

¿Y la cinefotografía?

Elisa Lozano

Para Donald Bryant, revelador de secretos



Agustín Jiménez, Ezequiel Carrasco frente a la cámara, a la derecha Juan Bustillo Oro, al frente Consuelo Frank en la filmación de la cinta "Monja, casada, virgen y mártir", 1935. Col. particular

Hace nueve años, mientras veía la luz el primer número de *Alquimia* para con el objetivo de ser "un espacio abierto que nos permita observar el incesante movimiento del universo fotográfico",¹ Jack Lach evidenciaba el menosprecio de los teóricos hacia la cinefotografía. Al mismo tiempo y quizá sin proponérselo contestaba una pregunta fundamental: ¿por qué son tan escasos los estudios que abordan la imagen filmica? "Es el poco tiempo de que se dispone académicamente para analizar a profundidad los elementos estéticos de la cinefotografía, pues en la enseñanza el acento es puesto en la práctica cinematográfica, en la cual dominan los aspectos técnicos".²

La aparente sencillez de la respuesta encerraba un complicado asunto: la necesidad de revisar y actualizar los caducos programas de estudio de las escuelas de cine,

y el escaso interés de los investigadores por el arte de la cinefotografía.³ Poco han cambiado las cosas, igual que entonces, los estudios sobre cine mexicano continúan centrándose en temas como los géneros cinematográficos, la representación de los roles sexuales, los estereotipos, numerosas biografías de directores y actores mencionando sólo tangencialmente a los artífices de las imágenes.

Es un hecho. Las investigaciones sobre las aportaciones de los cinefotógrafos del periodo son muy pocas, poquísimas si se toma en cuenta una nómina conformada por más de cuarenta nombres (sin contar operadores ni alumbreadores). De esos tan sólo el diez por ciento cuentan con alguna aproximación a su obra —con excepción de Figueroa—. Se desconoce incluso cual es la tarea del cinefotógrafo que va "desde supervisar la imagen, dar algunos consejos y firmar el trabajo [...] hasta la elección del objetivo, la naturaleza del encuadre, los movimientos de cámara, la coreografía de los actores, y por supuesto la iluminación, la atmósfera total de la escena".⁴

Hay quienes incluso piensan que el cine es un arte menor y desprecian al cinefotógrafo rebajándolo a un simple hacedor de imágenes ajenas. No se reflexiona sobre el profundo vínculo creativo que éste establece con el director de la película. Al respecto Eisenstein decía:

Dudo que haya habido jamás *sincronización* comparable a la que me une a Tissé en lo relativo a ver, percibir o experimentar [...] Ésta es la comunión que nos proporciona en un mismo instante el encuadre en el que se materializará por igual la idea del realizador y la del operador.⁵

Cada estudioso interesado en algún aspecto de la imagen fílmica (composición, iluminación, movimientos de cámara, escala de los planos, etcétera) realiza un análisis diferente; según su formación privilegia un aspecto sobre otro, pero es casi seguro que todos utilizan las cintas como fuente primaria. Y por absurdo que parezca, éste es uno de los mayores problemas que enfrenta el investigador.

Desde reales y entendibles, de cuestiones de conservación o por mera burocracia institucional, la mayoría de las veces se le negará el acceso a las copias y deberá conformarse con ver en la televisión las películas grabadas, adquiridas, rentadas o prestadas en formato VHS o en DVD. Copias con distintos niveles de mediación que ofrecen una visión muy desvirtuada a la que tuvieron los actores sociales del momento, y ahí queda para reflexionar: ¿tiene algún sentido analizar un producto híbrido?

Además de las cintas, es común apoyarse para el análisis en otros elementos descriptivos citacionales como los fotogramas y los *stills*, pero ambos implican un elevado costo de reproducción. Asuntos en apariencia triviales que a la larga entorpecen la investigación.

Pero el panorama no es del todo oscuro. A principios de este año, Emmanuel *El chivo* Lubezki y Rodrigo Prieto fueron nominados al premio Óscar a la mejor fotografía por sus novedosas propuestas lumínicas utilizadas respectivamente en *The New World* (Terrence Malick) y *Brokeback Mountain* (Ang Lee). Egresados uno del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos y el otro del Centro de Capacitación Cinematográfica (institución fundada hace más de tres décadas que el actual régimen intentó desaparecer hace dos años), han logrado que los ojos del mundo se fijen en los cinefotógrafos mexicanos al igual que lo han hecho también Gabriel Berisitaín, Guillermo Navarro y Xavier Pérez Grobet.

A escasos días de que concluya uno de los sexenios más negros para la cultura nacional, no está por demás reflexionar sobre el asunto con la esperanza —¿ilusión acaso?— de que el nuevo régimen implemente políticas culturales adecuadas que favorezcan tanto la conservación de los materiales fílmicos originales como la consulta de los mismos en un formato que no demerite su lectura. De otro modo el patrimonio visual del país estará durante los próximos seis años en manos de un reducido y privilegiado sector.



Agustín Jiménez, cinefotógrafo, Katy Jurado en *El Bruto* (1952), de Luis Buñuel. Col. particular

Notas

- ¹ Sergio Raúl Arroyo, "Punto de partida", *Alquimia*, México, SINAFO, núm. 1, septiembre-diciembre de 1997, p. 1.
- ² Jack Lach S., "Hacia una revaloración de la cinefotografía como arte", en *Estudios Cinematográficos, Revista del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos*, año 3, núm. 8, 1997, pp. 2 y 3.
- ³ Haremos referencia sólo al periodo clásico, esto es, del inicio de los años treinta a finales de los cincuenta.
- ⁴ Néstor Almendros, *Reflexiones de un fotógrafo*, México, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, Material de uso interno, núm. 22, 1990, p. 12.
- ⁵ Dominique Villain, *El encuadre cinematográfico*, Barcelona, Paidós, 1997, p. 11.