



 PORTADA

 INFORMACIÓN GENERAL

 CONSEJO EDITORIAL

 ENVÍO DE ORIGINALES

 NÚMEROS ANTERIORES

 INDEXACIÓN BASES DE DATOS

 CREATIVE COMMONS

 BÚSQUEDAS

 CONTACTO

Google DENTRO DE C&S

 OK


 Reseña /

Pedro SANGRO COLÓN

La práctica del visionado cinematográfico

Editorial Síntesis, Madrid, 2011, 225 pp.

La práctica del visionado cinematográfico tiene voluntad de manual y un nítido espíritu pedagógico. "El lenguaje del cine se aprende en el cine" (p13) es una de las afirmaciones de partida, que además de dar título al primer capítulo, comparte con el resto la claridad de su formulación, lo ameno de la exposición y el férreo convencimiento de su autor de seguir a rajatabla aquellos 'mandamientos' que guiaban el buen hacer del cineasta de origen austriaco Billy Wilder (todos menos uno decían "¡no aburras!").

Pedro SANGRO COLÓN, Catedrático de Lenguaje y Narrativa Audiovisual de la Facultad de Comunicación de la Universidad Pontificia de Salamanca, gusta de titulares ingeniosos que sustituyan a un cierto cripticismo teórico – en apoyo del subjetivismo hermenéutico sostiene que "afortunadamente, la 'Real Academia del Lenguaje Audiovisual' no existe" (P18)– y disfruta de la contemplación pausada y apasionada de los filmes objeto de sus comentarios, paladeando cada una de las secuencias que desbroza. El autor recorre con su lupa algunos pasajes, memorables casi todos ellos, que van salpicando la estructura general de este volumen.

Así, tras ese primer episodio necesario y suficientemente indicativo, seis capítulos más estructuran el texto. El segundo está dedicado al punto de vista, para lo cual SANGRO se vale del estudio de escenas pertenecientes a 21 gramos (21 Grams, Alejandro González Iñárritu, 2003) o El apartamento (The Apartment, Billy Wilder, 1960). El eclecticismo al elegir las piezas continúa en el siguiente capítulo, consagrado al narrador cinematográfico, en íntima relación con lo anterior. Desfilan entonces por las páginas fotogramas de filmes tan distintos como Eva al desnudo (All About Eve, Joseph L. Mankiewicz, 1950) o Amadeus (Milos Forman, 1984).

De esta concatenación embrionaria no se deduce, sin embargo, otra de las tesis de partida, resumida también al inicio, al afirmar que "lejos de pretender engrosar la lista de los rígidos y esperpénticos manuales en los que la emoción propia de un medio como el cine suele estar excluida, lo que aquí se propone es, sencillamente, el uso y disfrute de los filmes como territorios de aprendizaje lingüístico" (P18), lo que supone una declaración de intenciones nada acomplejada, huyendo de la erudición para abordar desde el goce manifiesto una serie de obras como ejemplos del cuerpo teórico, explicado con un lenguaje llano y unas formulaciones fluidas que facilitan la lectura y animan al lector a seguir avanzando por las interpretaciones personalísimas de este analista.

"El poder del montaje" y "El tiempo en sus manos" son los títulos de la cuarta y quinta partes, donde las anécdotas coexisten con el detenimiento en pasajes muy conocidos: el inicio de Sed de mal (Touch of Evil, Orson Welles, 1958) enfrentado al de JFK (Oliver Stone, 1991), o los desenlaces de El graduado (The Graduate, Mike Nichols, 1967) y El padrino III (The Godfather: Part III, Francis Ford Coppola, 1990), son ejemplos que sirven para reflexionar sobre aspectos relacionados con el tratamiento temporal y el uso de los distintos mecanismos sintácticos, campo en el que el autor es especialista, como demostró en su primer libro, Teoría del montaje cinematográfico: textos y textualidad (Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca, 2000).

La ausencia de pretensiones –de la que ha hecho gala en los volúmenes de los que ha sido editor, entre los cuales destaca el reciente Diez guiones con historia (Arkadin Ediciones, Madrid, 2012)– caracteriza también en los dos últimos capítulos, de índole más personalista: de los conceptos se pasa a los autores como representantes de distintas corrientes, y a uno en particular como colofón de la obra y declaración de intenciones apenas velada.

En el primer caso, SANGRO sobrevuela la historia del cine a través de las corrientes más representativas. Desde lo que define como vanguardias hasta Michael Haneke, por ejemplo, el vuelo a vista de pájaro desvela de pasada el punto de vista del autor, anticipo de la legítima subjetividad que preña la elección del último capítulo del libro, "A merced de Hitchcock", donde se establecen diez mandamientos acerca del realizador británico y se analizan varias escenas que recuerdan tanto en el objeto de estudio como en la metodología al trabajo propuesto por Raymond Bellour en su hoy casi olvidado L'analyse du film (Albatros, París, 1979).

El decálogo de SANGRO a propósito del maestro del suspense establece los rasgos más definitorios de la obra del cineasta, pero también supone, de manera encubierta, una síntesis apasionada de los parámetros cinematográficos que rigen la visión del autor de un libro que en este desenlace se propone cerrar las cuestiones que ha ido abriendo a lo largo del texto. Y es que si al final de su lectura observamos el conjunto desde una distancia crítica, se revela un daguerrotipo impresionista, una sucinta y particular visión del lenguaje y la historia cinematográficas.

El uso de capturas digitales de distintos fotogramas, la correcta maquetación y la ausencia de innecesarios alardes ortotipográficos hacen de este libro editado por Síntesis un recorrido entreverado de valoraciones y que constituye una guía, un mapa de imágenes con las que iniciar la mirada en celuloide.

Ernesto PÉREZ MORÁN

eperezmo@upsa.es

