



INFOCAB

FANcine

PB-402215



El callejón de los milagros



Mito y cine
Malena
Cine y literatura

3

En este número de *FanCINE* reflexionaremos sobre la relación entre el séptimo arte, la literatura, el mito y el amor. Más allá de los problemas de la adaptación, el cine nos hace quedar fascinados cuando da cuerpo a las palabras con imágenes y sonidos y revive las cuestiones que desde tiempos inmemoriales han preocupado al hombre invitándonos a reflexionar sobre ellas y la realidad conflictiva en que vivimos y las emociones que sentimos, como el amor, que nunca dejará de ser motivo de preocupación para nosotros los mortales y permeará a todas las artes.

El séptimo arte, desde sus inicios, ha buscado inspiración en las letras y mucho se ha discutido sobre la fidelidad de la adaptación literaria al cine, sobre si la representación de un texto a la pantalla debe ser o no una copia fiel; un ejemplo de ello es *El callejón de los milagros* (Jorge Fons, 1995), película mexicana basada en la novela homónima del escritor egipcio Naguib Mahfuz, publicada en 1947: ¿habrá quién considere que los hechos que nos muestra el filme estén fuera de lugar en el México de los noventas? ¿Es que el amor es un tema que interesa sólo a unos cuantos o es una de esas cuestiones que va más allá del tiempo y del espacio como lo muestra el pequeño protagonista de *Malena* (Giuseppe Tornatore, 2000), quien parece entenderlo mejor que los adultos?

Asimismo el mito, presente en muchas de las obras clásicas, llega también al cine, de manera directa o indirecta, enriqueciendo las creaciones de este arte que, no por ser el más reciente, puede ser considerado menor a los otros. La ficción es un espejo de la realidad y, tanto el cine como el mito son instrumentos del pensamiento que recrean la realidad.

Esta es pues una invitación al disfrute del arte cinematográfico y a la reflexión de temas que, sin duda, contribuyen a nuestra formación integral.

Rodolfo Sánchez Rovirosa



El callejón de los milagros y los amores que se doblan a la primera

Keshava Quintanar Cano



Cine y literatura: el asunto de las adaptaciones

Violeta Vázquez Castro



Estrategia didáctica: Malena y el primer amor

Reyna Rodríguez Roque



Mito y cine

Guillermo Solís Mendoza

Directorio **FANcINE**

Benjamín Barajas Sánchez/Director CCH Naucalpan

Rodolfo Sánchez Rovirosa/Director Editorial

Isaac H. Hernández Hernández/Arte y diseño

Rita García Cerezo, Lefteris Becerra Correa/Corrección de estilo

Rodolfo Sánchez Rovirosa, Reyna Rodríguez Roque, Rita García Cerezo, Guillermo Solís Mendoza, Édgar Mena López, Nancy Mora Canchola, Reyna Valencia López, Isaac H. Hernández Hernández/Consejo editorial

DIRECTORIO UNAM: Dr. Enrique L. Graue Wiechers Rector / Dr. Leonardo Lomelí Vanegas Secretario General / Ing. Leopoldo Silva Gutiérrez Secretario Administrativo / Dr. Alberto Ken Oyama Nakagawa Secretario de Desarrollo Institucional / Dra. Mónica González Contró Abogada General / Dr. César Iván Astudillo Reyes Secretario de Servicios a la Comunidad / Renato Dávalos López Director General de Comunicación Social.

Fancine es una publicación de difusión cultural, todos los textos así como las películas a las que refieren son propiedad de sus respectivos autores. Se realiza gracias al apoyo de la DGAPA a través de su programa INFOCAB, *Fancine* es una revista del Seminario de cine del CCH Naucalpan.

El *callejón*
de los *milagros*
y los amores que se doblan a la primera

por Keshava Quintanar Cano



—¡Saco la cacariza!
—El duque de veragua.
—¡Híjole!, me doblo.
—¡Uhhhy! ¡Esos que se doblan a la primera!

En un instante la mula del seis se azota sobre la mesa y tres historias comienzan en simultáneo, todas se erigen sobre la desesperada búsqueda del amor y sus maquilladas perversiones. *El callejón de los milagros* (1995), la película más premiada del cine mexicano (obtuvo 49 distinciones internacionales), retoma la idea de lo sincrónico, de la multidimensionalidad de la vida y, como se dijo, del amor “y sus demonios”.

El bonísimo resultado que alcanza el filme refleja la trayectoria y creatividad de los artistas involucrados: Naguib Mahfuz, autor de la novela y Premio Nobel 1988; Jorge Fons, director; Vicente Leñero, responsable del guión y de la propuesta de secuencias como “vasos comunicantes” (cabe señalar que se hicieron siete guiones antes de llegar al definitivo en donde el tiempo no es lineal, más bien cruzado); Carlos Marcovich, artífice de la fotografía; y un extraordinario elenco: Ernesto Gómez Cruz, Amparito Arozamena, María Rojo, Daniel Giménez Cacho, Luis Felipe Tovar, Margarita Sanz, Bruno Bichir, Salma Hayek, junto al majestuoso Claudio Obregón.

El callejón de los milagros, producida por Alameda Films, IMCINE, el Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica y la Universidad de Guadalajara, está dividida en cuatro capítulos, en los primeros tres: “Rutilio”, “Alma” y “Susanita”, se armonizan y contraponen los ambientes y emociones del personaje en cuestión, enfatizando su conflicto con los despilfarros seminales. Ya en “El regreso”, el último de los capítulos, se vinculan y clausuran las historias.

El amor, ese concepto inventado en la edad media, y uno de los elementos de lo que Aristóteles llamó “Eudaimonia” o felicidad, en *El callejón de los milagros* siempre se encuentra flanqueado,

a raya, por la pobreza y la ignorancia. La ironía de ese callejón “milagroso” no deja de abrumar al espectador: “Para el pito, la güera”, y para la güera, el pito”. Tarde que temprano, el albur y el callejón nos doblan.

La fragilidad del amor nos asalta a cada paso con sus apellidos y exabruptos: amor padre, amor esposa, amor solterona, amor dinero, amor lumpen, amor desolado, amor de cabeza, amor rabo verde, amor machín, amor de extranjería, amor de avaro, amor solterón, amor ninfa, amor doblado, amor mutante.

El amor, como destino, mancilla a cada uno de los grandes momentos de los protagonistas, quienes, se verán frente a él y podrán tomar una decisión, en todos los casos: equivocada. Así, el amor si bien coquetea con las vidas de los personajes, nunca se les instala. La podredumbre del callejón, donde el aire no pasa, detiene y destruye hasta el amor más puro e inocente. El que se entrega, pierde.

Para concluir, podemos decir que *El callejón de los milagros* es una de las mejores películas hechas en México y como le dice el personaje de María Rojo a “Susanita”, usted, lector, “no cruce sus piernas”, y “déjese doblar” por este extraordinario filme.



Cine y literatura:

el asunto de las adaptaciones

Por: Violeta Vázquez Castro

El cine interpone la absoluta objetividad de una reproducción mecánica que excluye al hombre -rasgo esencial del cine narrativo y que representa una gran diferencia con la narrativa literaria. Para contar historias, el cine dispone imágenes visuales y acústicas; de suerte que las propiedades específicas de la imagen cinematográfica le da la posibilidad de ver las cosas y su esencia ante una aparente exclusión de un enunciador que da la sensación de que los acontecimientos se relatan por sí mismos, de que el filme no tiene instancia relatora en la medida en que puede *mostrar* las acciones sin *decírlas*.

Si en el cine nadie asume el acto explícito de narrar, entonces habrá un equivalente al narrador literario tanto en las imágenes como en la banda sonora: en el filme, ¿quién organiza los elementos en un orden lógico y significativo? En el relato literario, es el narrador; en el filmico, es una instancia narrativa que debe corresponder al narrador literario, pues el relato cinematográfico se teje y cobra sentido según la información que se da y del punto de vista desde la que se da, como en la literatura.


El fenómeno de la adaptación en contados casos se ha dado en sentido inverso: del cine a la literatura; sin embargo, es innegable la influencia en la forma de narrar y de imaginar que el cine

Cine y literatura son terrenos vecinos con límites comunes. No es de ninguna manera casual que el interés de los escritores por el cine fuera casi inmediato; el propio León Tolstói reflexionó ante el nuevo descubrimiento:

Ya veréis cómo este pequeño y ruidoso artefacto provisto de un manubrio revolucionará nuestra vida: la vida de los escritores. Es un ataque directo a los viejos métodos del arte literario. Tendremos que adaptarnos a lo sombrío de la pantalla y a la frialdad de la máquina. Serán necesarias nuevas formas de escribir. He pensado en ello e intuyo lo que va a suceder.¹

Literatura y cine tienen en común su condición de *narración*; por ello, desde *Avaricia*, de Erich von Stroheim, rodada en 1924, y basada en una novela de Frank Norris,² la lista de adaptaciones de la literatura es interminable. Sin embargo, el asunto se trata generalmente en términos de fidelidad o infidelidad al texto literario, lo que no lleva a nada; por lo que, el centro de discusiones y análisis podría situarse, más bien, en su modo de enunciación.





ejerce sobre la literatura, pues con la prosa audiovisual se origina una nueva configuración del saber que cambia la manera de pensar impuesta por la linealidad de escritura.³ Mucho del artificio de la narrativa del siglo XX y, por supuesto, del XXI, es hacer olvidar lo consecutivo, cambiando así la descripción de un cuerpo en la viva pintura de una acción.

Así pues, el estudio de la adaptación debe ir más allá de fidelidades o infidelidades y atender las peculiaridades de cada uno de los medios. No se trata de ventajas y desventajas, sino de comprender cómo estas dos formas de narrar han hecho posible contar lo mismo por medios diferentes.

Fuentes:

- Geduld, Harry M. (comp). *Los escritores frente al cine*. Madrid, Editorial Fundamentos, 1997.
- Martín, Marcel. *El lenguaje del cine*. Barcelona, Gedisa, 1990.
- Mitry, Jean. *Estética y psicología del cine. 2. Las formas*. Madrid, Siglo XXI, 1986.

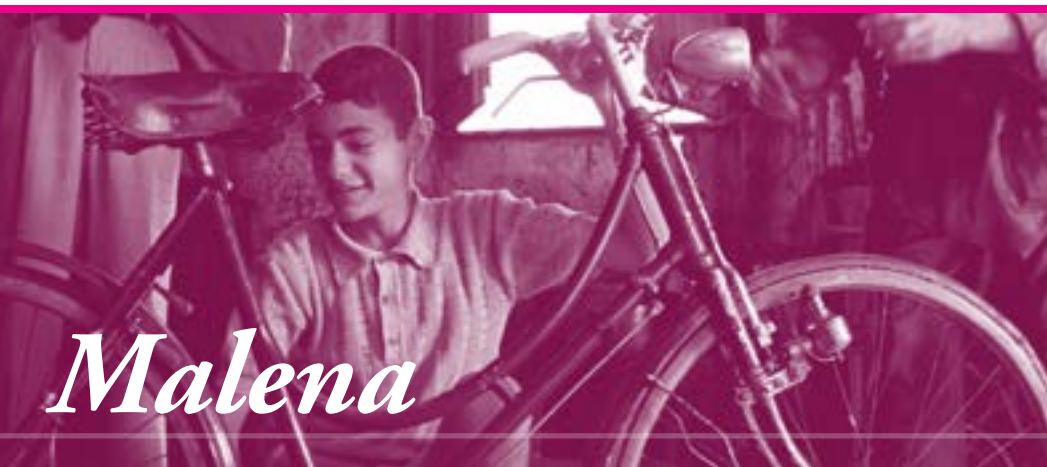
Septiembre de 2016



¹ Harry M. Geduld (comp). *Los escritores frente al cine*. Madrid, Editorial Fundamentos, 1997, p. 24.

² Jean Mitry. *Estética y psicología del cine. 2. Las formas*. Madrid, Siglo XXI, 1986, p. 421.

³ “Nunca antes del cine, nuestra imaginación había sido llevada a un ejercicio tan acrobático de la representación del espacio como ese al que nos obligan las películas en que se suceden continuamente primeros planos y largas tiradas, vistas descendentes y ascendentes, normales y oblicuas, según todos los rayos de la esfera”. Jean Epstein citado en Marcel Martín. *El lenguaje del cine*. Barcelona, Gedisa, 1990, p. 208.



Malena

**Estrategia didáctica: *Malena* y el primer amor
por: Reyna Rodríguez Roque**



Temas: Habilidades para la vida: asertividad, lenguaje no verbal, honestidad, autoestima	
Ficha técnica:	
País:	Italia-Estados Unidos
Año:	2000
Duración:	109 min.
Dirección:	Giuseppe Tornatore
Guión:	Giuseppe Tornatore y Luciano Vincenzoni
Producción:	Carlo Bernasconi y Harvey Weinstein
Música:	Ennio Morricone
Fotografía:	John Bailey
Montaje:	Massimo Qaglia
Intérpretes:	Monica Bellucci, Giuseppe Sulfaro, Luciano Federico, Matilde Piana, Pietro Notarianni, Gaetano Aronica y Gilberto Idonea.

Malena es un película de época, un melodrama ubicado a mediados del siglo XX en una atmósfera nostálgica enmarcada por la voz *off* del protagonista, ya adulto, quien construye al personaje principal a través de su mirada. Así, el filme nos muestra al primer amor idealizado, Malena, una mujer que por su hermosura se vuelve el centro de atención del pueblo, causando la envidia de las mujeres y el acoso de los hombres cuando queda en condición de viuda y no tiene otra opción más que prostituirse para sobrevivir. Renato es testigo del duro camino que recorre Malena, es el único que parece conocerla, la vigila de cerca, la sigue a donde vaya y, con su optimismo y nobleza, confía en que algún día podrá ayudarla.

La película obtuvo varias nominaciones y algunos premios por fotografía, banda sonora, vestuario, actuaciones, dirección y mejor película. Giuseppe Tornatore (Bagheria, Italia, 27 de mayo de 1956), el director, ya había tenido un gran éxito con *Cinema Paradiso* (1987), su segunda película, que obtuvo un Óscar y un Globo de Oro, aunque su carrera ha tenido altibajos, pues no todos sus filmes han sido bien acogidos por la crítica.

La película está ambientada en Castelcutò, un pequeño pueblo de Sicilia, durante la Segunda Guerra Mundial. Inicia con la voz *off* de un anciano (Renato) que recuerda su primer amor y el relato fluye entre las relaciones de el niño con su padre, sus compañeros de la escuela, las circunstancias que rodean a Malena y la situación económica y política de su país, que se va deteriorando al hacerse inminente la guerra.

La fotografía, en la que predominan los colores cálidos que dan énfasis a la belleza lejana y clásica de Mónica Bellucci, utiliza con maestría la iluminación y hace que la protagonista resplandezca, para que el espectador pueda verla a través de los ojos enamorados de Renato.

Propuesta de trabajo

a) Posibles aspectos que se pueden trabajar en clase

- › Amor. Autoestima. Asertividad.
- › ¿Te has enamorado?





- › ¿Cómo recuerdas a tu primer amor?
- › ¿Cómo se comportan los enamorados?
- › ¿Qué es el amor?, ¿qué lo diferencia de la amistad?
- › ¿Qué es lo más significativo que harías por amor?

b) Guía didáctica

› **Objetivos generales**

- Reflexionará sobre la importancia del respeto y la tolerancia para la convivencia en comunidad.
- Redactará un relato personal, mediante la planeación, textualización y revisión, para la comunicación de su experiencia.
- Identificará algunos elementos del lenguaje audiovisual como la puesta en cuadro y la puesta en escena para contextualizar la historia y los personajes.

• **Actividades:**

•

1. Previas al visionado:

En su cuaderno responder una guía de preguntas para la construcción de su autobiografía: ¿cuándo y dónde nació?, ¿qué lugar ocupo entre mis hermanos?, ¿cómo es mi relación con ellos?, ¿a qué se dedican mi papá y mi mamá?, ¿dónde vivían cuando nació?, ¿qué cambió en mi familia cuando llegué?, ¿qué recuerdos tengo de mis abuelos?, ¿cómo era la casa en que viví cuando era niño?, ¿cómo se preparaban los alimentos?, ¿qué parientes visitaban la casa y quiénes nos siguen frecuentando?, ¿a quiénes visitábamos nosotros?, ¿cuál era la rutina de la familia durante el día y qué ha cambiado?, ¿cómo festejamos las fechas especiales?, ¿qué recuerdos tengo de mis primeros días en la escuela primaria?, ¿quiénes han sido mis mejores amigos?, ¿cómo iba de mi casa a la escuela?, ¿cómo era mi barrio y qué ha cambiado?, ¿qué viajes he hecho y en qué medio de transporte?, ¿a quién admiraba cuando era niño?, ¿a quiénes admiro hoy?, ¿cuáles han sido mis principales entretenimientos?

2. Posterior al visionado:

1. Comentar en plenaria cuál es el tema que eligió Renato para hablar de su adolescencia.
2. *Cinedebate*. Se proyectará la secuencia donde Renato ve por primera vez a Malena y se discutirá sobre cuáles elementos de la puesta en escena y la puesta en cuadro contribuyen para mostrar al personaje idealizado por Renato.
3. Los estudiantes elegirán el tono en el que quieren relatar sus autobiografías: melodrama, ironía, sarcasmo, cómico.
4. Planificarán la redacción, identificando la línea de tiempo que quieren relatar y la idea principal de cada párrafo.
5. Una vez terminado este primer borrador, se revisará y se corregirá.

• **Películas relacionadas recomendadas:**

- *Mi pie izquierdo* (Jim Sheridan, 1989)
- *Cinema Paradiso* (Giuseppe Tornatore, 1987)
- *Cadena de favores* (Mimi Leder, 2000)
- *Los muchachos no lloran* (Kimberly Peirce, 1999)





Mito y cine

por: Guillermo Solís Mendoza

El mito y el cine son realidades culturales ininteligibles que pueden ser confrontadas e interpretadas desde múltiples matices y visiones complementarias. El pensamiento mítico sobrevive, se revela en diferentes campos de la vida y el saber humano, incluyendo por supuesto el ámbito cinematográfico.

El cine es hoy aceptado, de alguna manera, igual que el mito en las civilizaciones antiguas: como una historia auténtica, infalible, virtuosa y significativa. Todo mito tenía una concepción sagrada, un maridaje social hierático; en el cine, la sacralización no se presenta en esa forma, sin embargo, el imaginario colectivo, es decir el pensamiento mítico, sí está presente y se da como un bien necesario.

En los cruces de la cinematografía y lo mítico, la representación filmada adquiere de la industria de la imagen su forma dramatizada, pero toma de la conciencia y del saber humano la pretensión de estar basado o inspirado en la realidad. No debemos olvidar que toda película es mítica, porque es ficcional, es decir, todo discurso cinematográfico —incluyendo el documental— es una ficción, en la que lo exhibido no significa necesariamente falsedad sino distancia de la realidad: una representación confeccionada a partir de ella.

En el cine, la ficción dramatizada, por tratarse de una narración imaginaria ratificada socialmente como verdadera, se desempeña como un relato mítico. Cabe indicar que el mito en este texto no se concibe necesariamente como mentira o falsificación, sino, en un referente de la antropología y de los estudios culturales o socio-históricos, como una narración pensada verdadera por una colectividad que le da sentido o forma a algunas de las actividades del grupo.

Así, el cine es mito, sus historias están cargadas de una realidad cultural presente, pero no fácilmente reconocible, gracias a la disyunción histórica que las revive y actualiza, adaptándolas a las nuevas visiones de mundo o percepciones y dando fuerza a la idea del punto de vista o, en este caso, la lente con que se mira. Los mitos cinematográficos están consolidados a través de lo simbólico, en las imitaciones, en los referentes, en los arquetipos o estereotipos, en los lugares comunes o en las figuras que encarnan algún aspecto universal de la condición humana.

Levy Strauss señala que el mito opera una acción totalizadora sobre el tiempo. Encierra el presente sobre

el pasado y el futuro sobre el presente, de modo que lo que vale para el pasado permite comprender el presente y organizar el futuro. El mito se refiere siempre a una creación, un comportamiento, un acto, una institución, una forma de trabajo, un pueblo, un valor, una idea, un concepto, un sentimiento, por lo que los mitos constituyen los paradigmas de todo acto significativo. Por ello, toda obra cinematográfica sintetiza una perspectiva mítica ya concebida por una civilización, una época, un territorio, una idiosincrasia, que con el devenir de los tiempos se consolida o debilita, siempre en un tenor transformador, permitiendo que la brecha generacional se acorte y por ende reviva el relato mítico a través de la fuerza narrativa y dramática.

Así, podemos tener un mito como el de Pigmalión que ha sido representado por décadas en el cine: *Pigmalión y Galatea* (Charles Pathé, 1910), *Metrópolis* (Fritz Lang, 1927), *Pygmalion* (Leslie Howard, 1938), *Las zapatillas rojas* (Michael Powell, 1948), *La malvada* (Joseph L. Mankiewicz, 1950), *Mi bella dama* (George Cukor, 1964), *Las esposas de Stepford* (Bryan Forbes, 1975), *Mannequin* (Michael Gottlieb, 1987), *Pretty Woman* (Garry Marshall, 1990), *Someone* (Andrew Niccol, 2002), y *Ella* (Spike Jonze, 2013), entre otras muchas versiones.

Estos es sólo uno de los muchos ejemplos de cómo los mitos y el cine conviven desde que ambos relatos se encontraron, siempre exaltando las evocaciones de la memoria histórica, de la realidad plasmada entre décadas, de la secuencia de acontecimientos pasados, pero también un esquema dotado de una eficacia permanente, que permite interpretar la estructura social de la humanidad actual y las visiones de mundo que ahí se manifiestan, así como los lineamientos de la evolución futura. Y cada espectador que ocupe una posición ante la pantalla cinematográfica, utilizará de manera diferente la representación que en ella se plasmó, y lo hará para demostrar la orientación que desea dar a la sociedad futura, que sin duda seguirá enriqueciéndose con el relato mítico.



Post créditos



Nosferatu, 1922
director: F. w. Murnau



Esta publicación se realiza gracias al apoyo de DGAPA a través de INFOCAB, *Fancine* es una revista del Seminario de cine del CCH Naucalpan

