

Reseña: Conmoción, contemplación y mutación. *Tiempo y narración en el cine contemporáneo*



Mtro. Pablo Gleason González

pablo.gleason@enac.unam.mx

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0908-4047>

Resumen

El libro “*Conmoción, contemplación y mutación. Tiempo y narración en el cine contemporáneo*” reúne textos reflexivos del quehacer cinematográfico desde perspectivas provenientes de horizontes distintos que convergen en esta publicación. El Dr. Armando Zamarripa problematiza las hibridaciones y cruces entre cine documental y cine de ficción, la Mtra. Brenda María Antonieta Rodríguez analiza los cruces entre poesía y cine de ficción y el Mtro. Salvador Plancarte Hernández nos habla sobre la contemplación del espectador en la experiencia cinematográfica, los tres autores problematizan formas cinematográficas desde distintos autores y sus propuestas el resultado es un texto donde las ideas sobre el quehacer cinematográfico y su análisis se complementan desde la diversidad de pensamientos propuestos por los autores.

Palabras clave

Híbridos, documental, ficción, literatura, poesía, contemplación, espectador

Abstract

The book “*Comoción, contemplación y mutación. Tiempo y narración en el cine contemporáneo*” brings together reflective texts of filmmaking process from different perspectives and different horizons to converge in this publication. Dr. Armando Zamarripa problematizes the hybridizations and crosses between documentary and fiction cinema, Mtra. Brenda María Antonieta Rodríguez analyzes the crossroads between poetry and fiction cinema and Mtro. Salvador Plancarte Hernández talks about spectator contemplation in film experience, the authors problematizes the cinematographic forms from different authors and their proposals, the result is a text where filmmaking ideas and its analysis are complemented by the diversity of thoughts proposed by the authors.

Keywords

Hybrids, documentary, fiction, literature, poetry, contemplation, viewer

Hacer cine es pensar el cine, problematizar su forma y proponer imágenes desde las ideas bien reflexionadas, “no hay nada de okis” -decía mi abuela. Éste es el ejercicio extraordinario que se encarna en las escuelas de cine, donde se tiene la oportunidad de crear y pensar el cine en una especie de binomio inseparable donde la experimentación y el pensamiento profundo son indisolubles. El pensamiento que se genera en torno al cine se convierte en una especie de meta-cine, los escritores y pensadores van construyendo su(s) propia(s) película(s), sacando conclusiones, dándole forma y coherencia a los discursos, que a veces podrían parecer crípticos si los comparamos con la obra misma de los cineastas. Pensar el cine es una suerte de interpretación que en muchos casos permite descubrir a los propios realizadores el alcance de su obra.

Pensar y escribir cine se convierte en un ejercicio difícil y arriesgado, más aún cuando quienes lo hacen, como es el caso de esta publicación, son quienes también hacen cine o que intervienen en los procesos para poder crear cine. El quehacer fílmico es todo un recorrido desde la concepción hasta la proyección, cuando encuentra en sus espectadores la completitud. Así, el espectador, en medio del silencio y en total obscuridad, descubre la obra y se sumerge en ella¹. Un siguiente nivel de inmersión en la obra es la que nos comparten los autores de este libro “*Comoción, contemplación y mutación. Tiempo y narración en el cine contemporáneo*” que nos brinda este otro aporte donde se analiza lo que nos deja esta experiencia de abandono.

Tanto es el impacto que tienen las obras fílmicas en el espíritu humano, que merecen horas de trabajo y escritura, de reflexión y de abandono. Por ello es de celebrar cuando vemos cristalizados estos pensamientos, que surgen de la luz, que vienen del sonido, de la sorpresa del movimiento, de la contemplación y del gozo. Y que pasan por un proceso de análisis e interpretación que nos coloca en otro nivel de aproximación a la relación del espectador ante el film, acá tenemos la visión de una mirada entrenada que nos permitirá en el mejor de los casos re-descubrir los filmes.

Como la experiencia cinematográfica es distinta en cada uno de los espectadores, en cada uno de los cinéfilos, esto provoca también reacciones distintas, nos puede o no gustar una película, nos puede cambiar la vida o

¹ Imaginando que aún después de las condiciones actuales pandémicas y la evolución del consumo audiovisual por medio de plataformas, no se pierda el gesto de ir a la sala de cine a vivir la experiencia inmersiva de *ver* una película y no quedarnos en el *visionado* individual de la misma, algo cambia en una y la otra forma de vivir esta experiencia.

simplemente hacernos dormir profundamente. Como sea, la obra filmica no nos deja sin reacción alguna, algo pasa después de ver una película. Si a ello sumamos la reflexión del experto, del crítico o del académico, podemos entonces experimentar otro gozo intelectual al diseccionar el film con el bisturí del experto que, como nos muestra Buñuel en *El perro Andaluz*, nos abre la mirada hacia algo nuevo y, por lo tanto, distinto.

Las reflexiones de cada uno de los autores han sido provocadas por el acto de mirar, de saber mirar, de ver con ojo experto cine. Las referencias a distintas obras filmicas son ineludibles. Esto es una virtud de los textos, pues al hablarnos de obras precisas, no solo nos invitan a descubrir estos filmes o verlos de nuevo, si no a verles de otra manera.

Por ello me atrevo a decir que los textos son interactivos, pues es importante ver lo que se nos sugiere o de lo que se nos habla, para entender mejor lo que leemos. Cuando el lector se confronte con las ideas que se exponen, estará casi obligado a ver-pensar las obras sugeridas.

En el primer capítulo, el autor Armando Zamarripa, nos adentra en lo que considero una polémica discusión, las hibridaciones y cruces entre cine documental y cine de ficción, en el texto aparece una cita a Gabrio Zapelli, que es reveladora:

...el paso es muy breve entre la verdad y lo veraz, por lo que encontramos que las hibridaciones recaen entre estos géneros. Entonces, se distinguen grados de documental y grados de ficción como las categorías que posibilitan sus enlaces. Y continúa: “Sin embargo, no hay en el audiovisual una separación tan neta entre ‘documentar’ y ‘ficcional’, en cuanto al lenguaje cinematográfico se refiere, pues siempre se produce una alteración de la documentación ‘supuestamente’ objetiva de la realidad, (citado por Zamarripa, 2018, p.18)

Este amalgamamiento entre el cine de ficción y cine documental, que da como resultado *hibridaciones*, que el teórico y cineasta francés Jean-Luis Comolli llama el *cine monstruo* y es objeto de este capítulo que, además, profundiza en el rol de los actores como parte del dispositivo filmico. Los *filmes monstruos* que refiere y estudia el autor Zamarripa en su texto *Las mutaciones del actor y la cámara en el cine-monstruo*, son documentales muy diversos unos de otros, pues exploran formas arriesgadas de la creación documental donde se cuestionan estos límites o fronteras líquidas entre ficción y documental.

En el texto se problematiza el hecho de *ficcionar* dentro del documental y se hace a partir de ejemplos de documentales que integran en su narrativa actores, dándonos elementos para entender este proceso, como los cuadros explicativos que nos permiten visualizar las categorías que de otra forma resultarían más bien datos abstractos. Estas tablas le dan rigor al análisis y son también un gesto de generosidad hacia el lector, quien por medio de ellas podrá acceder más claramente al corazón de las reflexiones del autor.

En el segundo capítulo, pasamos a terrenos de otro tipo de *hibridación*, la de la poesía y el cine de ficción. En este caso, el texto nos abre la puerta para descifrar las claves de la emblemática película “El espejo” de Andrei Tarkovski, desde los testimonios que el propio director dejó escritos. Circulamos entonces entre las ideas siempre fascinantes de Tarkovski y las reflexiones de Brenda María Antonieta Rodríguez autora del texto:

El tiempo vincula la personalidad individual y las condiciones de la existencia, y se destruye cuando ya no es necesario, cuando morimos ‘muere también el tiempo individual’. Pero el tiempo está fusionado a la memoria ‘como los dos lados de una medalla’, sin la memoria una persona queda fuera del tiempo, pues ya no puede vincularse al mundo exterior, ‘queda condenada a la locura’ (Rodríguez, 2018, p. 56)

Para Rodríguez, en “*La idea de tiempo en el cine de Andrei Tarkovski: El espejo, relato irreconstruible*” la película más conocida del director soviético, es fundamental verla de nuevo antes de la lectura, así la experiencia de seguir el texto con el filme y sus imágenes aún en la mente, facilita redescubrir las descripciones y el análisis de las secuencias.

El texto no solo nos invita constantemente a *ver* el filme *El espejo* sino también nos invita a *leer* los escritos de Tarkovski, pues en las citas que nos presenta del cineasta, descubrimos que estas secuencias son como cajas donde duermen cientos de mariposas y que al abrirlas ellas saldrán volando como ideas llenas de belleza y poesía, al igual que las imágenes que ha creado el artista y que pulsan dentro del film. Hay una extraordinaria coherencia que se nos presenta en este capítulo, entre las reflexiones escritas del director, su poesía, la obra creada y las reflexiones de la autora.

El tercer capítulo de este libro se centra en el cine del Tsai Ming-liang y nos evidencia una crítica al quehacer cinematográfico contemporáneo y por ende también una crítica a las ideas actuales sobre la existencia, desde diversas reflexiones y retomando las mismas del director:

Disfruto al colocar personajes en ambientes donde parezca que no tienen relación con otros, porque me gusta pensar qué tipo de distancia deberá haber entre la gente. También me gusta colocarlos en situaciones donde no tienen amor, porque quiero saber cuánto amor necesitamos y qué tipo de relaciones queremos. (Ming-liang, 2002, citado por Plancarte, 2017, p. 92)

Salvador Plancarte Hernández, en el último capítulo de este libro nos seduce a confrontarnos a diferentes experiencias filmicas en su ensayo “*Tsai Ming-liang Referentes a su obra, estado de ánimo, orientalismo y el espacio vacío*”, sugiriendo que el cine de este delicioso realizador Taiwanés, requiere ser visto si no *contemplado* como él mismo autor nos explica.

Un cine que se construye más con lo ausente que con lo presente, con el vacío que con el abarrocamiento. Un cine que denuncia la soledad a la que estamos sometidos en la actualidad. Como dice Salvador, un cine donde “los gestos, los cuerpos, los detalles, son los que narran, es un cine donde se habla, pero no con diálogos y donde se desea más intensamente sin la persona amada”. Un cine que requiere de un ejercicio de abandono y de contemplación para poder sentirlo y entender la obra de este realizador.

El libro nos deja reflexiones en torno a las formas de *ver* distintamente los filmes que ya conocemos o que deberíamos conocer y las formas de *ver-leer* este cine. Destaco que *Comoción, contemplación y mutación. Tiempo y narración en el cine contemporáneo*, es un libro que cumple también una finalidad pedagógica, una extensión para la enseñanza, en primera instancia, de los alumnos de la Universidad de Aguascalientes quienes serán los cineastas del mañana. Este ejercicio importante de pensar el cine que se ha hecho podrá reflejarse en el cine que se quiere hacer o se hará y que veremos surgir de la mano de los cineastas que florecen en esta universidad. El pensar el cine es para el cineasta, o el futuro cineasta, una obligación y debe tenerse como un reflejo. Las formas de pensar son las formas de hacer y para mi entender este libro reconfirma esta idea.

Referencia del libro:

Andrade Zamarripa, Armando; Plancarte Hernández, Salvador; Rodríguez, Rodríguez, Brenda María Antonieta, *Comoción, contemplación y mutación: Tiempo y narración en el cine contemporáneo*, (2018), Ed. UAA, Aguascalientes, Ags.