

# UN MANUAL DIFÍCIL PERO NECESARIO\*

Federico Patán

Federico Patán es maestro en lengua y literatura inglesas; profesor en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Con frecuencia imparte clases en universidades del extranjero. En el extinto suplemento *Sábado* reseñó un libro semanal durante veinte años. En 1986 obtuvo el Premio Xavier Villaurrutia con su novela *Último exilio* y en 1994 el Premio Universitario a la Creación y la Difusión de la Cultura. Entre sus títulos más recientes se encuentran *El espejo y la nada*, *La piel lejana*, *El rumor de su sangre*, *También Virginia Woolf*, *Árboles hay y ríos*, *Esperanza y Ángela*.

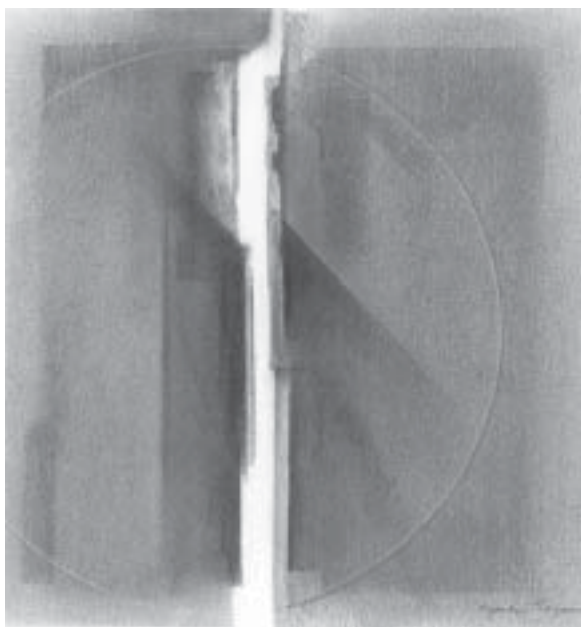
**\*Texto leído 2 de septiembre de 2003 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, durante la presentación del libro *Elementos del discurso cinematográfico*.**

El libro que hoy presentamos aquí es un manual. Antes de que en ustedes brote la idea de un libro conformado por fragmentos “refriteados”, les adelanto que es un manual donde el autor, a partir de ideas ajenas, ha elaborado algunas propias. Les adelanto, asimis-

mo, que es un manual complejo, en muchas de cuyas partes es necesario detenerse para comprenderlas a cabalidad.

Es un manual sobre cine. Soy más preciso y recurro al título: un manual sobre elementos del discurso cinematográfico.

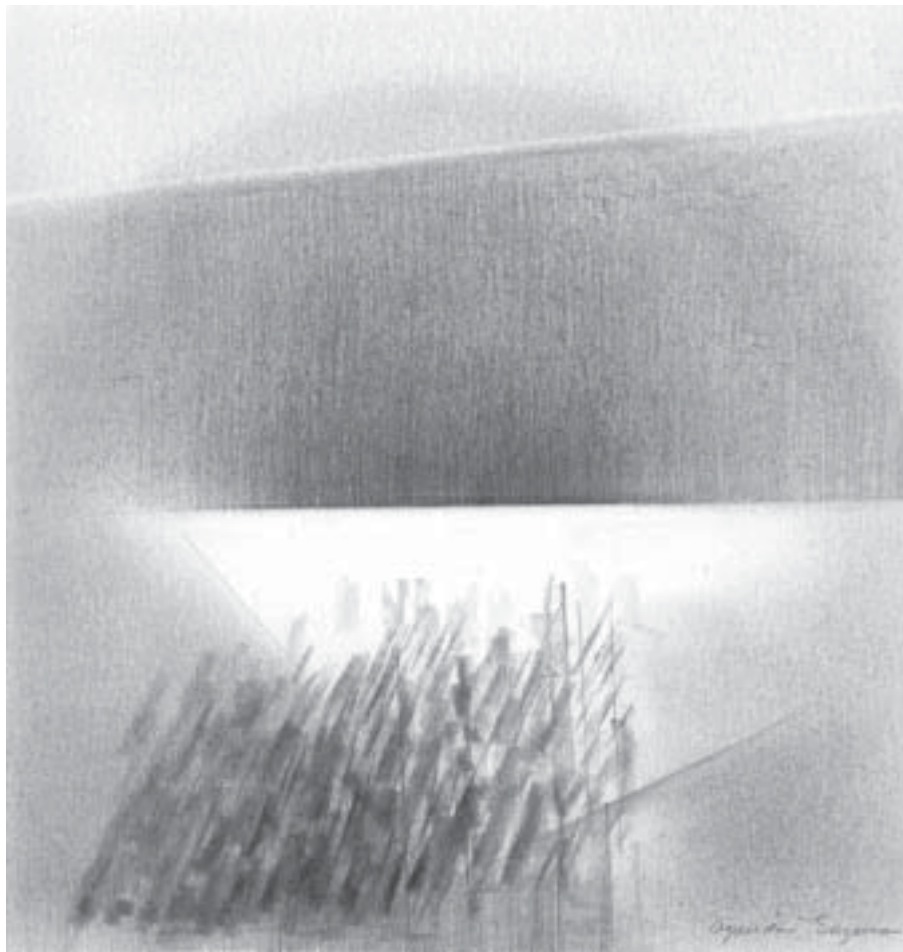
Discurso cinematográfico señala ya muy bien el camino que se ha seguido. Es un manual indispensable, pues en México no hemos caído en el hábito de analizar el cine. Desde luego, hubo —y sin duda hay— críticos cinematográficos cuya labor hebdomadaria fue y es indispensable, pero su labor consiste en informarnos del valor estético de esta o aquella película. Nos aconsejan si debemos gastar o



no en un boleto para ir a verla. También contamos con historiadores del cine, siendo Emilio García Riera uno de los más señalados. Pero reseña e historia no significan la propuesta de análisis que es el propósito mayoritario de este manual.

Por aclarar un tanto más las cosas, diría que la diferencia es parecida a la que se establece entre reseñista de libros y un investigador de instituto. Entre otras cosas, éste recurre a un desmontaje de la obra literaria con la intención de descubrir y definir el funcionamiento de sus distintos componentes. Lauro, mediante su manual, se propone ponerlos al tanto de las herramientas equivalentes en el mundo del cine —bien que no desdeñe tocar las literarias— y aconsejamos cómo emplearlas. A modo de ejemplo, cito del libro algunas propuestas de análisis: ¿qué sugiere el título?, se pregunta, y nos adentramos aquí en la problemática de examinar el título original y la propuesta idiota que suele sustituirlo en nuestras carteleras. ¿Cuál es la función del inicio? ¿Cómo se relaciona con el final? O bien ¿qué elementos permiten identificar a cada personaje? Las respuestas son varias y, en el caso del personaje suenan así: proxémica, vestido y peinado, casting o miscasting.

Lauro ha reforzado el estudio del análisis cinematográfico creando un paralelo prácticamente constante con la literatura. Aquí caigo en cierta perplejidad, porque el modelo literario que se propone como equivalente del cinematográfico es el cuento. Tanto así, que el apéndice final está dedicado a proponer un modelo de análisis del cuento clásico. De manera tal que cito del apéndice tres preguntas: ¿qué sugiere el título? ¿Cuál es la función del ini-



cio? ¿Existe relación entre el inicio y el final? Recordarán ustedes que las mismas sirvieron de ejemplo hablando de cine. Por tanto, la relación de criterios es palpable. Lauro encuentra similitud de estructura del suspenso en el cine negro y el cuento policiaco. Pero la relación íntima entre cuento y cine transcurre por el manual y, ya lo dije, el apéndice último parecería corresponder a un texto sobre análisis literario.

Ahora bien, ¿qué ofrece el libro? Tras la explicación de cuál es el propósito del mismo, la primera sección ofrece un modelo para el análisis cinematográfico, siendo su intención conformarse en guía de uso para las clases sobre cine. Luego, segundo paso, se examina levemente la narrativa cinematográfica actual, con una sección interesante donde se establecen articulaciones entre ética y estética. Para abrirles el apetito

les diré que se habla de la relación entre “estética itinerante” y “estética propositiva”. Una nueva perplejidad me surge aquí. Meramente la planteo: ¿en serio hay similitudes entre el cine de Tarantino y la narrativa de Volpi? En lo personal, uniría más a ese director con Fadanelli.

Viene como tercer paso el examen de modelos para estudiar y, cito, “la experiencia de ver cine” que permiten ir más allá del eterno “me gustó” o “no me gustó” con que liquidamos un filme cuando sobre él nos preguntan. Para mí fue de sumo interés la cuarta sección, donde se exploran las relaciones entre cine y literatura, haciéndose tal examen desde la perspectiva de lo que cada uno de esos lenguajes significa en sí mismo para luego adentrarse en los vericuetos de la adaptación cinematográfica de textos literarios. Aquí se pasa al ejemplo me-



dian­te la com­pa­ra­ción entre “El viudo Ro­mán”, cuen­to de Ro­sa­rio Cas­te­lla­nos, y *El se­cre­to de Ro­me­lia*, lle­va­da al cine en 1988 por Busi Cortés.

Este ejer­ci­cio se com­ple­men­ta con otros tres de ma­yor en­ver­ga­du­ra, que cons­ti­tu­yen la sec­ción si­guien­te. Aquí se apli­can las he­rra­mien­tas es­pe­ci­fi­ca­das an­te­rior­men­te para des­men­u­zar las vir­tu­des nar­ra­ti­vas de tres fil­mes: *Blade Runner* (Rid­ley Scott), *Todos dicen que te amo* (Woody Allen) y *Danzón* (Ma­ría No­va­ro). Si en el exa­men del pri­me­ro se pri­vi­le­gian las es­tra­te­gias in­ter­tex­tu­ales, en la úl­ti­ma se atien­de al sis­te­ma de mi­ra­das em­ple­ado en la cin­ta. En cuan­to a Woody Allen, se ana­li­za su fil­me como mues­tra de lo “fan­tás­ti­co pos­mo­de­rno”, ase­ve­rán­do­se al fi­nal del exa­men que “el cine mu­si­cal es parte de la tra­di­ción nar­ra­ti­va del mo­do fan­tás­ti­co”. Que­de esa idea para la me­di-

ta­ción y con­fieso que cons­ti­tu­ye mi ter­ce­ra per­ple­ji­dad. Ha­bré de en­fren­tar­me a ella con una nue­va lec­tu­ra del texto.

El tra­yec­to pro­pia­men­te teó­ri­co se cie­rra con una me­di­ta­ción en torno a la in­ves­ti­ga­ción cinemato­grá­fica en Mé­xi­co, que la­men­ta­ble­men­te pa­rece es­tar en pa­ña­les. ¿Qué viene luego? Ma­te­ri­al com­ple­men­ta­rio. Lo es­pe­ci­fi­co: una sec­ción de­di­ca­da al aná­li­sis in­ter­tex­tu­al. Pre­ciso el ter­re­no. Se ven aquí temas como los con­tex­tos de in­ter­pre­ta­ción, los ele­men­tos dis­cur­si­vos que com­ponen un texto, la tra­di­ción tex­tu­al (que in­cluye la evo­lu­ción his­tó­ri­ca de las con­ven­cio­nes dis­cur­si­vas), la ar­queo­lo­gía tex­tu­al o el exa­men de si el texto tie­ne re­la­ción con al­gunos otros an­te­rio­res, el caso de los pa­lim­pe­stos y el caso de la me­ta­fic­ción. Aquí, la acu­mu­la­ción de tér­mi­nos es­pe­ci­a­li­za­dos hace lec­tu­ra difi­cíl­ti­sa para quien no

es­té ha­bi­tu­ado a este len­gua­je, pero Lau­ro tomó esto en cuenta e in­cluyó glosa­rios don­de se ex­pli­can pa­labras como “anoma­lia ge­né­ri­ca”, “mer­ca­dos sim­bó­licos”, “código re­ce­si­vo”, “me­ta­fic­ción temati­za­da” y mu­chos más.

Ven­drá luego la in­clu­sión de mó­du­los y pro­gra­mas don­de se es­pe­ci­fi­can ob­je­ti­vos y me­to­do­lo­gías de los cursos que se dan en la Uni­ver­si­dad Au­tó­no­ma Me­tro­po­li­ta­na.

Uno de los as­pec­tos más ri­cos de este li­bro es la bi­bli­o­gra­fía. Exa­mi­nán­do­la, lle­gué a la con­clu­sión de que al com­prar­me todos los an­to­jos que la tal bi­bli­o­gra­fía me pro­du­jo, ter­mi­na­ría en la que­ie­bra. Es­tá aque­lla de­di­ca­da al aná­li­sis cinemato­grá­fi­co, pero tam­bién la que abor­da cues­ti­o­nes de pos­mo­de­r­ni­smo. Es­tá aque­lla muy es­pe­ci­a­li­za­da, cuyo nú­cleo es la “su­tu­ra” cinemato­grá­fi­ca; la hay de­di­ca­da a la in­ter­tex­tu­ali­dad, pero tam­bién la hay cen­tra­da en el aná­li­sis cinemato­grá­fi­co, com­pañe­ra de otra cuya ra­zón de ser es la teo­ría cinemato­grá­fi­ca. Todo es com­ple­men­ta­do por una bu­e­na sec­ción de si­ti­os de in­te­net es­pe­ci­a­li­za­dos en cine y una li­sta de las re­vi­stas de im­por­tan­cia en el cam­po.

Para con­cluir, di­ría que el li­bro de Lau­ro es una in­vi­ta­ción. Una in­vi­ta­ción a ex­plo­rar el cine desde algo más que el co­men­ta­rio ca­su­al. Es a la vez guía para neó­fi­tos y apo­yo de quien­es ha­gan del cine su ofi­cio. No hace lec­tu­ra fá­cil, pero todos sa­be­mos que lo fá­cil de­sem­boca en es­casas ad­qui­si­cio­nes de im­por­tan­cia. Aden­tré­mo­nos, pues, en el li­bro de Lau­ro. •

Lau­ro Za­va­la, *Ele­men­tos del dis­cur­so cinemato­grá­fi­co*, Mé­xi­co, Uni­ver­si­dad Au­tó­no­ma Me­tro­po­li­ta­na Xochimilco (Serie Li­bros de Texto), 2003, 160 pp.