

Cine, estética e intertextualidad. La prevalencia de un cine de la alusión y del fragmento.

Mayra Salazar

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA, UNIDAD CUAJIMALPA

Cine, estética e intertextualidad

Mesa 1 del Décimo Foro Internacional de Análisis Cinematográfico, FACINE 2020,

Ulises Paniagua Olivares, José Antonio García Ayala, Juan Carlos Reyes Vázquez, Diana Carolina Corrales Murillo y Carlos Andrés Mendiola Hernández.

Moderadora: Jacqueline Gómez Mayorga.

Martes 1 de septiembre de 2020.

La mesa que abrió el Foro Internacional de Análisis (FACINE) 2020 tuvo como tema principal la intertextualidad y la estética en el cine. Ulises Paniagua, Antonio García, Juan Carlos Reyes, Diana Corrales y Carlos Mendiola brindaron distintos acercamientos a películas de géneros diferentes para analizar sus relaciones con otras obras que aportan una red de significados y referencias

La primera intervención fue por parte de los maestros Ulises Paniagua y Antonio García. Abordaron las relaciones de intertextualidad entre las obras *Las batallas en el desierto* (1981), de José Emilio Pacheco, la película *Mariana, Mariana* (1987), de Alberto Isaac, y la canción *Las Batallas* (1992), de Café Tacvba. Los ponentes recordaron que la obra de José Emilio Pacheco, además de transmitir un amor inocente por parte de un niño hacia una mujer, hace una añoranza a la Ciudad de México, en ese entonces llamada Distrito Federal.

De entre las características más importantes que tiene la obra de José Emilio Pacheco, los ponentes destacaron el uso de la memoria poética; es decir, aquello que nos recuerda lo que nos ha conmovido, que en este caso es el amor a una mujer. La obra en cuestión compara la ciudad con este amor y logra que la colonia Roma genere una memoria poética, la cual hace que se extrañe a la ciudad de igual forma que al amor.

En la película *Mariana, Mariana*, de Alberto Isaac, las referencias hacia la obra original son bastante fieles ya que se hace uso de la citación de diálogos y de igual forma se relaciona a la ciudad con el amor de los protagonistas. En la adaptación cinematográfica, la colonia Roma

también genera una memoria hacia el lugar mediante tomas de la Ciudad de México. Como una aportación del director, la escena final recupera videos originales del temblor de 1985 para reforzar la idea de que Mariana, la mujer, desaparece al igual que la ciudad.

En cuanto a la canción de Café Tacvba, los ponentes mencionaron que, al igual que la película y el libro, hay fidelidad al argumento y hace referencias a la obra original. En su línea “Oye Carlos, ¿Por qué tuviste que salirte esa mañana?” alude a la frase “Dime que fue Héctor quien te indujo a esa barbaridad” del libro. Ulises Paniagua y Antonio García mostraron la intertextualidad existente entre las tres obras y enfatizaron el tema del amor de los protagonistas y del amor a la ciudad.

Como segunda participación, Juan Carlos Reyes Vázquez, escritor, director e investigador en estudios cinematográficos, cultura digital, nuevas prácticas y epistemología en el cine digital, presentó la ponencia “El encuadre preciso, la puesta en cuadro como elemento dramático en la película Isla de perros de Wes Anderson”. Para iniciar el análisis, el ponente nos apuntó que la puesta en cuadro describe a los elementos que construyen la representación audiovisual.

De los elementos más importantes para hacer la construcción del discurso de Isla de perros, se encuentra la influencia de la cultura japonesa mediante la alusión a paisajes y obras características del país como la arquitectura, los bateristas de taiko, La gran ola de Katsushika Hokusai y los cerezos. Si bien algunos críticos la acusan de apropiación cultural, Reyes Vázquez suscribió la idea de que la historia transcurre en un Japón de fantasía, lo cual es clave para entender la obra.

Los encuadres y la puesta en escena dentro de la película están cargados de equilibrio y significado, como es el cine característico de Anderson. Juan Carlos Reyes mencionó que “Isla de perros es una nostálgica y emotiva oda a la familia que se pierde, a la que se encuentra, a la que se elige, a las búsquedas que se emprenden con compañeros que se vuelven hermanos; Anderson intenta por medio de todas esas especificidades en sus encuadres hacer un rompecabezas perfecto de una gigantesca colección de tomas, motivos y emociones que se contienen a sí mismas, una dentro de otra, como si de matrioshkas rusas se tratara”.

Otra de las ponentes, Diana Carolina Corrales, estudiante de la licenciatura Lengua y Literatura de Hispanoamérica de la UAB, abordó “La Intertextualidad en La Venus de las pieles (2013), de Roman Polansky”, basada en la obra de teatro de David Ives. Dentro de las relaciones intertextuales explícitas dentro de la película, la ponente enlistó la mención, la citación y la inclusión de la obra original. Las redes de significados que se presentan en el cine y en la obra de teatro, se encuentran implícitas y explícitas, un ejemplo de ello es el obvio uso de la Venus, diosa del amor y la belleza, para representar al personaje principal. Además, destacó el uso del cuero como el atuendo de la mujer y refirió el sadomasoquismo que existe en la obra.

La ponente explicó que en La venus de las pieles existen palimpsestos (subtextos implícitos), entre ellos la ideología feminista de la protagonista, ya que ésta señala que la obra es sexista y porno. Corrales afirmó que “Thomas representa a los formalistas rusos, renovadores de la crítica literaria que rechazan todas las interpretaciones de otras ciencias sobre textos literarios, y Vanda sería la crítica contemporánea con Foucault, Derrida, y feminista, que cuestiona las relaciones de poder y las jerarquías a las que están sometidas los roles femeninos”. Además de las relaciones implícitas, la película y la obra contienen una red de significados bastante visible ya que se mantiene bastante fiel a la obra original de David Ives.

La participación final de la primera mesa del FACINE 2020 fue el análisis “Entre la comedia, el romance y la sátira, la intertextualidad como recurso de redefinición genérica en ¿No es romántico?”, por parte de Carlos Andrés Mendiola Hernández, comunicador, maestro en diseño de la información y doctor en creación y teoría de la cultura.

Para iniciar el análisis, Mendiola Hernández comentó que la película de Todd Strauss-Schulson es una comedia romántica que marca una diferencia desde su estructura y sus protagonistas; un ejemplo de ello es el papel de Natalie, realizado por Rebel Wilson, una actriz que se le asocia con las comedias y no con el romance. Por otra parte, la película presenta referencias a estructuras tradicionales del género romántico pues recurre a clichés para reforzar la idea de lo que significa una historia de romance; pero, además, acude a la sátira y a la broma para cuestionarlos.

La intertextualidad de la película se construye a través de citas y referencias de otras obras. Como ejemplo de ello es la alusión de películas como Mujer bonita (1990), Encantada (2007), La boda de mi mejor amigo (1997) y Si tuviera 30 (2004). El uso de la intertextualidad en esta

cinta orienta su reflexión hacia las estructuras tradicionales del género y logra una reconstrucción del sentido romántico que, como menciona Andrés Mendiola, es ejemplo de la categoría de lo neotradicional.

La mesa inicial de FACINE 2020 trajo como tema principal la intertextualidad en el cine y los ponentes ofrecieron varios análisis que evidenciaron la existencia del diálogo entre textos y algunas maneras en que éstos crean redes nuevas de significados. Además, pusieron en la mesa la prevalencia de un cine de la alusión y del fragmento.