para cambiar las situaciones de forma positiva o negativa. El personaje conservador guarda el equilibrio de las situaciones o restaura el orden amenazado.

Personaje protagonista. Es fuente de la acción y promueve a su vez la acción de los otros personajes, asimismo, sostiene la orientación del relato. El personaje antagonista también tiene la característica de ser fuente directa de acción y la de promover la acción de los otros, pero a diferencia del primero este puede sostener una orientación del relato inversa a la del personaje protagonista.

El personaje como actante, se analiza desde un punto de vista abstracto, es decir que a diferencia de las categorías anteriores, el personaje es considerado un actante, "un elemento válido por el lugar que ocupa en la narración y la contribución que realiza para que ésta avance" (Casetti,1991:183).

Dentro de esta concepción del personaje como actante, lo más importante no es la tipología o las formas exteriores de las acciones, sino la posibilidad que tiene el personaje de ocupar "las posiciones que asumen los distintos elementos y su capacidad de convertirse en operadores de la lógica narrativa" (Ibíd.:187). Puesto que la categoría de actante se sitúa en un plano mucho más general que la de personaje se debe realizar una primera distinción entre el papel del Sujeto y Objeto.

En este caso el Sujeto es aquel que se mueve hacia el Objeto para conquistarlo, a su vez que actúa sobre éste y el mundo que le rodea. Debido a esta doble función el Sujeto llega a vivir cuatro momentos recurrentes:

Activa una performance. Esto se refiere al hecho de que el actante al moverse hacia el objeto actúa sobre él y el medio que lo rodea a la vez que tiene que enfrentarse a pruebas, decisiones y cambios para así llegar al Objeto.

Esta dotado de una competencia. Tiene la propiedad de ir hacia el Objeto y actuar sobre él, de ahí que se le presenten opciones antes de actuar como: saber hacer, puede hacer, quiere hacer, y debe hacer siendo esta capacidad, posibilidad, intención y obligación la que les permite cualquier tipo de actividad.

Actúa sobre la base de un mandato. Esto quiere decir que, ante el hecho de moverse al Objeto es por que alguien o algo lo ha invitado.

Causa-Efecto. En consecuencia de su actuación obtiene una sanción, retribución-recompensa, detracción- punición, que se presentan como el resultado.

En el caso del Objeto este se presenta como el punto de influencia de la acción del Sujeto, es decir, el Objeto es el que motiva la actuación del Sujeto presentándose como la meta o el terreno de acción. El Objeto al igual que el Sujeto posee ciertas características, por ejemplo:

Objeto instrumental u Objeto final. Según actúe el Sujeto ya sea que se dirija hacia él o lo utilice como un medio para llegar a otro objetivo.

Objeto neutro u Objeto de valor. Esto depende de las utilidades que posea el Objeto.

Asimismo, Casetti (1991:185) menciona que entre el Sujeto y Objeto se establecen otros ejes auxiliares que dan como resultado otros actantes contrapuestos, por ejemplo:

El Destinador contra el Destinatario. El primero se presenta como el punto de origen del Objeto, es decir, es la fuente de todo lo que circula por la historia, en el caso del destinatario, este se presenta como él que recibe el Objeto, se enriquece con él u obtiene sus beneficios, de ahí que el Sujeto se pueda identificar con el Destinatario.

El Advuyante contra el Oponente. En el primer caso el advuyante como su nombre lo indica ayuda al Sujeto a superar las pruebas y circunstancias presentados a lo largo de la narración para obtener el Objeto deseado, mientras que el Oponente se encarga de impedirlo.

Finalmente Casetti (1991:187-188), menciona que independientemente de los rasgos básicos de los actantes, podemos encontrar otros de tipo suplementario como:

De estado o de acción. Según el nexo que establezca con los demás actantes, es decir, de unión (posesión, dominio, amor, etc.) o de transformación (manipulación, deseo, etc.).

Pragmático o cognitivo. Según se desarrolle la acción, ya sea de forma directa y concreta sobre las cosas o de forma mental.

Orientador o no orientador. Esto depende de la función que juegue dentro de la narración.

1.5 Las evocaciones en el relato cinematográfico

De acuerdo con Seymour Chatman "la narración evoca un mundo, y puesto que no es más que una evocación, se nos deja libres para enriquecerla con cualquier experiencia real o ficticia que adquiramos" (1990:128). El relato cinematográfico también es capaz de evocar los acontecimientos generalmente ocurridos en el pasado y ponerlos de manifiesto de manera explícita a través de imágenes y recrear tanto el ambiente, los personajes y el tiempo en el cual se desarrolla la evocación.

Para la reconstrucción visual de las evocaciones el cine se vale de un narrador, el cual es el encargado de evocar los acontecimientos, mientras que el tiempo tiene como función ubicarnos en el lugar donde se desarrollaron los hechos, su distancia en referencia con el ahora de la narración así como el tiempo que abarca la evocación. A través del narrador y el tiempo, el cine es capaz de evocar y recuperar información que le resulta valiosa para el desarrollo del relato.

1.5.1 Las evocaciones en la voz

Las evocaciones en el relato cinematográfico se identifican con un personaje, el cual vivió o presenció ciertos acontecimientos en el pasado, lo que posibilita la evocación de dichos acontecimientos. Como señala Casetti (1991:177) las tramas narradas pertenecen a alguien, en este caso al personaje.

El personaje esta en la capacidad de evocar los acontecimientos de dos formas, la primera a través de sus palabras las cuales darán paso a la imagen cinematográfica de los acontecimientos, la segunda forma se da cuando el

personaje relata los acontecimientos a partir de su voz mental, es decir, que la evocación se da al interior del personaje donde el recuento de sus evocaciones darán paso a la imagen cinematográfica, la cual se construye a partir del punto de vista del narrador.

El punto de vista "se refiere a la relación existente entre el narrador y los hechos narrados, misma que marca el procedimiento discursivo de presentación de la historia" (Beristáin, 2001:356), es decir, que las imágenes presenciadas por el espectador se construyen según la percepción que tuvo el narrador en los acontecimientos, donde se involucran el ver, creer y saber del personaje con respecto a los hechos vividos.

Es así como la evocación cinematográfica se construye a partir del personaje que evoca y su posición emocional y espacial con referencia a los acontecimientos.¹

Cualquiera personaje dentro del relato puede evocar los acontecimientos, en tal caso tenemos que puede ser el personaje principal quien nos relata la historia de su vida y las circunstancias que lo llevaron al momento en el cual da inicio su evocación, también puede ser un personaje testigo el que recupera parte de los acontecimientos que presencio en el pasado y que son importantes para el desarrollo de la historia. En ambos casos los personajes al evocar tienen la capacidad de recrear los escenarios y personajes que se encuentran ligados a los acontecimientos recuperados del pasado.

¹ El punto de vista a través del cual el personaje construye el relato se empata con la imagen visual que tiene el espectador de la película (Casetti, 1991:233). De ahí que el punto de vista no se tome en cuenta en este análisis, pues el objetivo es estudiar los elementos (voz y tiempo) de los cuales se vale el relato para su construcción y no la forma en la cual se percibe.

1.5.2 Las evocaciones en el tiempo

El relato cinematográfico, como ya se explicó, posee una doble temporalidad, la primera abarca el tiempo en el cual se desarrolla el discurso y la segunda el tiempo que duran los acontecimientos dentro de este. En este segundo tiempo los acontecimientos del relato se disponen según un orden, una duración y una frecuencia.

El orden establece la forma en la cual se presentarán los acontecimientos, que puede ser: en una secuencia normal, en secuencias anacrónicas y la acronía. Dentro de las secuencias anacrónicas tenemos el flash back (salto hacia atrás) y el flash forward (salto hacia delante).

Dentro del cuadro del tiempo (p.10) se ubican las evocaciones en el orden, en la secuencia anacrónica que en este caso sería el flash back o el flash forward.

El flash back es "la evocación de un acontecimiento anterior al momento de la historia en que nos hallamos" (Gaudreault y Jost, 1990:114). El alcance de esta evocación varía según se presente en la narración, algunas nos pueden situar en el punto de partida de la historia o simplemente evocar ciertos acontecimientos que considera preciso retomar para la continuación del relato, de ahí que la amplitud de cada evocación sea variable.

La imagen audiovisual de la evocación cinematográfica se encuentra en el flash back. El flash back tiene la posibilidad de recrear el ambiente, los personajes con su propia voz y diálogos, así como la época en la cual se desarrollaron los acontecimientos evocados por el narrador, es decir, que nos trae el pasado de la historia y nos lo muestra en tiempo presente tal cual se suscitó.

Las evocaciones en el relato cinematográfico encuentran su espacio en el flash back, el cual posibilita la recuperación de los acontecimientos ocurridos fuera del presente de la historia, a la vez que los muestra visualmente.

2. La película **Cinema Paradiso**

El relato cinematográfico se vale de ciertos elementos para su construcción, en el caso de **Cinema Paradiso** la construcción se realiza a partir de las evocaciones de su personaje principal a través de un flash back.

La recuperación del pasado de algún personaje o el rescate de ciertos acontecimientos que son valiosos para el desarrollo del relato es una práctica usual dentro del discurso cinematográfico sin embargo, en **Cinema Paradiso** se rescatan aproximadamente 30 años de la vida de un personaje, quien se encarga de evocar y presentar dichos acontecimientos.

La peculiaridad del relato cinematográfico de **Cinema Paradiso** radica en que es la voz mental de su personaje principal, Salvatore, la que hace posible la construcción del relato. Dicho personaje no sólo es responsable de la enunciación del relato, sino que además se sitúa como protagonista del mismo.

Dada esta característica la película **Cinema Paradiso** es una muestra de cómo el relato cinematográfico se vale para la construcción de su discurso de un elemento que si bien es usual, como lo es el empleo del flash back, en este caso su valor radica en que es la voz mental de un personaje a través de sus evocaciones lo que permite conocer al espectador su historia, de ahí que sean estas el objeto de análisis.

A continuación se presentan algunos datos biográficos del realizador de esta cinta, el director italiano Giuseppe Tornatore.

Nacido en 1956 en el pueblo de Baghería, perteneciente a la provincia de Palermo, en Sicilia, Italia, Giuseppe Tornatore, inició su carrera dirigiendo para la televisión italiana algunos documentales, así como en la producción ocasional de largometrajes como Cien días en Palermo, un thriller político con Lino Ventura.

Como documentalista en 1978 dirigió: Il Carretto, Portrait of a thief, Meeting with Francesco Rossi, Sicilian writer and cinema: Verga, Pirandello, Brancatti e Sciascia; en 1982 filmó Ethnic minorities in Sicily, documental en el que aborda la vida de los campesinos sicilianos y sus costumbres, este documental fue acreedor del premio al mejor documental en el Festival de Salerno en el mismo año.

Pese a que su nombre ya había destacado como documentalista, el interés de Tornatore por las historias de ficción lo llevó a filmar en 1985 su primer largometraje titulado Il Camorrista, protagonizado por Ben Gazzarra, siendo *Cinema Paradiso* su segundo largometraje.

Escrita y dirigida por Tornatore, *Cinema Paradiso* se filmó en agosto de 1988 durante cuatro semanas en su pueblo natal, Baghería, con un presupuesto aproximado a los cinco millones de dólares, en una coproducción Italia-Francia.

Con esta película Tornatore quiso hacer un homenaje al cine y a las salas cinematográficas italianas, que tras la llegada de la televisión entraron en crisis desapareciendo la mayoría de estas. Además, *Cinema Paradiso* es considerada como un filme autobiográfico del propio director, quien hijo de un comerciante ambulante de un pueblo sumamente pobre, al igual que el protagonista de su película y gracias al éxito que alcanzó con esta cinta, fue considerado por la crítica como el heredero de la mística costumbrista de realizadores como Ettore Scola y Federico Fellini, al retratar con esta cinta el mundo anímico del pueblo italiano.

La película se estreno en Italia en 1988, sin embargo desapareció pronto de cartelera por la falta de interés del público, tres meses más tarde se volvió a presentar en una versión recortada que tampoco obtuvo el éxito esperado, fue hasta su presentación en mayo de 1989 durante el Festival de Cannes que ***Cinema Paradiso*** logro el reconocimiento al hacerse acreedor del Gran Premio del Jurado.

En Europa fue acreedora de cinco premios de la Academia Británica de Cinematografía en las categorías de Mejor Actor a Philippe Noiret, Mejor Actor de Soporte a Salvatore Cascio, Mejor Música Original para Película a Ennio y Andrea Morricone, Mejor Guión Original a Giuseppe Tornatore y Mejor Película en Lengua Extranjera. También fue ganadora del Globo de Oro y El Oscar como Mejor película en Lengua Extranjera en los Estados Unidos.

Algunas películas posteriores a ***Cinema Paradiso*** de Giuseppe Tornatore son: Todos estamos bien (1990), Un domingo maravilloso (1991), Una pura formalità (1994), El fabricante de estrellas (1995), La leyenda de 1900 (1998) y Malena (2000).

A continuación se presentará la sinopsis de la película, así como la descripción de su personaje principal Salvatore junto con la de otros personajes, también se presenta una visión general de la estructura de la película.

2.1 Sinopsis

Salvatore di Vita es un exitoso director de cine italiano² quien tras la muerte de Alfredo, su mentor durante la infancia y adolescencia, regresa a Giancaldo su pueblo natal, después de 30 años de ausencia.

La muerte de Alfredo detona en Salvatore el recuerdo de sus años de infancia durante la posguerra de la Segunda Guerra Mundial, en un pequeño pueblo hundido en la pobreza y cuya única fuente de entretenimiento es un cine manejado por el párroco del pueblo, quien edita las películas para evitar las escenas pornográficas que en realidad son inocentes besos. Toto, como todo el mundo lo llama, desde su infancia se ve fascinado por el mundo del cine, esta obsesión lo lleva a tener algunos enfrentamientos con su madre, María, quien al principio se opone a la idea de que su hijo pasará la mayor parte de su tiempo con Alfredo en el Paradiso, pero que al final no sólo termina por acceder a la obsesión de su hijo por el cine, sino que lo apoya, siendo tal vez la única persona quien realmente conoce al admirado, solitario y hermético director de cine en que se convirtió Salvatore.

Una de las grandes ausencias en la infancia de Toto es sin duda su padre quien fallece en el frente ruso apoyando la invasión hitleriana, sin embargo, la presencia de Alfredo llena el vacío de esa figura paterna perdida en la guerra.

La amistad de Alfredo es en ocasiones el único sustento en la vida de Toto y el apoyo más sincero que encuentra durante sus años de adolescencia cuando se enamora de Elena, la hija del encargado del Banco del pueblo y que fuera el gran amor de su vida, del cual es separado cuando el padre de Elena al descubrirlos juntos durante un paseo la envía a la Universidad en Palermo.

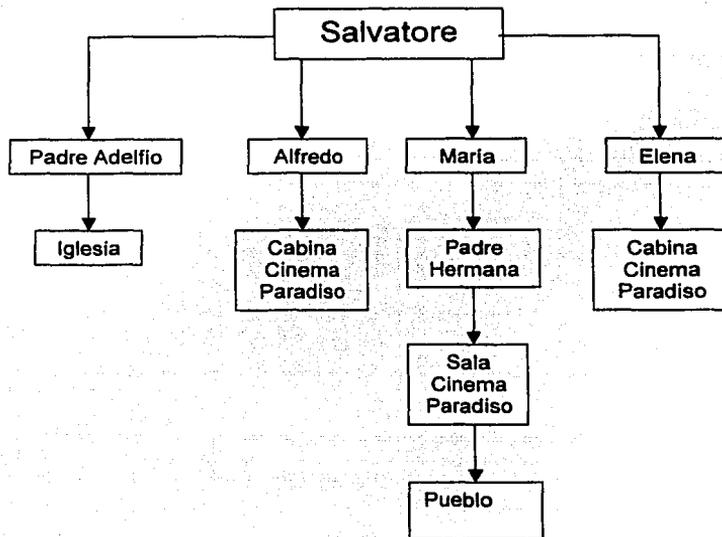
² En este caso se asume al personaje Salvatore di Vita como director de cine ya que en las reseñas acerca de la película se menciona que el personaje es un director, aún cuando a lo largo de la película no se ve ejerciendo esta actividad.

Una vez más la pérdida de un ser amado lleva a Toto, por consejo de Alfredo, a abandonar Giancaldo para buscar un mejor futuro en Roma, dejando atrás más que un pueblo invadido por la miseria los mejores años de su vida junto con sus verdaderos y únicos amores.

Es así como las evocaciones de Salvatore o "Toto", muestran la historia de amistad que inicia con un niño de diez años y el proyccionista del *Cinema Paradiso*, una relación amistosa que se convierte en un lazo afectivo tan fuerte para ambos que sólo la muerte disuelve dicha unión.

En el siguiente esquema se ilustra como a partir del personaje principal de Salvatore, a la edad de 50 años, se establecen las relaciones entre los personajes y lugares que son objeto de la evocación.

ESQUEMA EVOCACIONES*



Como se ilustra en el esquema, en la parte superior se encuentra Salvatore cuya primer evocación es el Padre Adelfio en la misa del domingo en la parroquia de su pueblo, esta evocación se liga a la de Alfredo y el *Cinema Paradiso*, pues después de cada misa el padre acudía al cine a verificar las películas que serían proyectadas.

La evocación del gusto por el cine esta unida a la cabina del *Cinema Paradiso* y la figura de Alfredo quien es el proyeccionista.

*Elaborado por Ariadna Razo Salinas

Su amor por el cine desde pequeño lo lleva a evocar a su madre, su madre se liga a su vez al recuerdo de su padre ausente y su pequeña hermana. Su madre se hace presente en la evocación puesto que siempre le prohibía a Toto acudir a la sala del *Paradiso* donde convivía con la gente del pueblo.

Finalmente tenemos el personaje Elena que se encuentra ligado también a la cabina del *Cinema Paradiso*.

En el siguiente punto se presentan las descripciones de los personajes más importantes dentro de la narración por el papel que juegan en el desarrollo de la misma.

2.2 Descripción del personaje Salvatore di Vita

A lo largo del relato cinematográfico se muestran tres etapas en la vida del personaje Salvatore di Vita, las cuales comprenden la madurez, infancia y adolescencia. A continuación se hará la descripción de este personaje en las tres etapas de su vida.

La presentación de la descripción del personaje será a partir del orden mostrado en el relato, el cual inicia con el personaje Salvatore di Vita a la edad de 50 años, posteriormente se presenta un flash back dentro del relato y se muestra al personaje a la edad de 8 años aproximadamente y finalmente en su adolescencia.

Durante la infancia y adolescencia tanto la figura de Alfredo como la de su madre están presentes, mientras que Elena es el personaje principal dentro de la adolescencia de Salvatore, de ahí que también se realice la descripción de estos tres personajes.

2.2.1 Edad madura

Al inicio del relato se presenta el personaje Salvatore di Vita a la edad de 50 años, aproximadamente, como un exitoso, prestigiado y pudiente director de cine italiano, quien tiene una vida establecida en Roma desde hace 30 años.

Contraria a su afortunada vida profesional, su vida amorosa va de mujer en mujer, pues todo parece indicar que no ha superado la pérdida de su primer amor Elena, por lo que su soledad es evidente.

Además se aprecia a un hombre vacío, cuyos mejores años hace mucho tiempo los dejó atrás en Giancaldo, así como a las personas que más amo y por supuesto el *Cinema Paradiso*, su segundo hogar.

2.2.2 Infancia

En la segunda etapa se presenta a Salvatore en su infancia, como Toto, un niño de más o menos diez años, cuyo amor desmedido hacia el cine hace que desobedezca a su madre y en ocasiones entre en conflicto con Alfredo, el encargado de manejar el proyector en el *Cinema Paradiso*. Sin embargo, gracias a su ingenio logra entablar una entrañable amistad con Alfredo, quien se convierte en una figura paterna para él.

El mundo infantil de Toto es la Iglesia donde es acólito, la escuela como un estudiante sobresaliente, la casa que habita con su madre y hermana y sobre todo, el *Cinema Paradiso*.

Pese a la ausencia del padre, Toto es un niño feliz pues encuentra en Alfredo no sólo una figura paterna sino un amigo que siempre lo escucha y aconseja. El personaje de Toto se presenta a través de un niño gentil cuya astucia e ingenio hacen que pueda lograr todo cuanto se propone, además de contar con la simpatía de todos los que le rodean.

Es un niño sin prejuicios que junto con el cine va creciendo y dejando atrás poco a poco su inocencia.

2.2.3 Adolescencia

En su tercera etapa, la adolescencia, Toto ahora es quien maneja el proyector del *Cinema Paradiso* y gracias a este trabajo ayuda económicamente a su madre, por lo cual su tiempo lo divide entre el trabajo, sus estudios en la preparatoria y en hacer algunas tomas con una pequeña cámara de video de su propiedad.

Toto es un adolescente respetuoso y de buenos sentimientos, cuya aspiración es concluir sus estudios y continuar su trabajo en el *Paradiso*. Al enamorarse Toto de Elena la hija del director del Banco del pueblo su visión de la vida cambia.

De estratos sociales diferentes el amor entre Elena y Toto se ve interrumpido cuando el padre de ella los separa al mandarla a estudiar a otra ciudad, después Toto debe dejar Giancaldo para hacer su servicio militar, motivo por el cual pierde todo contacto con Elena.

La pérdida de Elena endurece a Toto quien se siente despojado de todo aquello que alguna vez amo. Sin un camino claro, Alfredo le convence a dejar para siempre Giancaldo y buscar un futuro mejor al que le esperaba de quedarse

trabajando en el *Paradiso*. Es así como Toto decide marcharse de su pueblo para siempre.

En esta etapa el personaje Toto se presenta como un adolescente sano, responsable y respetuoso, con una pasión hacia el cine y enamorado de Elena.

Al madurar Toto se endurece al comprender que la vida no es tan sencilla como se muestra en las películas, ni se reduce a Giancaldo.

2.2.4 Descripción de Alfredo

Alfredo es el proyccionista del *Cinema Paradiso*, quien se inicia en esta dura profesión a la edad de 10 años motivo por el cual su educación es casi mínima, pese a esto, es un hombre que disfruta su trabajo pues gracias a este divierte a la gente y al igual que Toto siente un gran amor por el cine.

Alfredo es un hombre gentil y paciente de posición económica muy humilde, sin hijos y casado con Ana, una mujer del pueblo. El hecho de no tener hijos hace que Alfredo sin proponérselo adopte a Toto, pues su insistencia por estar con él en la cabina del Paradiso termina por conquistarlo y hacer de Alfredo un amigo, cómplice y padre.

Pese a que Alfredo pierde la vista durante el incendio en el *Paradiso*, su carácter continúa siendo gentil y amoroso con Toto, además de desarrollar una sensibilidad hacia las personas y cosas que le rodean lo cual le permite guiar a Toto en los momentos más difíciles de su vida a tal grado que lo empuja a tomar las decisiones que hacen de Toto un hombre de éxito.

Hacia el final de su vida Alfredo se convierte en un hombre callado y hermético cuyo único orgullo en su vida es Toto, el hijo que no tuvo y que encontró en él.

2.2.5 Descripción de María

María es la madre de Toto, quien queda viuda desde muy joven al morir su esposo en la guerra. Es una mujer humilde quien tiene que trabajar duro para sacar adelante a sus dos hijos en un pueblo hundido en la miseria y que no acepta la idea de que su hijo mayor, Toto, este obsesionado con el cine y Alfredo a tal grado de que la desobedezca y le mienta.

Con el tiempo María acepta la pasión de su hijo por el cine y su amistad con Alfredo, pues es una mujer comprensible y sensible con respecto a las decisiones que toma su hijo a lo largo de su vida, sin reprocharle jamás su abandono y el alejamiento de éste al irse del pueblo.

En el fondo María conoce mejor que nadie las pasiones, tristezas y frustraciones de su hijo, así como sus múltiples aventuras amorosas y si bien es una madre orgullosa de los logros profesionales de Toto, con el paso de los años María se convierte en un mudo testigo de la vida solitaria y vacía de su hijo.

El único dolor en la vida de María es que Toto no haya encontrado un amor sincero que le permitiera tener una familia y estabilidad emocional.

2.2.6 Descripción de Elena

Elena es una hermosa joven de dieciséis años hija del gerente del Banco de Giancaldo. De posición económica superior a la de Toto y con una educación diferente, Elena es una joven amable, sencilla y sin ninguna clase de prejuicio o aires de superioridad debido a su condición social.

Aunque al principio Elena no se siente atraída por Toto, éste logra conquistarla y tener una relación amorosa profunda, sincera y significativa con ella.

Elena, como hija de familia que es se debe a las ordenes de su padre por quien siente un gran respeto, de ahí que no le quede más remedio que separarse de Toto al ser descubiertos por éste desapareciendo por completo de su vida.

2.3 Estructura de la película Cinema Paradiso

Toda narración se compone de una historia y un discurso, en este caso la estructura cinematográfica de la película *Cinema Paradiso* se vale de los recursos con los cuales cuenta el discurso (las cinco materias de la expresión, manifestación del narrador, tiempo y punto de vista) para recrear, en este caso, ciertos acontecimientos ocurridos fuera del presente de la narración, es decir en esta película la mayor parte del relato se desarrolla en un tiempo pasado fuera del presente de la narración.

El relato inicia con el personaje de Salvatore di Vita a la edad de aproximadamente 50 años, es un hombre económica y socialmente estable que

goza del reconocimiento que ha obtenido a través de una carrera exitosa sin embargo, la noticia de la muerte de un tal Alfredo, del cual desconocemos hasta este momento de la narración el vínculo que lo une al personaje Salvatore, provoca que se altere el orden cronológico del relato al despertar en éste una serie de recuerdos que al ser evocados trasladan el tiempo de la narración al pasado del personaje.

Durante el viaje emprendido por este personaje a su pasado a través de sus evocaciones es que se comienzan a llenar los vacíos de información que el espectador tiene al inicio del relato.

En la medida en la que el personaje avanza en la reconstrucción de los acontecimientos vividos en su pasado es que nosotros como espectadores rescatamos la figura de Alfredo y la vida de Salvatore.

El recuento de las evocaciones también trae consigo la figura de otros personajes como son la madre de Salvatore, María, Elena su primera novia, el Padre Adelfio y el *Cinema Paradiso*.

Desde el relato de la primera evocación cuyo personaje central es el Padre Adelfio, se van ligando de manera precisa los demás personajes de tal manera que no se dejan acontecimientos aislados, pues las relaciones entre los personajes evocados por Salvatore provoca una especie de hilo conductor donde la aparición del primero irremediablemente nos conduce a un segundo, este a su vez a un tercero, etc.

Es así como a partir del rescate del pasado del personaje es que poco a poco se explica su "ahora" en el relato y una vez que es retomado el presente en el relato se comprende la conclusión del mismo.

Si bien el flash back es un recurso utilizado comúnmente dentro del relato cinematográfico, en el caso de *Cinema Paradiso* la coherencia y el entendimiento por parte del espectador depende de la realización explícita y clara de este flash back.

Por este motivo en el tercer capítulo se realiza el análisis del flash back que posibilita el desarrollo del relato cinematográfico.

3. Análisis de las evocaciones del personaje de la película Cinema Paradiso

En el presente capítulo se realizará el análisis de las evocaciones que conforman la construcción del relato cinematográfico de la película *Cinema Paradiso*. Primero se analizará el personaje central cuyas evocaciones hacen posible la construcción de dicho relato.

Posteriormente se presentará el análisis de las evocaciones, para este efecto se presenta un esquema que indica cómo a través de estas evocaciones el personaje principal (Salvatore o Toto) recupera ciertos personajes y acontecimientos que son los más significativos en cada una de las etapas evocadas (infancia y adolescencia).

Ya que la construcción del relato marca una separación de las evocaciones de la infancia y la adolescencia del personaje, el análisis de cada etapa se hace por separado, con el fin de analizar tanto los acontecimientos como los personajes en cada una.

El análisis parte con la aplicación de los preceptos teóricos que se trabajaron en el primer capítulo tomando como base el tiempo cinematográfico, la voz y el personaje.

3.1 El personaje central y su constitución

Como se presentó en el primer capítulo, el análisis de un personaje se puede realizar desde tres modos diferentes: el personaje como persona, el personaje como rol en el cual se asume al personaje por el tipo que encarna y el personaje como actante.

Para el análisis del personaje Salvatore di Vita se parte de la categoría de personaje como actante, pues como explica Casetti (1991) dentro de esta concepción el personaje es valioso por el lugar que ocupa dentro de la narración y por las contribuciones que realiza para su desarrollo. Además de poseer la capacidad de ocupar diferentes elementos dentro de la narración así como su posibilidad de convertirse en un operador de la lógica narrativa.

Es así como partiendo del hecho de que es el personaje Salvatore di Vita quien construye el relato a partir del recuento mental de sus evocaciones, este personaje tiene la capacidad de ser el autor de la narración y ocupar el sitio principal dentro de la misma, por lo que de él depende tanto la construcción así como el desarrollo lógico de la narración.

Desde esta categoría de personaje como actante, el personaje Salvatore di Vita es presentado como un Sujeto que siempre se mueve hacia el Objeto deseado, en este caso primero la cabina del *Cinema Paradiso* y la amistad de Alfredo durante la infancia. En la adolescencia el amor de Elena.

De ahí que las acciones realizadas por este Sujeto, son las que activan una performance, es decir, que transforman el medio que le rodea al tomar sus decisiones según su criterio, conocimiento y posibilidades de acción, además de asumir las consecuencias.

Por ejemplo, durante su infancia asumió los castigos de su madre por desobedecerla al acudir al *Paradiso*, la responsabilidad de hacerse cargo del cinematógrafo del cine cuando Alfredo ya no pudo hacerlo y en la adolescencia conquistar el amor de Elena.

Para Casetti los Objetos son "el punto de influencia de la acción del Sujeto: representa aquello hacia lo que hay que moverse (dimensión del deseo) y aquello sobre lo que hay de operar (dimensión de la manipulación)" (1991:184), de ahí que en este caso los objetos se dividan en cada una de las evocaciones, en la infancia por ejemplo, es la cabina del *Cinema Paradiso*, que en un inicio es la meta de sus acciones para después convertirse en el terreno de acción en la totalidad de las evocaciones, la amistad de Alfredo y en la adolescencia su primer amor.

En cuanto la relación entre el Sujeto y el Objeto, la cabina del *Cinema Paradiso* se convierte en el destinador al cual siempre acude el destinatario es decir, el sujeto.

En este caso Toto busca entrar y pertenecer al mundo del cine a través de esa cabina, al mismo tiempo se puede considerar la amistad de Alfredo como otro destinador al cual desea acceder el Sujeto.

Tomando al personaje Alfredo como otro actante dentro de la narración, éste se presenta como un adyuvante, que guía y promueve ciertas acciones en el Sujeto, con lo cual lo ayuda a superar las pruebas y obstáculos para que este llegue a su objeto. Durante la infancia Alfredo le enseña a manejar el cinematógrafo, le aconseja no dejar la escuela y lo apoya en sus decisiones. Durante la adolescencia lo aconseja para conquistar el amor de Elena y al final cuando la pierde lo motiva a irse de Giancaldo y buscar una vida mejor en Roma.

Otros de los rasgos complementarios que en este caso presenta Toto como actante es el de ser un Sujeto de estado por el lazo que entabla con los demás actantes, con Alfredo el de amistad, con la cabina del Paradiso de deseo y amor, y con Elena el de amor. Asimismo, es un Sujeto pragmático, pues desarrolla las acciones de manera directa y concreta a lo largo del relato.

3.2 Análisis de las evocaciones

Como se presentó en el primer capítulo, toda estructura narrativa comprende una historia y un discurso. En la historia, que es el contenido o cadena de sucesos, encontramos a los llamados existentes y el discurso que es la forma de expresión de dicha historia, es decir "la historia es vehiculada por el discurso" (Beristáin, 1982:26).

Dado que es el discurso la forma de expresión a través de la cual se da a conocer la historia, se vale de diferentes modos para comunicarla, pues se apoya en las cinco materias de la expresión (imágenes, ruidos, diálogos, textos escritos y música) y otros niveles de narración como son: las formas de manifestación del narrador, temporalidad y punto de vista (Gaudreault y Jost, 1990).

En el caso del relato de la película *Cinema Paradiso*, la modalidad del discurso depende básicamente de la forma en la cual está organizado el tiempo cinematográfico, pues es a través de las evocaciones del personaje principal (quien es el encargado de emitir la narración), que se construye el relato.

El tiempo cinematográfico, como se explica en el primer capítulo, posee una doble temporalidad, el tiempo de la historia y el tiempo del discurso (Casetti, 1991).

En el caso del tiempo del discurso, como dice Todorov (1985), el tiempo es lineal puesto que presenta los acontecimientos uno tras otro, de ahí que este tiempo se disponga a través de un orden, una duración y frecuencia.

El relato cinematográfico de *Cinema Paradiso* comienza la narración in media res (Beristáin,1982:101), es decir que inicia cuando ciertos acontecimientos valiosos en la narración ya han ocurrido y es a través de la presentación de un flash back que se recuperan dichos acontecimientos, una vez recuperados estos acontecimientos se continua con el desarrollo de la narración en tiempo presente.

Este recurso discursivo del relato que se presenta en el orden, es reconocido por los teóricos como una secuencia anacrónica de la cual se desprende el flash back, que en este caso es interno y completivo. Es un flash back interno puesto que el personaje narra a través de su voz mental (evocaciones) y completivo ya que recupera los acontecimientos ocurridos en el pasado.

Así tenemos que el relato comienza con la madre de Toto, María, quien desesperadamente busca a su hijo para comunicarle la muerte de Alfredo. Una vez que Salvatore se entera de la muerte de dicho personaje, se produce en la narración un flash back por parte del personaje Salvatore quien a través del recuento de sus evocaciones trata de recuperar la figura de Alfredo y los acontecimientos más significativos de su vida ocurridos antes del inicio del relato y del anuncio de la muerte de éste.

Asimismo, este flash back produce una descripción dentro de la historia, ya que presenta un tiempo en condensación de los acontecimientos ocurridos a lo largo de aproximadamente 10 años en la vida de Salvatore, donde se pueden identificar fácilmente dos etapas que son la infancia y la adolescencia.

En ambas etapas de la narración el personaje principal recupera una serie de acontecimientos ligados a un personaje central, por ejemplo, en el caso de la

infancia tenemos que Alfredo es el personaje en el cual desembocan la mayoría de las evocaciones, mientras que en la adolescencia las evocaciones giran alrededor del personaje Elena.

Es importante señalar que los acontecimientos que componen este tiempo en condensación poseen una cierta duración, es decir que dentro de este tiempo en condensación que conforma el flash back nos encontramos a su vez con la presencia de varios tiempos en condensación, elipsis, escenas, distensiones del tiempo y descripciones. Estas categorías de la duración pueden presentar también en algunos casos las diferentes modalidades que conforman la tercera categoría en la cual se dispone el tiempo que es la frecuencia.

Así tenemos que después de recuperar el pasado del personaje Salvatore di Vita, en esta descripción que es el flash back, el relato retorna al tiempo presente de la narración para presentarnos la conclusión.

La voz responsable de relatar la historia es la del personaje Salvatore di Vita, a la edad de aproximadamente 50 años. En el momento en que Salvatore se entera de la muerte de Alfredo, su voz mental comienza a relatar los acontecimientos ocurridos por medio de sus evocaciones. Aquí nos enfrentamos a lo que llama Metz (1972) un autorrelato, pues el personaje nos narra sus recuerdos al momento de evocarlos.

Es así como el personaje Salvatore se sitúa en los acontecimientos evocados, por lo que se podría denominar como un autor protagonista (Casetti, 1991), pues a la vez que construye el relato al momento de narrarlo, se coloca a sí mismo en la escena de los acontecimientos.

Dada esta circunstancia es que podemos sentir y ver la presencia explícita de este personaje como el responsable de la narración, pues como señala Chatman (1990) el cúmulo de características presentadas por este personaje posibilita su identificación.

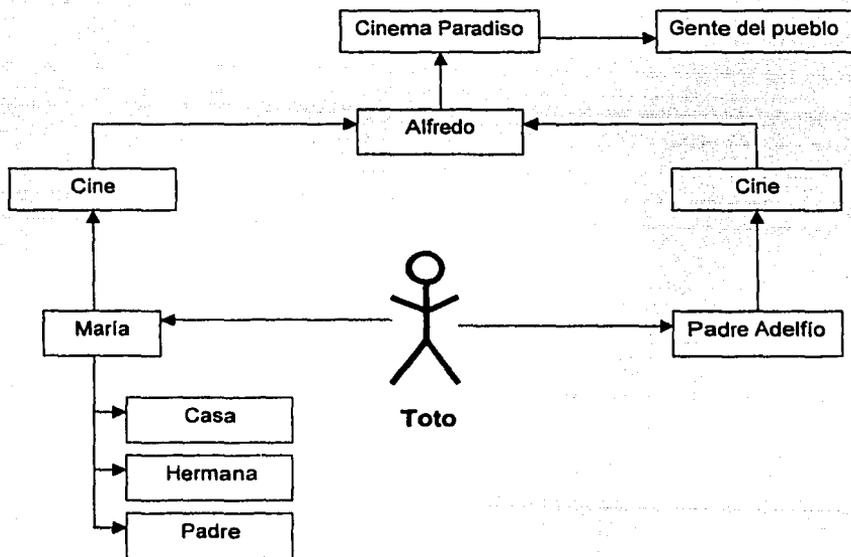
Cabe señalar que el personaje al momento de narrar los acontecimientos evocados lo hace a través de su punto de vista, pues él organiza los acontecimientos narrados del modo en que los evoca, es decir, según su visión de los acontecimientos. Como explica Lozano "el modo refleja la relación que los protagonistas de la enunciación establecen con el proceso y los protagonistas del enunciado"(1999:95).

A continuación se presenta el recuento y análisis de las evocaciones que comprenden la infancia y adolescencia narradas por el personaje a lo largo del flash back.

3.2.1 Análisis de las evocaciones de la infancia

En el siguiente cuadro se establecen las relaciones de las evocaciones del personaje principal durante su infancia.

CUADRO EVOCACIONES DE LA INFANCIA *



* Elaborado por Ariadna Razo Salinas

En las evocaciones que comprenden la infancia existen tres personajes a partir de los cuales Toto liga sus evocaciones que son: el Padre Adelfio, Alfredo y María.

Durante la narración de estas evocaciones el personaje Salvatore a la vez que construye el relato se sitúa dentro del mismo y es a través de su punto de vista que vemos los acontecimientos y la relación que guarda con cada uno de los personajes evocados.

De ahí que la visión que nosotros tenemos como espectadores de los personajes y acontecimientos sea la del personaje encargado de la narración en este caso Salvatore.

Como se muestra en el esquema en el lado derecho encontramos el personaje Padre Adelfio, con el cual da inicio las evocaciones en el relato, este a su vez se liga con la evocación de su gusto por el cine, el cine nos lleva a Alfredo (personaje que activa el relato de las evocaciones en Toto), Alfredo nos conduce al *Cinema Paradiso*, del cual se desprende la gente del pueblo que acudía a la sala.

Las evocaciones del personaje María, la madre de Toto, también se ligan al personaje Alfredo, pero a diferencia del personaje Padre Adelfio, a través del personaje María, Toto rescata la figura de su padre ausente y el de su hermana.

A continuación se realizará el recuento de las evocaciones comprendidas en la primera parte del tiempo en condensación que se desprende de la analepsis, la descripción de los acontecimientos en los que participan cada uno de los personajes antes mencionados y la manera en la que se ligan para así construir el relato cinematográfico de la película.

3.2.1.1 Padre Adelfio

En esta parte la presentación de los acontecimientos se realiza por medio de dos columnas en la primera se encuentra en tiempo cinematográfico en el cual se desarrolla la evocación que se describe en la columna del lado derecho.

Tiempo cinematográfico

Evocación

1. Escena

Toto a la edad de 8 años se evoca a sí mismo como acólito de la Iglesia de su pueblo durante la misa del domingo. Al terminó de la misa evoca su insistencia por acompañar al Padre al cine donde revisa las películas antes de exhibirlas al pueblo para indicarle a Alfredo, el proyccionista del *Cinema Paradiso*, las tomas que deben ser cortadas

2. Escena

Ante la negativa del Padre Adelfio por dejar que Toto lo acompañe, la segunda evocación es en la sala del *Cinema Paradiso* donde Toto espía al Padre mientras este revisa las películas.

3. Escena

Toto acompaña al Padre Adelfio a un entierro, de regreso al pueblo se encuentran con Alfredo. Toto finge un

dolor en el pie para poder irse en la bicicleta con Alfredo al pueblo.

Estas tres evocaciones se presentan a través de escenas cuyo objetivo es establecer el gusto que Toto desde la infancia sentía por el cine y la prohibición que tenía por parte del Padre Adelfio de acompañarlo. Además las evocaciones presentan la visión que el personaje de Toto tenía del Padre Adelfio y el *Cinema Paradiso*.

Estas evocaciones a su vez se ligan a la figura de Alfredo ya sea de manera directa como en la tercera evocación o de manera indirecta como la primera y segunda.

Sobre todo estas evocaciones explican por qué el inicio del relato es su evocación como acólito de la Iglesia de su pueblo, pues el Padre era el encargado de manejar el cine y supervisar las funciones del domingo después de misa.

Por este motivo, dentro del relato la importancia de recuperar la figura del Padre Adelfio radica en que este personaje se involucra directamente con el objeto del deseo infantil de Toto que es el cine y junto con este Alfredo. De ahí que el personaje Padre Adelfio se ligue al gusto por el cine y este a su vez a la figura de Alfredo.

En esta etapa de la niñez el deseo que siente Toto por estar en el cine sólo se reduce a tratar de ver las escenas prohibidas y entrar a la cabina del cine, de involucrarse de alguna manera al mundo del cine.

3.2.1.2 Alfredo

Tiempo Cinematográfico

Evocación

1. Escena

Alfredo habla con Toto en la cabina del *Cinema Paradiso* y le explica que no puede estar ahí porque la película se puede incendiar y sufrir un accidente.

2. Escena

Toto observando a Alfredo desde la sala del *Paradiso*, mientras este coloca la película antes de la función.

3. Escena

Toto de regreso al pueblo junto con Alfredo después de acompañar al Padre Adelffo a un entierro. Toto le propone a Alfredo que sean amigos, Alfredo le explica que es demasiado astuto para ser su amigo. Toto le pregunta a Alfredo si conoció a su padre y cómo era, éste le habla sobre él y le dice que se parecía a Clark Gable.

4. Escena

Toto mientras ve la película espera el momento para colarse a la cabina y hablar con Alfredo y explicarle que ya habló con su madre y le aclaró que él no tuvo nada que ver con el incendio de los recortes de película que él guardaba

dentro de una lata. Alfredo lo perdona y en un descuido Toto quita la película del cinematógrafo, al darse cuenta Alfredo que Toto no hace caso a sus palabras lo corre a patadas de la cabina. Una vez que esta Toto afuera del cine en la plaza se muestran el alboroto de la gente del pueblo ante la noticia de que un aldeano apodado el Napolitano ganó el premio mayor de la lotería.

5. Escena

En la escuela del pueblo Toto esta presentando el examen para obtener el certificado de primaria, momentos más tarde llega Alfredo a presentar el examen. A cambio de las respuestas del examen Alfredo se compromete a enseñarle a Toto a manejar el cinematógrafo.

6. Tiempo en condensación

Durante el verano Alfredo le enseña a Toto a manejar el cinematógrafo, desde colocar la película, editar la cinta donde indique el Padre Adelfio, enrollar la cinta, colocar las boletas de control de las películas, hasta embobinar la cinta. Dentro de las evocaciones que abarcan este tiempo en condensación también se muestran las relaciones de ciertos personajes recurrentes en la sala del **Paradiso**, como son una pareja de aldeanos que se hacen novios, el hombre

que siempre va a dormirse a la sala o el tipo que desde el segundo piso escupe a los de abajo.

7. Escena

Toto en compañía de Alfredo, desde la cabina del *Paradiso*, despide a uno de sus compañeros de la primaria que emigra con su familia a Alemania.

8. Escena

Toto y Alfredo observan desde la cabina del *Paradiso* una revuelta hecha por la gente del pueblo afuera del cine ante la imposibilidad de entrar a la sala a ver la película. Durante la revuelta la gente le pide a Alfredo los deje entrar al cine. Alfredo ante la imposibilidad de permitirles la entrada saca la imagen y el sonido a la plaza del pueblo para que la gente pueda ver nuevamente la película, pero en un descuido se incendia la cinta de tal manera que le es imposible controlar el fuego que se esparce por todo el lugar y queda atrapado. Toto que había salido a la plaza a ver el espectáculo al darse cuenta del incendio regresa a la cabina y le salva la vida a Alfredo.

9. Escena

Inauguración del nuevo *Cinema Paradiso*. Toto es el nuevo proyccionista, pues Alfredo perdió la vista durante el incendio. En esta

evocación se muestra la primera función en el *Paradiso* a cargo de Toto y la aparición de Alfredo en la cabina para hablar con Toto y augurarle un buen futuro. Mientras Alfredo habla con Toto le toca la cara con sus manos y al retirarlas se aprecia el rostro de Toto ya convertido en un joven de aproximadamente 17 años.

Las evocaciones que comprenden el personaje Alfredo básicamente se presentan por medio de escenas, a excepción del tiempo en condensación del verano en que Alfredo enseña a Toto a manejar el cinematógrafo.

Sin embargo, es importante señalar la aceleración que se da del tiempo en la última escena dentro de estas evocaciones, pues se recurre a una elipsis que marca el término de la infancia del personaje Toto para dar paso a las evocaciones de la adolescencia.

A partir de estos acontecimientos en los cuales Toto se evoca en su infancia junto con Alfredo es que se va recuperando en el relato la importancia de Alfredo en la vida de Toto.

También se muestra cómo nace la amistad entre ellos del interés de Toto no sólo por Alfredo sino por su trabajo como proyccionista del *Cinema Paradiso*, pues en la mayoría de las escenas recuperadas en las evocaciones se desarrollan en la cabina o en la sala del cine.

Esto demuestra que es la atracción que siente desde niño Toto por el cine lo que guía sus acciones en busca de la compañía de Alfredo y estar todo el tiempo que le sea posible en el cine hasta que logra su objetivo.

Un personaje que trata de recuperar Toto a través de una evocación con Alfredo es el de su padre, cuando le pregunta si lo conoció y cómo era.

Sin embargo en el total de las evocaciones la figura central es Alfredo pues a partir de él se liga el recuerdo del *Cinema Paradiso*, la gente que acude regularmente a las funciones, su madre y el ambiente del pueblo.

3.2.1.3 María

Tiempo Cinematográfico

Evocación

1. Escena

Una noche en casa con su madre, quien cose ropa mientras él recrea con trozos de cinta escenas de algunas películas, una conversación en la que le pregunta cuándo volverá su padre de la guerra.

2. Escena

Salida de la gente del pueblo al finalizar la función de cine, entre ellos Toto quien se gasta el dinero que su madre le dio para comprar leche en el boleto de entrada al cine. En cuanto Alfredo se da cuenta de que María le pega a su hijo por mentirle

acerca del dinero para la leche, defiende a Toto y le da a María el dinero que gastó en el boleto del cine.

3. Escena

Toto llega a su casa junto con Alfredo momentos después de que María acaba de apagar el incendio provocado por los trozos de película que guarda en una lata. Después de reprender a Toto, María le hace jurar a Alfredo que no lo dejará siquiera entrar al cine y éste le da su palabra.

4. Escena

Toto con María y su hermana tomándose unas fotografías el día de su primera comunión.

5. Escena

Toto ve en el noticiero del cine un comunicado del Departamento Militar Italiano que anuncia la publicación de una lista de los soldados italianos acaecidos en territorio ruso durante la guerra.

6. Escena

Toto acompaña a su madre a pedir informes sobre su padre en el Departamento militar del pueblo donde les confirman que su padre murió en la guerra.

En las evocaciones que atañen al recuerdo de María, se presentan todas a través de escenas, donde se recuperan los momentos más significativos de Toto con su madre.

Sólo se encuentran dos que están totalmente aisladas del personaje Alfredo que son, la primera escena en su casa y mientras se toma las fotografías de su primera comunión.

Las demás evocaciones incluyendo la noticia de la muerte de su padre tienen que ver con Alfredo ya sea que se ligan de manera directa como las escenas de la salida del cine o el incendio en casa de Toto o de manera indirecta como es el caso de la escena de la noticia de la muerte de su padre en donde caminando por el pueblo de la mano de su madre se encuentra con un póster de la película Lo que el viento se llevó con la imagen de Clark Gable que le recuerda a su padre por la forma en que lo describió Alfredo.

A partir de las evocaciones de María, Toto recupera la figura de su hermana pequeña quien carece de mayor acción dentro del relato y la de su padre, pues en la primera evocación el tema de conversación entre él y su madre es acerca del regreso de su padre de la guerra.

En esta etapa existen evocaciones que se desligan por completo de cualquiera de estos tres personajes y son las desarrolladas en la escuela, la primera es la escena en la que Toto trata de ayudar a su mejor amigo Boccio cuando la maestra le pregunta la tabla de multiplicar y Toto trata de ayudarlo sin éxito alguno. La segunda es una escena al final del curso en la cual todos los compañeros despiden a Peppino quien se va rumbo a Alemania con su familia.

Independientemente de estas escenas aisladas, el resto forma una cadena donde los personajes y acontecimientos se ligan a otros, siendo la figura de Alfredo el

punto en el cual se concentran las evocaciones de la infancia, como se ilustra en el esquema con el cual se inicia este apartado.

Así tenemos que en esta primera parte del flash back se presenta un tiempo en condensación que abarca los acontecimientos más significativos vividos por el personaje durante su infancia básicamente por escenas que recrean a los personajes, diálogos y ambientes en los que se desarrollan los acontecimientos.

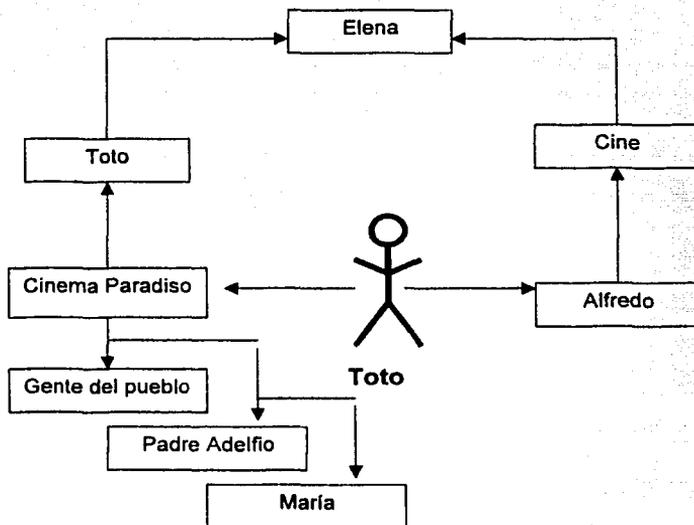
Sólo se presentan dos figuras de aceleración en esta etapa, la primera es el tiempo en condensación del verano en el que Alfredo enseña a manejar a Toto el cinematógrafo y la segunda la elipsis que marca final de su infancia para dar inicio a las evocaciones de la adolescencia.

Siendo Toto el personaje autor del relato, la visión de todos los acontecimientos y la forma en la que se van ligando la presencia de estos tres personajes, es en este caso la visión que el personaje tiene de estos a la edad de 10 años, es decir Salvatore de 50 años narra sus evocaciones como las recuerda a partir de su visión de niño al mismo tiempo que se recrea a sí mismo en cada acontecimiento.

3.2.2 Análisis de las evocaciones de la adolescencia.

En el siguiente cuadro se establecen las relaciones de las evocaciones del personaje principal durante su adolescencia.

CUADRO EVOCACIONES DE LA ADOLESCENCIA *



* Elaborado por Ariadna Razo Salinas

En la segunda etapa del flash back que comprende los acontecimientos más significativos ocurridos en la adolescencia del personaje Salvatore di Vita, una de las figuras centrales de sus evocaciones es Alfredo sin embargo, el personaje Elena, su primer amor, es la figura a través de la cual rescata la mayor parte de los acontecimientos que influyen en las decisiones del personaje principal y que nos explican el presente de Salvatore al inicio del relato.

En el esquema se ilustra como las evocaciones de la segunda etapa se inician con el personaje Alfredo, para ligarse al personaje Elena, el cual a su vez da origen a que Toto se evoque a sí mismo, al *Cinema Paradiso* y a la gente del pueblo.

Los acontecimientos más importantes dentro de esta etapa y que nos explican el presente del personaje Salvatore di Vita en el relato tienen que ver directamente con los personajes Alfredo y Elena, sobre todo esta última pues a partir de los momentos de Toto con ella es que Alfredo empuja al personaje Toto a tomar las decisiones que cambian el transcurso de su vida.

En esta etapa como se verá en la descripción de las escenas la relación de Toto con el cine dejará de ser de alguna manera pasiva o lejana, pues no sólo se conforma con ser el encargado del proyector del *Cinema Paradiso*, sino que comienza a realizar sus primeras tomas con una pequeña cámara de su propiedad. Así que su relación con el cine comienza a desarrollarse más allá de la cabina del *Paradiso*.

3.2.2.1 Alfredo

Al igual que en las evocaciones de la infancia, en esta parte la presentación de los acontecimientos se realiza por medio de dos columnas. En la primera se encuentra en tiempo cinematográfico en el cual se desarrolla la evocación que se describe en la columna del lado derecho.

Tiempo cinematográfico

Evocación

1. Elipsis

Vincula la infancia de Toto con su adolescencia, esta elipsis se desarrolla dentro de la cabina del *Paradiso* e inicia el día de la inauguración del nuevo *Cinema Paradiso* para ligarse en un día de trabajo en la cabina del cine.

2. Escena

En la cabina del *Cinema Paradiso*, Toto le enseña a Alfredo las tomas que hizo con su cámara afuera de la estación del pueblo y en ellas aparece Elena, Alfredo le pide a Toto le describa como es ella.

3. Escena

Toto y Alfredo caminando por el pueblo. Toto le confiesa que no puede hablar con Elena pues cada vez que se le acerca, actúa como un tonto, Alfredo le relata la historia del soldado que espero cien días por el amor de una princesa.

4. Escena

Toto visita a Alfredo en su casa a su regreso de realizar su servicio militar y le pregunta por qué ya no habla con nadie y no sale de su casa.

5. Escena

Toto y Alfredo caminando por la playa. Alfredo le pregunta a Toto si ha tenido noticias sobre Elena, Toto le responde que ha perdido todo contacto con ella, dadas las circunstancias Alfredo le propone que se vaya del pueblo para siempre y busque un mejor futuro en Roma.

6. Escena

Estación de trenes del pueblo, Toto se despide de su madre, hermana y de Alfredo quien le advierte que si vuelve al pueblo derrotado que no lo busque porque no lo recibirá y le desea buena suerte.

En esta etapa dentro de este tiempo en condensación las evocaciones de la infancia se ligan con la adolescencia por medio de la elipsis antes mencionada. A partir de esta, los acontecimientos se presentan a través de escenas que se encargan de recrear los hechos evocados.

En este caso todas las evocaciones de Toto con el personaje Alfredo se ligan al recuerdo de Elena de alguna manera, aunque Alfredo continúa siendo el mejor amigo de Toto y la persona que le escucha y aconseja al grado de empujarlo a

tomar la última gran decisión de su vida marcharse del pueblo, y aunque las evocaciones de Alfredo se involucran con Elena se demuestra como el personaje Alfredo aparece en los momentos más definitivos o angustiantes en la adolescencia de Toto.

Dentro del relato se continúa retomando la figura de Alfredo aunque no con la misma intensidad en cuanto al número de evocaciones en las cuales aparece, pero si en la influencia que hasta el último día ejerció en la vida de Toto, pues aún en su muerte provoca que Toto regrese a su pueblo y es el personaje que detona el relato de las evocaciones.

3.2.2.2 Elena

Tiempo cinematográfico

Evocación

1. Escena

Toto en el matadero del pueblo haciendo sus primeras vistas con su cámara portátil, elipsis a la estación de trenes de su pueblo lugar donde Toto ve por primera vez a Elena a través del lente de su cámara.

2. Escena

En la preparatoria del pueblo, Toto esta hablando con sus amigos cuando ven aparecer a Elena en el patio. Por un

descuido Elena deja caer un paquete, Toto y otro de sus compañeros corren a recogerlo en el forcejeo Toto logra entregarle el paquete a Elena, pero en venganza recibe un golpe en el ojo de su compañero.

3. Escena

A fuera del *Paradiso*, Toto ve pasar a Elena y la alcanza para hablar con ella, pero su timidez no le permite decir algo coherente.

4. Escena

En la Iglesia del pueblo durante las festividades de semana santa Toto le pide a Alfredo distraiga al Padre Adelffo para que pueda hablar con Elena. Alfredo le hace el favor y mientras este habla con el Padre Adelffo, Toto le confiesa su amor a Elena quien lo rechaza amigablemente y le explica que sólo lo considera un buen compañero, Toto le dice que esperará afuera de su casa todas la noches después de su trabajo hasta que ella le corresponda. En señal de aceptación Toto le pide a Elena que abra la ventana de su habitación.

5. Tiempo en condensación

Toto enfrente de la casa de Elena esperando a que ella deje una ventana abierta en señal de que le corresponde.

Durante varios meses, se ve a Toto esperando afuera de la casa de Elena por las noches y en el día en la cabina del *Paradiso* tachando en su calendario mes tras mes los días que ha esperado a Elena hasta que después de la fiesta de año nuevo se resigna y no regresa.

6. Escena

Cabina del *Cinema Paradiso*, Elena va a buscar a Toto durante una función y con un beso finalmente se hacen novios.

7. Tiempo en condensación

De Toto y Elena juntos en el campo y en la cabina del *Paradiso* hasta el día en que el padre de Elena los descubre juntos en un paseo en el auto de Toto en la carretera.

8. Escena

Durante una función de cine a orillas del puerto del pueblo en el verano, se ve llegar a Elena a la función en busca de Toto, después de pasar casi todo el verano fuera del pueblo. En su encuentro Toto y Elena se ponen de acuerdo para verse antes de que termine el verano y ella se vaya a la universidad a Palermo y él a realizar su servicio militar.

Las evocaciones de Elena se muestran en su mayoría a partir de escenas, sin embargo, dentro de las escenas se pueden detectar otros tiempos que ayudan a acelerar los acontecimientos dentro del relato por ejemplo, en el caso de la escena uno, se realiza una elipsis para pasar de la imagen de Toto haciendo tomas con su cámara en el rastro a la estación de tren del pueblo en donde ve a Elena por primera vez.

En el caso de los tiempos en condensación también se presentan otros recursos del tiempo como es la frecuencia múltiple en el caso del primer tiempo en condensación (número 5), en el cual se observa en la película en múltiples ocasiones a Toto esperando a que Elena deje su ventana abierta.

A lo largo de estas evocaciones el personaje principal es Elena, mientras que la figura de Alfredo a lo largo de este periodo es recatada en la medida que ayuda a Toto con apoyo y consejos primero para acercarse a Elena y después para continuar su vida sin ella como se muestra en las evocaciones concernientes a Alfredo.

A través de la figura de Elena, Toto recupera en cierta medida la figura de Alfredo, su gusto por el cine, pues mientras hace algunas vistas con su cámara ve por primera vez a Elena, y el *Cinema Paradiso* en menor medida, pero sobre todo a partir de Elena, el personaje Toto se evoca a sí mismo en acontecimientos decisivos.

3.2.2.3 Toto

Tiempo cinematográfico

Evocación

1. Escena

Toto en la cabina del *Paradiso* esperando el autobús de las cinco en el que llegaría Elena.

2. Tiempo en condensación

De Toto en el campo militar donde realiza su servicio militar, durante este resumen se muestra la desesperación de Toto por no perder contacto con Elena, la busca a través de cartas y llamadas telefónicas inútiles.

3. Descripción

Del pueblo a la llegada de Toto después de realizar su servicio militar, el lugar luce despoblado y triste.

Al llegar a su casa Toto observa su carro descuidado.

4. Escena

Toto sentado en las escaleras de un edificio en la plaza del pueblo.

En las evocaciones donde el personaje Toto se evoca a si mismo, se puede apreciar el uso de escenas en la evocación de acontecimientos concretos realizados en "tiempo real", descripción del pueblo hecha a través del punto de

vista de este personaje y un tiempo en condensación durante su estancia en el campo militar.

En esta serie de evocaciones se presenta la figura de Elena de manera directa en la primera escena y en el tiempo en condensación de Toto durante su servicio militar, también se encuentra a Elena de manera indirecta en la última escena de Toto pensando sobre la propuesta de Alfredo de irse del pueblo.

A través de las evocaciones que incluyen de cierta manera a Elena, el personaje Toto se rescata a sí mismo en este periodo, al mismo tiempo que muestra de fondo la figura del *Cinema Paradiso* y la evolución que sufre en este lapso de tiempo.

3.2.2.4 Cinema Paradiso

Tiempo cinematográfico

Evocación

1.Escena

En la sala del *Paradiso* donde se exhibe una película en colores donde se aprecia un desnudo. En esta escena se muestra como ha cambiado la audiencia que acude al *Paradiso* a tal grado que comienza a darse la prostitución dentro de la sala.

2. Tiempo en condensación

De las funciones del *Paradiso*, a lo largo de este tiempo en condensación se muestra a María llevándole de comer a Toto a la cabina del *Paradiso*, en la exhibición de una película de mafiosos matan al Don del pueblo, Toto le muestra a Don Ciccio (el dueño del cine) y a Alfredo que la película ya no se incendia, la pareja de jóvenes que se hicieron novios en el *Paradiso* ahora ya son padres y se muestra la venganza de las personas del pueblo hacia el tipo del segundo piso del cine que siempre les escupe a las personas de abajo.

En este tiempo en condensación se alternan los acontecimientos con fragmentos de las películas que en ese momento se están exhibiendo en la sala del *Paradiso*.

3. Escena

En la que Don Ciccio se pelea por teléfono con un distribuidor por enviarle una sola copia de la película que va exhibir en dos cines. En la sala del *Paradiso* Anna, la esposa de Alfredo, le narra la película al oído.

4. Escena

Toto junto con otros trabajadores del *Paradiso* se llevan el cinematógrafo al puerto del pueblo durante el verano debido al calor.

5. Tiempo en condensación

Se muestran las funciones de cine a un costado del puerto del pueblo. Dentro de este tiempo en condensación se aprecia a Toto leyendo una carta de Elena en la que le explica que pasará todo el verano de vacaciones fuera del pueblo y que su padre la enviará a estudiar a la universidad en Palermo, se ve como transcurren los días en el pueblo.

En las evocaciones donde la figura central es la sala del *Cinema Paradiso* se recurren a tiempos en condensación que muestran los acontecimientos más significativos en la evolución del cine a través de las películas que se exhiben así como los cambios de la gente del pueblo que acude regularmente a la sala. Los demás acontecimientos se muestran por medio de escenas.

Esta serie de evocaciones se ligan al personaje Alfredo, Elena y Toto como una constante que no desaparece a lo largo del relato cinematográfico.

A la vez que las evocaciones rescatan la figura de estos tres personajes permiten que el personaje principal, Toto, pueda rescatar las evocaciones de otros personajes del pueblo como los trabajadores del *Paradiso*, su dueño y los aldeanos que siempre acuden a las funciones.

Las evocaciones del *Paradiso* proporcionan a la vez un contexto de personajes y acontecimientos que permiten completar la vida de Toto antes del inicio del flash back que desata la noticia de la muerte de Alfredo.

Es así como la suma de las evocaciones de la infancia y adolescencia de la vida del personaje Salvatore di Vita construyen el relato cinematográfico de la película, pues al rescatar la figura de Alfredo, esta se liga a su infancia, el amor por el cine, su madre y el padre ausente.

En la segunda etapa la figura de Alfredo continúa dentro de las evocaciones (aunque con menor presencia que en la primera) y se liga a la de Elena sin embargo, al final la evocación más fuerte es la de Alfredo en la estación de trenes cuando Toto se marcha del pueblo.

De manera general en esta segunda parte del flash back se resume los acontecimientos vividos por el personaje Toto durante su adolescencia y aunque al igual que en la primera parte se compone en su mayor parte de escenas, aquí podemos encontrar un mayor movimiento en el tiempo al encontrar más figuras de aceleración como son el tiempo en condensación y de alargamientos como es la descripción. Otro recurso manejado dentro del relato es el uso de una frecuencia múltiple dentro de un tiempo en condensación como lo fue en el caso de Toto esperando a fuera de la casa de Elena.

Una vez más tenemos que es el personaje Toto el autor del relato, pues es nuevamente por medio del recuento de sus evocaciones las que construyen el relato cinematográfico. Sin embargo, ahora la visión con la cual se reconstruyen los acontecimientos es la del personaje a través de sus ojos de adolescente.

Si se toma el tiempo en condensación que compila los acontecimientos evocados por el personaje Salvatore, quien es el responsable de la construcción de la narración, tenemos que es una unidad que puede descomponerse en escenas, tiempos en condensación, elipsis y descripciones. Estos a su vez en algunos casos presentan figuras de aceleración del tiempo como la elipsis o la frecuencia múltiple cuyo objetivo en este caso es señalar la repetición de un acontecimiento significativo dentro del relato (Toto esperando afuera de la casa de Elena).

El flash back marca desde su aparición la fractura de un posible orden cronológico en la narración del relato, pues nos obliga a realizar una pausa en la narración del mismo en tiempo presente para así rescatar en un tiempo en condensación los acontecimientos necesarios que nos permitan retomar el relato de nuevo en su tiempo presente.

En el análisis de estas evocaciones encontramos que es gracias a los diferentes modos que nos proporciona el tiempo cinematográfico para acomodar los acontecimientos que es posible recuperar y presentar de forma lineal y coherente hechos ocurridos fuera del mundo de la narración que se esta desarrollando en tiempo presente.

Al mismo tiempo al ser Salvatore el personaje responsable del relato de sus propias evocaciones posibilita la recreación de los momentos más significativos de su vida según su visión y los personajes que intervinieron en el desarrollo de estos.

Es así como este discurso interior del personaje a la vez que recrea los acontecimientos permite guardar la relación entre el sujeto de la enunciación (Salvatore) y los protagonistas del enunciado emitido (Alfredo, Padre Adelfio, María, Elena y el *Cinema Paradiso*).

CONCLUSIONES

La capacidad que posee el cine de relatar historias es innumerable, más aún la forma en la cual su estructura juega con todos los elementos que tiene a su alcance para construir el relato cinematográfico y expresar de una manera determinada una historia.

Dentro de la estructura del relato cinematográfico encontramos elementos como el tiempo cinematográfico, narradores, puntos de vista, personajes, escenarios, acontecimientos, etcétera. Estos elementos hacen posible la construcción de ese mundo de imágenes y permiten al relato, si es necesario, recuperar acontecimientos ocurridos en el pasado fuera del presente de la narración, como lo muestra el relato de *Cinema Paradiso*.

En *Cinema Paradiso* su personaje principal se presenta como el enunciador del relato y protagonista de los acontecimientos. Gracias al relato de sus evocaciones que son presentadas por medio de un flash back, el espectador conoce a los personajes y acontecimientos que lo llevaron a vivir los hechos que son presentados al inicio del relato, para más adelante retomarlo en su tiempo presente y darnos una conclusión.

Esta peculiaridad del relato hace que la modalidad del discurso dependa básicamente del tiempo cinematográfico manejado en la exposición de los acontecimientos, la voz encargada de emitir el relato y los personajes involucrados en las evocaciones.

La descomposición de este relato cinematográfico, a través de un análisis narratológico, permitió establecer la función de cada una de las categorías que fueron objeto de análisis como son: el tiempo cinematográfico, voz cinematográfica, existentes y evocaciones en la construcción del relato.

Así tenemos que el tiempo cinematográfico en este relato presenta, en el caso del orden una secuencia anacrónica pues se recurre a un flash back, el cual a su vez está compuesto por escenas, descripciones, condensaciones y distensiones del tiempo, que permiten se articulen los acontecimientos mostrados a lo largo de este flash back que comprende la infancia y adolescencia de nuestro personaje principal.

En el caso de la voz cinematográfica tenemos que al ser el personaje Salvatore el responsable de relatar sus evocaciones, es el enunciador del relato, es decir el responsable de la narración, el autor protagonista.

En cuanto a los existentes a través del análisis se pudo situar al personaje Salvatore dentro de los acontecimientos narrados. Asimismo se situó la función dentro de la narración de personajes como Alfredo, María, Elena y el Padre Adelfio.

La descomposición de este relato permitió mostrar cómo a partir de las evocaciones del personaje principal se realiza su construcción, al mismo tiempo que muestra las partes que conforman el relato y la manera cómo interactúan al interior de su estructura.

En este caso los diferentes modos de expresión que tiene el tiempo a partir del orden, la duración y la frecuencia establecen un orden no cronológico dentro del relato, para así recuperar información del pasado de nuestro personaje principal.

Mediante una descripción dentro del presente del relato y la presentación de un flash back que resume los momentos más significativos en el pasado de Salvatore, nos es posible como espectadores recuperar la información que nos explica el presente de nuestro personaje al inicio del relato.

Los personajes (Padre Adelfio, Alfredo, María, Elena) son los elementos clave en la hilación de las evocaciones, pues un personaje llama al otro, presentando de manera coherente el orden de los acontecimientos dentro del flash back.

Afirmar que *Cinema Paradiso* es una estructura compuesta por un largo flash back, es emitir un juicio a la ligera pues en realidad la compleja maquinaria de estas evocaciones teje la historia a la vez que la rescatan de la mente del personaje principal, situación peculiar dentro del relato cinematográfico ya que el paso de la voz mental a las imágenes de la evocación no es un recurso común.

Considero que la mayor aportación de este trabajo es el acercamiento que se hace al cine de manera seria a partir de una metodología respaldada por una serie de investigaciones y discusiones teóricas preocupadas por estudiar las formas por las cuales el cine expresa las historias que relata.

Cada relato se compone de una manera única y peculiar, de ahí que sea imposible generalizar o tratar de aglomerar un determinado número de películas bajo un tipo de construcción en particular. Lo más sensato y responsable que se puede hacer al respecto es el análisis de las características de una película, lo que a su vez nos llevará a analizar con mayor profundidad los elementos de una película con características similares, para lograr este objetivo es importante acercarse con mayor certeza a la forma como se emplean y funcionan los elementos de los cuales se vale el cine para relatar historias.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

Beristáin, Helena

2001 Diccionario de Retórica y Poética México, D.F. Porrúa

1982 Análisis Estructural del Relato Literario. Teoría y Práctica. México, D.F.
UNAM

Cassetti, Francesco; Di Chio, Federico

1991 Cómo analizar un film. Barcelona. Paidós

Chatman, Seymour

1990 Historia y discurso. Madrid. Taurus

Gaudreault, André; Jost Francois

1990 El relato cinematográfico. Barcelona. Paidós, comunicación

Genette, Gérard

1989 Duración. En Figuras III. Barcelona. Lumen

Lozano, Jorge (et.al.)

1999 Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual.
Madrid. Cátedra

Metz, Christian

1972 Notas para una fenomenología de lo narrativo. En Ensayos sobre la significación en el cine. Ed. Tiempo Contemporáneo. Buenos Aires

Todorov, Tzevetan

1985 Las categorías del relato literario. En Análisis estructural del relato. Ed. Premiá. La red de Jonas. México

HEMEROGRAFÍA

Carro, Nelson. "El amor no se ve, se siente Cinema Paradiso". Tiempo Libre. Cine 14-20 junio 1990 Pp.11

Barberena, Miguel. "Giuseppe Tornatore". Últimas Noticias. Espectáculos Pp.9

Hernández, Rubén. "Cinema Paradiso y el milagro de las imágenes". El Nacional. Espectáculos, Figuras, 6 enero 1991 Pp. 6

Sheridan, Mary Beth. "Tornatore: del fracaso a la gloria". El Universal. Espectáculos, 20 diciembre 1990 Pp. 14

Welles, Rebeca. "Giuseppe Tornatore: una visita al paraiso del cine". El Herald
de México. Espectáculos, 4 marzo 1990 Pp. 5

"Elogio a la terrura de Guiseppe Tornatore". El Universal. Espectáculos, Pantalla,
18 marzo 1989 Pp. 6

"Giuseppe Tornatore habla de cine, no del negocio del cine. Es el autor del
bienamado Ciniéma Paradiso". El Herald de México. Espectáculos, 8 junio 1991
Pp. 6