

**Sociedad,  
cultura y literatura**

Carlos Arcos Cabrera, compilador

# Sociedad, cultura y literatura



**FLACSO**  
ECUADOR



Ministerio  
de Cultura

© De la presente edición:

**FLACSO, Sede Ecuador**

La Pradera E7-174 y Diego de Almagro

Quito-Ecuador

Telf.: (593-2) 323 8888

Fax: (593-2) 3237960

[www.flacso.org.ec](http://www.flacso.org.ec)

**Ministerio de Cultura del Ecuador**

Avenida Colón y Juan León Mera

Quito-Ecuador

Telf.: (593-2) 2903 763

[www.ministeriodecultura.gov.ec](http://www.ministeriodecultura.gov.ec)

ISBN: 978-9978-67-207-5

Cuidado de la edición: Bolívar Lucio y Paulina Torres

Diseño de portada e interiores: Antonio Mena

Imprenta: Rispergraf

Quito, Ecuador, 2009

1ª. edición: junio 2009

# Índice

<b>Presentación</b> .....	9
<b>Introducción</b> .....	11
PARTE I	
<b>Martins Pena e o dilema de uma sensibilidade popular numa sociedade escravista</b> .....	43
Antonio Herculano Lopes	
<b>Humberto Salvador y la entrada de Sigmund Freud en las letras ecuatorianas</b> .....	55
Fernando Balseca	
<b>El problema de la subjetividad en <i>Autorretrato de memoria</i> de Gonzalo Millán</b> .....	73
Biviana Hernández	
<b>Cuerpo, sensualidad y erotismo: espacio de resistencia desde el cual las narradoras centroamericanas impugnan los mandatos simbólico-culturales</b> .....	89
Consuelo Meza Márquez	
<b>Diferenças culturais e dilemas da representação</b> .....	105
Diana I. Klinger	

Opiniones cruzadas sobre veinte años de narcotráfico en Colombia .....	121
Gabriela Pólit Dueñas	
Entre un tapete persa, un Cadillac y Walden. <i>Las Hojas Muertas</i> de Bárbara Jacobs .....	135
Hélène Ratner Zaragoza	
“Caracas, ciudad multicultural de los noventa en las novelas: <i>La Última Cena</i> de Stefanía Mosca (1957) y <i>Trance</i> de Isabel González (1963)” .....	151
Laura Febres de Ayala	
<i>Hasta no verte Jesús mío</i> (1969) de Elena Poniatowska: ¿testimonio o Literatura contestataria? .....	169
María Miele de Guerra	
Dimensões sensíveis da brasilidade modernista; eboços de uma genealogia literária .....	179
Mônica Pimenta Velloso	
Desde la sumisión a la rebeldía: El deseo de sujeto femenino y su negación como estrategia de subversión en la obra de María Carolina Geel .....	193
Pamela Baeza Acevedo	
Cinco imágenes, un ensayo y su propia refutación .....	211
Ramiro Noriega Fernández	
Letras judaicas americanas: diálogo norte/sur en las autobiografías de Ariel Dorfman e Ilan Stavans .....	229
Rodrigo Cánovas	
Reordenando el margen discursivo de la violencia. <i>Los Santos Malandros</i> : una nueva representación simbólica/medial en Venezuela .....	243
Dariuska González	

**La construcción del sujeto cultural en el discurso y metadiscurso poético y visual mapuche** ..... 255  
Sonia Betancour

**El modelo mito-poético del mundo en la cultura quechua durante el Tahuantín Suyu** ..... 271  
Ileana Almeida

**Estrategias del discurso artístico mapuche como proyecto de autonomía estético-cultural** ..... 283  
Mabel García Barrera

**Traducción y literatura chicana: ¿cuán efectiva puede ser la adaptación?** ..... 303  
Judith Hernández

## PARTE 2

**Cine, performatividad y resistencia. Apuntes para la crítica del documental indigenista en Ecuador** ..... 321  
Christian León

**Modernismo brasileiro e mídias audiovisuais: antropofagia globalizada** ..... 337  
Sonia Cristina Lino

**¿Recuerdas Juan?: el rastro del olvido en una película de J. Carlos Rulfo** ..... 351  
Sua Dabeida Baquero

**Energúmenos, best-sellers y cintas de vídeo: mal y subdesarrollo en El exorcista y Satanás** ..... 365  
Emilio José Gallardo Saborido

PARTE 3

<i>Entre la ira y la esperanza:</i> una escritura y lectura desde la interdisciplinariedad . . . . .	385
Michael Handelsman	
<b>La polémica periodística y la formación de la inteligencia en Colombia en la segunda mitad del siglo XIX . . . . .</b>	<b>399</b>
Germán Alexander Porras Vanegas	
<b>Tradição e Modernidade no Brasil Rural de Maria Isaura Pereira de Queiroz . . . . .</b>	<b>409</b>
Aline Marinho Lopes	
<b>El barroco y la modernidad latinoamericana. Una lectura a la obra de Bolívar Echeverría . . . . .</b>	<b>421</b>
Gustavo Morello	
<b>Pensamento crítico latino-americano e os projetos de sociedade na visão dos uruguaios Rodó e Vaz Ferreira e do peruano Mariátegui . . . . .</b>	<b>437</b>
Sonia Ranincheski	
<b>Sociología, literatura e fome: um retrato da intolerância . . . . .</b>	<b>453</b>
Tânia Elias Magno da Silva	

# ¿Recuerdas Juan?: el rastro del olvido en una película de Juan Carlos Rulfo

Sua Dabeida Baquero\*

## I.

*¿Quién diablos haría este llano tan grande?; Para qué sirve, eh?*  
Juan Rulfo. *Nos han dado la tierra*

“Nos pasó hace poco, se quería hacer un número en la revista literaria dedicada al Llano en llamas entonces se quería fotografiar la zona, la región, nunca se encontró el paisaje. Se querían fotografiar los rostros de los personajes, porque no tienen rostro, quizás usted haya observado eso también, y no, pues la gente es común y corriente como en todas partes, no había nada especial... Para mí lo ideal no es reflejar la realidad, tal como es, porque sobre todo la realidad actual la estamos viviendo, leyendo en los periódicos, la estamos viendo por la televisión. Vivimos el mundo día a día, entonces, no podemos, al menos, repetir lo que está diciéndose. Creo en eso, (...) que al autor, al escritor, hay que dejarle el mundo de los sueños, ya que no puede tomar el mundo de la realidad, tiene que crear otra realidad(...) Entonces el proceso de creación que sigo en estas cosas no es propiamente tomando las cosas de la realidad. Sino es imaginándolas”  
*Juan Rulfo*<sup>1</sup>

\* Polítóloga Universidad de los Andes, Colombia. Estudiante de Maestría. Laboratorio de estudios audiovisuales -OLHO-. Facultad de Educación. Universidade Estadual de Campinas -UNICAMP-Brasil.

1 Soler Serrano, Joaquín. *Entrevista con Juan Rulfo*, en el programa A Fondo, RTV, 2da cadena, 17 de abril de 1977 (45 minutos de duración). Transcripción nuestra.





Sobre la pantalla negra se escucha la primera voz...

*Hey... hey ¿Quién eres tú?*

Aparece un primer personaje un poco a contra luz, cielo azul y nubes blancas, árboles secos y tierra amarilla... más cortes con los créditos, sonido de piano y de voces distorsionadas... conservando el mismo tipo de plano, en un jardín una mujer anciana con un pañolón en la cabeza nos dice

*Yo no sé... en las noches las canto... en el sueño*

Más créditos y sonidos de guitarra y voces distorsionadas un corte abrupto y dos viejos en absoluto silencio.

“Quería una película atmosférica. Tenía a personajes que contaban cosas maravillosas y que me mandaron a lugares que no me imaginaba. Era como un costal de frases y cuentos. Era un deleite, (...) Necesitaba un hilo

conductor. Entonces, como una estrategia formal, aparece la historia de mi padre y mi madre y sus cuentos de amor (...)Sin embargo la historia no es ésta, se trata de un mecanismo de cohesión de los otros personajes para que sobresalga, en particular, la atmósfera, la sensación del olvido, de ese trabajo que se hace con la memoria, de cuando intentas recordar y no sabes a dónde te lleva ese proceso.”<sup>2</sup>

Del olvido al no me acuerdo es una película que llega entre sueños o acaso con la incompletud de los recuerdos, como algo aparentemente interrumpido, discontinuo. Nos habla poéticamente de muchas cosas, del desierto de Jalisco y sus viejos, de la historia de amor entre Clara Aparicio y Juan Rulfo, pero también del silencio, de la memoria y del olvido.

Nos platica de algo inabordable en su totalidad por la simple voluntad o la inteligencia: el pasado. Siempre en conflicto, siempre con algo del todo inabordable, el pasado “continúa allí, lejos y cerca, acechando el presente como el recuerdo que irrumpe en el momento en que menos se espera o como a nube insidiosa que ronda un hecho del cual no se quiere o no se pudo recordar” (Sarlo, 2007)...(traducción nuestra).

“Yo no buscaba un reportaje, no buscaba hacer una biografía muy armada que diera un vaciado de información nueva sobre fulano de tal, eso no es, desde mi punto de vista, muy atractivo como búsqueda personal. Yo buscaba saber y practicar lo que es un lenguaje; ese lenguaje me lo dieron esos lugares. La propuesta de lenguaje que tiene la película es específicamente para ese espacio y con esa gente por cómo dicen las cosas, porque no se acuerdan. Si tratáramos de hablar del ¿te acuerdas?, no sería ese lenguaje, no sería ese discurso. Yo le preguntaba a la gente sabiendo que no se iba a acordar, porque además ya le estaba fallando la memoria y ya no se acordaba ni del que tenía enfrente, con eso estoy feliz, eso me gusta; es más, si me empezaban a decir que sí, ya no sabía igual; encontrar a mi padre no era lo rico. Es un punto de vista diferente.”(Sarlo, 2007) (traducción nuestra).

---

2 Entrevista al director Juan Carlos Rulfo por Mónica Mateos el 8 de junio del 2000 publicada en <http://www.jornada.unam.mx/2000/06/08/cul1.html>

Dos sillas de madera refinadas se encuentran en medio del desierto: una en primer plano a la izquierda y la otra al fondo reforzando la sensación de profundidad, de un horizonte que casi se confunde con las nubes. Inmensidad. ¿Qué tipo de lugar es ese? ¿Dónde se encuentra? ¿A quiénes esperan aquellas sillas? (si acaso es posible hacer esta pregunta) ¿Cuál es ese mundo y que nos dice? ¿Dónde buscar esas respuestas sin retirarnos de la sala de proyecciones, del momento mágico en que ocurre, donde recordamos e (re) imaginamos al mismo tiempo en que es proyectada la película?

Partimos de considerar que el filme de Juan Carlos Rulfo no se limita a contar una historia; creemos que sirve para pensar lo señalado por el director iraní, Abbas Kirostami, al referirse por su deseo de que el cine sea considerado un arte mayor cuando no se pauta en la narrativa, y a la vez, de cómo esto nos permite pensar en otras formas de producir conocimiento.

Para tales efectos, hemos dividido este acercamiento inicial en tres partes: la primera se detiene en algunos de los aspectos formales del filme, degusta, para, escucha y observa. La segunda parte, anota algunas ideas sobre la interpretación como un arte transitorio de producción de conocimiento, para finalmente y no a manera de conclusión de lo que hasta ahora es un camino posible por recorrer con y a través de las imágenes del filme *Del olvido al no me acuerdo*.

## II.

Decíamos que para Kiarostami, el cine no debería limitarse a contar historias ya que el cine no es sustituto de la literatura, tampoco debe encargarse de exaltar o subestimar al espectador, ya que para este director en el cine debe haber música, sueño, historia y poesía (Kiarostami, 2004).



“Me cuestiono, por ejemplo, por que motivo leer una poesía excita nuestra imaginación y nos invita a participar de su realización. Sin duda, la poesía, no obstante su carácter de incompletud, es creada para alcanzar una unidad. Cuando mi imaginación se mezcla con ella, la poesía se torna mía. **La poesía nunca cuenta historias. Ofrece una serie de imágenes. Representándolas en mi memoria, apoderándome de su código, puedo elevarme a su misterio.** Raramente encontré alguien que, al leer una poesía, dijese: ‘No la comprendí’ (...) Pienso que, si queremos que el cine sea considerado una forma de arte mayor, es **preciso garantizarle la posibilidad de no ser entendido.**” (Kiarostami, 2004: 10-14) (La traducción y el subrayado es nuestro).

Este no entendimiento hace referencia a la estructura de los filmes narrativos que al querer ser “sólida” e “impecable” impiden la presencia activa y constructiva de los espectadores, no se trata entonces de hacer un cine incomprensible que haga que las salas queden vacías. No. Para este director se trata lograr que la estructura sea a tal punto incompleta, de modo que el espectador intervenga para llenar los vacíos con lo que piensa y quiere.<sup>3</sup>

¿Cuánto se puede hacer ver sin mostrar? es la inquietud de Kirarostami. Impedir que la curiosidad y la imaginación habitual de las personas terminen cuando ingresan a las salas de cine, y de este modo conservar aquello que nos lleva cotidianamente a tener curiosidad e imaginación por aquello que está más allá de nuestro campo de visión; es esta *mirada* la que infunde vida a aquello que pese a que se ve en la tela, ya está muerto (Kiarostami, 2004:12).

¿Qué tanto nos dejó ver sin mostrar Juan Carlos Rulfo, en *Del olvido al no me acuerdo*? Y de qué manera nuestra curiosidad e imaginación nos permiten construir un cierto conocimiento a partir de aquello que no es proyectado sobre la tela. Se trata de pensar sin dejar de sentir<sup>4</sup>.

“Una cuestión que colocan varios analistas, últimamente con más insistencia, es qué actitud del analista es una actitud falsa en relación al espectador. El analista cuando entra en un cinema, entra más o menos como un espectador. O sea, él ve un determinado filme, en el ritmo que este filme es proyectado, pero esa proyección no le permite en muchos niveles una actitud analítica. No puede percibir todo el plano, al tener su atención sobre determinado punto, pierde otros. No puede hacer determinadas correlaciones porque no hay tiempo, o porque algunas correlaciones van a aparecer solamente al final del filme, lo que exigiría una retomada desde el inicio etc. Por tanto, la actitud del analista no es la misma actitud del espectador.

---

3 Por ejemplo, esto puede ocurrir, cuando se tienen secuencias más largas que las acostumbradas en la mayoría de los filmes de acción de Hollywood, dejando tiempo y espacio para que el espectador imagine.

4 Tal vez esta sea una diferencia falsa, o al menos una dicotomía que pretende distinguir dos acciones humanas aparentemente antagónicas...

Esto es una opción que usted debe hacer claramente: o bien usted se queda con aquello que es aprensible al nivel del espectador, o sea en la proyección y genera en una proyección única, o en una actitud de analista que no considera la situación del espectador como operacional para sus fines.”<sup>5</sup>

Tal vez es esta una primera diferencia que es importante señalar. Escogimos este filme porque desde el inicio nos emocionó, pero hemos necesitado verlo varias veces, detenernos, editarlo. Esto no ha significado la pérdida de la emoción, no hemos dejado de ser “espectadores” para convertirnos en “analistas” o viceversa; por el contrario, entre más caminos encontramos al detenernos en una secuencia en particular, en un detalle técnico, en una sugerencia temática, en un personaje, se hace más intensa la relación afectiva con lo que se está viendo y a la vez nos es revelado una serie de pensamientos e ideas.

“La cantidad de lecturas que puede tener la película es algo que me encanta. Podías estar con un personaje que en sí representaba tiempo, era un anciano de 100 años. Por otro lado, tenía que ver con su memoria, porque el preguntarle algo sobre mi padre era ejercer su mecanismo del recuerdo, lo que era lanzarte hasta los tiempos más pasados **donde quién sabe qué estaba imaginándose** sobre cómo eran esos tiempos y a lo mejor se imaginaba a mi padre de chiquito y, eso, es fascinante. Pero todo eso se representaba en él físicamente. Son personajes que en sí son todo el recuerdo, y es el recuerdo el que me conecta con mi padre y con toda su época y su tiempo.”<sup>6</sup>

El amor, la muerte, la memoria, el olvido... un cuento cuya estructura básica, casi imperceptible, es la búsqueda universal del padre<sup>7</sup>, el Llano

5 Entrevista de Jean-Claude Bernardet sobre A questão sonora nos filmes de Arthur Omar. São Paulo 23/1/1995 publicada en: [http://www.museuvirtual.com.br/targets/galleries/targets/mvab/5Entrevista de Jean-Claude Bernardet sobre A questão sonora nos filmes de Arthur Omar. São Paulo 23/1/1995 publicada en: http://www.museuvirtual.com.br/targets/galleries/targets/mvab/targets/arthuromar/languages/portuguese/html/index.html](http://www.museuvirtual.com.br/targets/galleries/targets/mvab/5Entrevista%20de%20Jean-Claude%20Bernardet%20sobre%20A%20quest%C3%A3o%20sonora%20nos%20filmes%20de%20Arthur%20Omar.%20S%C3%A3o%20Paulo%2023/1/1995%20publicada%20em%20http://www.museuvirtual.com.br/targets/galleries/targets/mvab/targets/arthuromar/languages/portuguese/html/index.html). Traducción nuestra.

6 Entrevista al director Juan Carlos Rulfo por Mónica Mateos el 8 de junio del 2000 publicada en: <http://www.jornada.unam.mx/2000/06/08/cul1.html>

7 En <http://www.terra.com.mx/entretenimiento/articulo/037870/> “Cuando hablamos de temas básicos como la vida, el amor y la muerte. En *Del olvido al no me acuerdo* lo único que hice es

Grande de Jalisco, un homenaje a uno de los más importantes escritores latinoamericanos, todo junto... albergando inclusive muchas más posibilidades.

Para efectos de este artículo queremos referirnos a una entre las muchas capas<sup>8</sup> o entradas interpretativas: el sonido, o cómo algunos han denominado más técnicamente como régimen de organización sonora<sup>9</sup> debido a que consideramos que gran parte de la “atmósfera” –como en varias ocasiones se ha referido el director- o a nuestro entender, de la construcción poética, ha sido alcanzada mediante una ingeniosa edición, no sólo de las imágenes sino a la vez del recurso sonoro (lenguaje?) utilizado para hacer ver sin mostrar...

Frases inconclusas, silencios, cantos, cuentos se entrecruzan, música de piano, un conjunto de cuerdas con violín y arpa, el volumen de los testimonios es alterado, palabras que dan continuidad al siguiente bloque de imágenes e ideas, voces de archivo (fragmentos de Pedro Páramo y Luvina que a su vez son editados) se entretajan y aunque tienen unidad, incompletas invitan a ser habitadas.

---

explicarlos a la antigüita. Tenemos descripciones muy originales de esas ideas porque cada quien habla de cómo las vivió, de cómo construyeron sus amores y esperanzas, de cómo viven la muerte. En cualquier película lo que nunca funciona es cuando el autor quiere imponer su subjetividad, es decir, en este filme no está mi versión de la vida, del amor y de la muerte ni una pretensión de hacerla muy profunda. Es fresca y ligera como los personajes que conocí. Es un cuento cuya estructura básica, casi imperceptible, es la búsqueda universal del padre. No de *mi* padre, ni del escritor Juan Rulfo”.

8 Algunas de las cuales ya han sido sugeridas en este mismo texto.

9 Esta categoría nos parece útil, ya que hace referencia al sonido del filme como una franja filmica tan importante como cualquier otro elemento de la imagen adquiriendo inclusive una función importante a la hora de dar ritmo y poética a los fotogramas. En el caso del documentalista brasilero, Artur Omar han afirmado otros autores: “Otra área que talvez le interese, para contextualizar el trabajo de Omar, es abordar la vanguardia francesa de los años 20. Idealmente para algunos de estos cineastas, el cine debería librarse de sus impurezas. Estas impurezas eran básicamente literarias. El enredo tendría un origen literario y el cine debería librarse de esto. En este sentido, ellos consideraban al cine y su música, constituidos de ritmos, de composiciones visuales las cuales no estarían al servicio de un enredo, sino que serían la propia expresión. En ese sentido hay una aproximación que me parece muy metafórica, pero que es una aproximación en relación a la música”. En entrevista de Jean-Claude Bernardet sobre A questão sonora nos filmes de Arthur Omar. São Paulo 23/1/1995 publicada en: <http://www.museuvirtual.com.br/targets/galleries/targets/mvab/targets/arthuromar/languages/portuguese/html/index.html>. (Traducción nuestra).

A diferencia del tratamiento que se le ha dado a los testimonios en los documentales<sup>10</sup> tradicionales, en donde la sincronía entre imagen y sonido, en particular, entre la voz del testimonio y el personaje, con la que estamos acostumbrados debido al fuerte uso que se hace del testimonio directo en géneros como el reportaje o los documentales para televisión y telenoticias, en los que supuestamente es presentada/documentada la vida real o -algo a su vez complejo e inventado como la actualidad-, en *Del olvido al no me acuerdo* palabras, sonidos y silencios se unen no sólo por su sentido o significado, sino a la vez por su ritmo o musicalidad, la sonoridad contenida en las palabras de las personas, escuchar y sentir su ritmo, es otra forma plástica de tratar la realidad y a la vez de presentar y reflexionar sobre ella.

### III.

“Sólo recuerda quién está vivo. También sólo olvida quien todavía respira”.<sup>11</sup>

“Filmar el olvido, puede ser una forma de recordar... Recordar en imágenes olvidar en fotogramas”.

Nadie puede vivir con todas sus memorias por lo que se hace necesario el olvido<sup>12</sup>.

10 Quisiéramos señalar que no nos interesa clasificar por género el filme del cual se ocupa este escrito, al menos este tipo de discusión no se coloca en el centro, preferimos por el contrario entenderlo como un filme en general, ya que tanto los documentales o la “ficción” se acercan de una manera plástica al mundo.

11 Estas ideas son notas de clase de los profesores Milton José de Almeida y Wenceslao Machado de Oliveira Jr. director y profesor respectivamente del Laboratorio de estudios audiovisuales –OLHO– Unicamp; la organización, y en algunos casos los comentarios son nuestros.

12 “Irineo empezó por enumerar, en latín y español, los casos de memoria prodigiosa registrados por la *Naturais Historia*: Ciro, rey de los persas, que sabía llamar por su nombre a todos los soldados de sus ejércitos (...) Me dijo que antes de esa tarde lluviosa en que lo volteó el azulejo, él había sido lo que son todos los cristianos: un ciego, un sordo, un abombado, un desmemoriado (...) Diez y nueve años había vivido como quien sueña: miraba sin ver, oía sin oír, se olvidaba de todo, de casi todo. Al caer, perdió el conocimiento; cuando lo recobró, el presente era casi intolerable de tan rico y tan nítido,, y también las memorias más antiguas y más triviales (...)”  
Me dijo: “Más recuerdos tengo yo solo que los que habrán tenido todos los hombres desde que el mundo es mundo. Y también mis sueños son como la vigilia de ustedes. Y también, hacia el alba: Mi memoria, señor, es como un vaciadero de basuras” en *Funes el memorioso*. Borges (1997:127-128).



Al filmar el mundo real sólo se filma lo real en una de sus múltiples posibilidades, y paradójicamente en esa misma imagen existen diferentes interpretaciones, por tanto, su sentido verdadero está en transición, tiene movimiento, va y viene, está en construcción transitoria<sup>13</sup>.

Este recorrido, esta búsqueda, establece una relación particular con la forma de producir conocimiento; se piensa porque existe una falta, porque lo que se sabe es incompleto y a la vez múltiple, por tanto se hace necesario el desplazamiento a través de los muchos reales de los que está compuesto el mundo que para los seres humanos es cultural y político. Difícilmente natural, porque de ser natural el mundo, para el hombre sólo quedaría la supervivencia.

Si bien las imágenes carecen de un único sentido verdadero, ya que éste se encuentra en constante transición, no se debe considerar que éste es relativo o neutral. Por el contrario, si bien la interpretación es un proceso de toma y retoma de posición, ésta no se hace desde la imparcialidad, quien observa no carece de posición, de modo que interpretar acarrea necesariamente a una responsabilidad política<sup>14</sup>.

Interpretar no es hablar con la verdad, cuando se interpreta una imagen se hace porque al ser una ilusión (del paso de la luz sobre un soporte) no puede tener un solo sentido verdadero contenido en sí misma, muy por el contrario, cuando se interpreta es el lector el que se interpreta a sí mismo en esa actualidad. Lo que no se encuentra en la imagen pero que sin embargo es producido en quien mira, depende de cada uno.

La materia es plástica, la palabra también. Ambas aceptan. Hablar/escribir es hacer que el mundo exista, porque el mundo existe y no existe.

La academia, en un sentido amplio, intenta establecer, fijar, legitimar el conocimiento que se encuentra o es coherente con el orden o poder que la posibilitan en ese momento; -sin ignorar ingenuamente que este proceso está en constante tensión-, éste va en sentido opuesto al movimiento

---

13 La interpretación ha sido entendida como un intento de encontrar sentido, interpretar no es hablar con la verdad, por tanto quien interpreta está siempre en búsqueda.

14 De manera textual el profesor Almeida señalará: “la comprensión no es solamente una actitud **reproductiva**, también representa siempre una actitud **productiva**”. Apuntes para clase sobre interpretación, texto del autor. (traducción y subrayado nuestros).

implícito del conocimiento como un arte transitorio, un arte de la interpretación.

No existe teoría sin posición política, cuando se usa a un “autor” se está realizando el deseo del autor. Nuestra educación no es para buscar sino para ir por ciertos caminos, de modo que siempre somos conducidos.

La realidad está siempre incompleta, aceptar esta incompletud abre paso a la investigación, a la imaginación, al sueño. El mundo se abre como una posibilidad.<sup>15</sup>

#### IV.



“No hubo ninguna pretensión de adaptación cinematográfica de Pedro Páramo o de la vida de mi padre. Lo que filmé es tal cual es, así que busqué captar la atmósfera. Es decir, los paisajes y los rostros de Llano Grande tienen tal fuerza que empujan a contemplarlos de esa manera”

*Juan Carlos Rulfo*

---

15 “El sentido está siempre desplazándose, muchos sentidos, polisemia, diseminándose”, dice Almeida.

Una de las cualidades del viento es que pasa, como el tiempo. A diferencia del testimonio que recuerda, que intenta fijar, aclarar, dar cuenta, inscribir en una temporalidad lo acontecido (Sarlo, 2077: 24), mediante la narración escrita u oral de la siempre irrepetible experiencia, en el filme *Del olvido al no me acuerdo*, el olvido transcurre.

Luego de la dedicatoria que finaliza los créditos al inicio de la película, y sobre la pantalla en negro se escucha:

-¿Qué es?, me dijo-

-¿Qué es qué?, le dije.-

Eso, el ruido ese.

Es el silencio; duérmete, descansa aunque sea un poquito que ya va a amanecer.<sup>16</sup>

Sonido de cigarras, viento que sopla pantalla noche. La voz que invita al descanso convoca al ensueño. Imagen exacta de lo que se ve cuando se cierra los ojos...

La cámara queda estática en un solo lugar, en primer plano la silueta de unas rocas en forma de puerta, al fondo el cielo se transforma en cámara rápida conforme el tiempo transcurre. La música acompaña el recorrido de las nubes... el llano inmenso, el llano seco...

De repente la cámara describe un vuelo, abajo, la tierra a retazos de colores mientras escuchamos un fragmento de Pedro Páramo que se refiere al paso por entre trigales y flores de jazmín del viento...de sus juegos...luego en la propia voz de Rulfo

*¿Recuerdas?*

Primerísimo plano: ojos entreabiertos de Clara, se abren

*¿Recuerdas Juan, cuando nos íbamos al campo y me llevabas camine y camine (...)?*

---

16 Transcripción nuestra de uno de los diálogos del filme que suponemos sea la voz del Juan Rulfo en off, mientras aparecen paisajes donde el firmamento se modifica rápidamente con el pasar del tiempo.

De esta forma y en apenas a unos pocos minutos de haber comenzado, la presencia del viento es marcada mediante diferentes recursos: paso de nubes, cámara panorámica desde la altura del llano, y, quizás la más fuerte pero la más sutil, del paso por entre las bocas de los personajes que pronuncian palabras que aparecen y se desvanecen, construyendo un sentido que no está puesto en la terminación de frases completas sino por el contrario en la dispersión de fragmentos, que al final son un todo que es ese olvido de recordar.

Seguimos ahora la voz mientras ciudad de México, o al menos un paisaje claramente urbano, aparece por primera vez ante nosotros, varios cortes rápidos del personaje en diferentes momentos que pese a las diferencias de plano y vestuario consiguen ser presentados con delicadeza, de repente, cielo muy claro, casi deja la pantalla totalmente blanca, cuando de nuevo la cámara se desplaza siguiendo una nube hasta pasar por entre lo que parece ser las ruinas de la fachada de un edificio en piedra... atravesamos de nueva otra puerta...

*Como que me acuerdo  
Entonces de qué me sirve el que tú me quieras*

Y aparece por primera vez el canto... el olvido, las historias, personajes y paisajes, que no guardan una coherencia literal con la ciudad antes mostrada, pero que la alcanza, cuando al cruzar cada una de las puertas, ingresamos, nos sumergimos, en un nuevo nivel de ese mundo.

“Yo le agradezco mucho sus conceptos, pero yo le digo que cualquier persona que tratara de encontrar esos paisajes, encontrar esos motivos que han dado origen a esas descripciones no las encontraría” (Soler Serrano,1977).

Real que quiere hablar de otro paisaje, nos lleva a un mundo hecho con fotos que no lo retratan, y es en esta búsqueda donde se entraña su valor, porque es en este intento que nos es posible verlo. Ver el olvido. Como pasa dejando apenas si un rastro, unas pocas palabras al aire, en la boca de algunos viejos que no recuerdan a Juan

“Entonces estos personajes se me han grabado y los he tenido que recrear, no pintar como ellos eran, sino he tenido que revivirlos de algu-

na forma, imaginándolos como yo hubiera querido que fueran. Entonces, el proceso de creación que sigo en estas cosas no es propiamente tomando las cosas de la realidad. Sino es imaginándolas. (Soler Serrano,1977)

## Bibliografía

- Borges, Jorge Luis (1977). *Ficciones*. Madrid: Alianza Editorial.
- Kiarostami, Abbas (2004). A Arte da inação. *Revista MAIS!* Folha de São Paulo.
- \_\_\_\_\_ (2004). *O real, cara e coroa*. Editorial Cosac Naif. São Paulo. 2004
- Rulfo, Juan (1977). *Obra Completa*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho.
- \_\_\_\_\_ (1989). *Pedro Páramo*. Madrid: Editorial Cátedra, Letras Hispánicas.
- \_\_\_\_\_ (2000). *Aire de las colinas. Cartas a Clara*. Barcelona: Plaza & Janés Editores, S.A.
- \_\_\_\_\_ (2005). *El gallo de oro y otros textos para cine*. México: Ediciones Era.
- Sarlo, Beatriz (2007). *Tempo Passado. Cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo- Belo Horizonte: Companhia das Letras- Editora UFMG.

## Filmografía

- Soler Serrano, Joaquín. *Entrevista con Juan Rulfo*, en el programa A Fondo, RTV, 2da cadena, 17 de abril de 1977 (45 minutos de duración).

## Páginas Web

- <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/caminos.html>
- <http://www.museuvirtual.com.br/targets/galleries/targets/mvab/targets/arruromar/languages/portuguese/html/index.html>
- <http://www.jornada.unam.mx/2000/06/08/cul1.html>
- <http://www.terra.com.mx/entretenimiento/articulo/037870/>