El cine mexicano

Y SU REPRESENTACIÓN EN EL EXTRANJERO

UNA PRODUCCIÓN DE DIANA ELENA BARCELATA EGUIARTE
Departamento de Teoría y Análisis

Fotografía de María Félix "La Doña" en su papel estelar como *Doña Bárbara* en la película homónima de 1943.

El mundo de la imagen es una de las modalidades, uno de los territorios de una imagen del mundo…
F. Zamora

CUANDO ME ENTERÉ DE QUE la revista Espacio Diseño tenía como tema el Cine, no puede menos que pensar en la imagen como representación de una cultura en un momento sociohistórico determinado. En este terreno las imágenes son medios o vehículos que representan, objetivan creencias y operan en la estructura del espacio social. La imagen ha tenido desde los estudios de la comunicación, acepciones como la ofrecida por Abraham Moles, para quien "La imagen es un soporte desde la comunicación visual que materializa un fragmento del entorno óptico (universo perceptivo), susceptible de subsistir a través de la duración y que constituye uno de los componentes principales de los medios masivos de comunicación (fotografía, pintura, ilustración, escultura, cine y televisión)".[1]

Estando de acuerdo con el autor, consideramos que, frente a la imagen como representación y como soporte o medio de comunicación, el cine representa, en palabras de Lauro Zavala, la identidad de una cultura: "Nuestra propia identidad está asociada a las formas que adopta en el cine la variedad de arquetipos del inconsciente colectivo".[2] Por ejemplo, la imagen que se construyera de la actriz María Félix a partir de su papel protagónico en la película *Doña Bárbara* se le de-

1. Abraham Moles, *La Imagen. Comunicación funcional*, Trillas, México, 2004, p. 35.
2. Lauro Zavala, *Teoría y práctica del análisis cinematográfico*, 2017, p. 3, en: http://bit.ly/2Y-qbVui

Imagen 1.
Cartel de *Doña Bárbara* realizado en 1943.
Véase http://bit.ly/2HHpIrj

nominó *La Doña*, justo como el arquetipo de la mujer fuerte y desafiante poseedora de una gran belleza. En la imagen 1, se puede apreciar a partir de la representación de María Félix una serie de connotaciones que van a formar parte del imaginario colectivo, así, la imagen de la actriz sería sustituida por la imagen de *La Doña*. El cartel está conformado en un nivel formal en el que apreciamos sólo la imagen de la protagonista, lo que era el fotograma, la fotografía ilustrada y retocada, para resaltar a la estrella principal.

Si bien el cine es un texto visual, que al insertarse en otras culturas puede ser resignificado, también es una imagen sensible que puede adaptarse y transformarse al ser interpretado y traducido gráficamente; son imágenes portadoras de significados, como sucedió en el cartel cinematográfico del cine mexicano, el cual tuvo gran auge dentro de la industria cinematográfica tanto en el interior del país como fuera de nuestras fronteras.[3]

En este orden de ideas, aquí se considera que estamos ante un proceso de traducción y creación que se conformará de las películas mexicanas y que se verán representadas y reflejadas en los carteles cinematográficos, realizados en el extranjero, dicho proceso ha sido denominado por algunos autores como proceso de traducción cultural.[4]

A fin de poder mostrar lo anterior, en el escrito se presentan los carteles realizados en el extranjero, específicamente de países conocidos como Europa del Este o países del Bloque Socialista, incluyendo Cuba, de la exposición *El Cine Mexicano en el Cartel Extranjero*; Para comparar y ejemplificar los argumentos teóricos se utilizaron los carteles realizados en México. La exposición se realizó por vez primera en 2010, en La Academia de

3. Lauro Zavala, *op. cit.*
4. I. Lotman, *La semiósfera I. Semiótica de la cultura y del texto*, Madrid, Frónesis, Cátedra, Universitat de València, 1996.

Imagen 2.
Cartel de inauguración de la Exposición *El Cine Mexicano en el Cartel Extranjero*, presentada en la estación del Metro Bellas Artes, 2012.
Véase http://bit.ly/2HQPGrM

Imagen 3.
Cartel mexicano, 1962.
En http://bit.ly/2Tyx8Pj

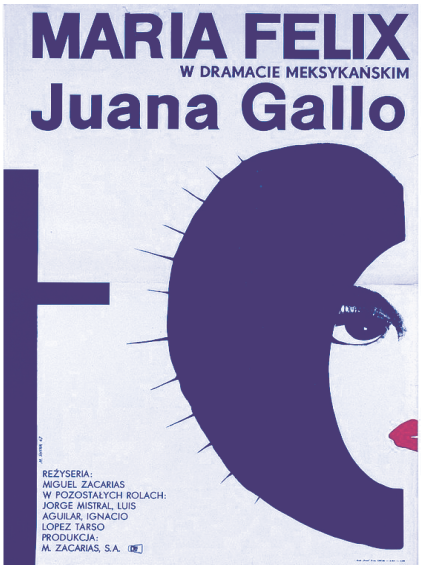

Imagen 4.
Cartel polaco, 1962.
En http://bit.ly/2HWdtq3

Imagen 5.
Cartel ruso, 1962.
En http://bit.ly/2YtuvC3

San Carlos, en el Centro Histórico de la Ciudad de México, curada por el museógrafo Omar Marín. En las imágenes, se muestran traducciones gráficas distintas sobre la misma película mexicana, de esa exposición y los carteles de artistas gráficos en México. Después, esta misma exposición se montó en la estación del Metro Bellas Artes en 2012, también con el apoyo de la Filmoteca de la UNAM y se respetó la misma curaduría.

En la imagen 3 del cartel de la película mexicana *Juana Gallo* (1960), se aprecia en el diseño del cartel realizado en México, se destaca como figura central la representación de la protagonista con una imagen fuerte de su protagonista María Félix en primer plano. Era un modelo de representación centrado en su estrella principal.

En el cartel realizado en Polonia, en 1962, de la misma película, el artista gráfico realiza otra traducción gráfica, como se aprecia en la imagen 4. En el cartel, sobresale una representación más conceptual, dado que en Polonia los carteles eran con mucho más color, influidos por las corrientes artísticas de vanguardia, frente a otras corrientes europeas o a los carteles rusos con mucho menos color y hasta lúgubres, de acuerdo con Xavi Calvo.[5]

Cabe destacar que, en la historia de la gráfica del cartel polaco, cuando aún formaba parte de los regímenes socialistas, la producción visual y gráfica fue sometida a extremos; los artistas que diseñaban carteles mostraron imágenes de libertad en un régimen considerado autoritario. Gran parte de la producción internacional de carteles polacos que alcanza fama posee una estrecha relación con el cine.[6] Por ejemplo, en la imagen 5, la versión rusa del cartel de Juana Gallo se ve un tratamiento visual muy distinto, a una sola tinta, en el que éste se torna "lúgubre frente al cartel polaco".[7]

5. Xavi Calvo, "Carteles polacos: El estilo que rompió los esquemas del diseño gráfico" en *Diseño para el pensamiento*, en http://bit.ly/2u-xmHBw
6. Meléndez, T. E., "Cartel contemporáneo polaco: fuerza visual y libertad creativa", *Discurso Visual*, Revista digital de Cenidiap, en http://bit.ly/2Uhrl4M
7. X. Calvo, *op. cit.*

En Polonia, se produce un giro hacia lo artístico que se distancia del lenguaje comercial de las décadas anteriores "sin el lenguaje convencional del cine en el resto del mundo" (Calvo, 2014, s.p).[8] En el Cartel polaco no había fotos de los actores, ni fotogramas de las películas, y se interesaba más por el concepto del filme de ahí que la fotografía de las estrellas quedaran en un segundo plano.[9]

Si continuamos con la idea anterior, aquí se asume que entonces el cine es una imagen sensible; tangible que se produce en cierto contexto sociohistórico[10] que se ha hecho acompañar desde sus inicios por un soporte de comunicación, difusión, que publicita a los filmes, ese soporte es el cartel.

El cartel, al ser un medio para ser exhibido para difundir, a través de discursos visuales, es un medio portador de significados, a partir de determinados referentes culturales tal y como se ha ejemplificado en las imágenes, 3, 4 y 5. Carteles de distintos países, que, al interpretar y traducir gráficamente un mismo filme, representan también los diferentes referentes contextuales. El cartel es un medio, es un texto visual que va más allá de ser sólo un medio, tal como menciona Françoise Enel:

> El cartel no debe ser solamente argumental, sino sobre es todo sugestivo insinuante. Combina en el seno de una misma configuración símbolos intencionales que constituyen el enunciado de la denotación: representación del producto, sus funciones, sus cualidades y símbolos interpretativos que constituyen el enunciado de la connotación: un dato cultural o estético que va a provocar en el receptor reacciones afectivas.[11]

En las imágenes 6 y 7, se muestra otra comparación de traducciones gráficas muy distintas sobre la película mexicana *Ánimas Trujano* de 1962; para el protagónico se llamó al actor de origen japonés Toshiro Mifune; estuvo nominada como mejor película extranjera. En la imagen 6 se observa el cartel realizado en Cuba, en 1962, por el artista visual Rostgaard.

El artista cubano representa y traduce visualmente el filme al transmitir la destrucción que causa el protagonista de la historia, representándolo gráficamente

8. X. Calvo, *op. cit.*
9. X. Calvo, *op. cit.*
10. F. Zamora, *Filosofía de la imagen*, México, ENAP, UNAM, 2011.
11. F. Enel, *El cartel en el lenguaje, funciones, retórica*, España, Fernando Torres Editor, 1977, p. 56.

Imagen 6.
Cartel cubano del artista visual Rostgaard de la película mexicana *Ánimas Trujano*, 1962.
En http://bit.ly/2Fxz-fh9

Imagen 7. Cartel realizado en México de la película *Ánimas Trujano*. Véase https://imdb.to/2FBRq6G

por un puño tratado en alto contraste que destruye su propio entorno y familia. Es un tratamiento más conceptual, que proyecta la temática de la película.

Leticia Carrillo, en su reseña para el portal web *Corre Cámara*, señala que en la entrevista a Omar Marín, curador de la exposición antes mencionada, declaró que dadas las diferencias culturales existentes entre México y las naciones donde fueron mostradas las películas, "se hizo necesario interpretarlas gráficamente para que pudieran ser comunicadas al público de esos lugares".[12] A los diseñadores extranjeros que realizaron los carteles de películas mexicanas (...) "les preocupaba transmitir la dimensión de las paradojas sociales, las luchas revolucionarias o la lucha de clases, también los paisajes o tradiciones del mundo rural mexicano que eran retratados en estas películas",[13] como se ve en la imagen del cartel cubano de la imagen 6. A ellos no les interesaba reflejar del cine mexicano, la dimensión exclusivamente icónica de las grandes estrellas como se hacía en los carteles producidos en nuestro país, al estilo de Hollywood.

Los carteles producidos en nuestro país a menudo representaban la iconicidad de las estrellas o protagonistas como elemento principal del diseño. La imagen 7 es un cartel mexicano en el que la fotografía del protagonista es la figura central de la composición visual centrada en el ícono del personaje, el actor Toshiro Mifune, con un tratamiento visual que destaca el aspecto tipográfico mediante el cual se da pauta al contenido temático del filme; sin embrago, se mantiene, justo como lo señala Carrillo, un estilo de carteles como los de la industria cinematográfica Hollywoodense.

En la imagen 8, se muestra un cartel realizado en Hollywood. El estilo marca los carteles de las décadas de los cuarenta y setenta en la industria estadounidense. *Casablanca* fue una película realizada en 1942; en su cartel, destacan, sobre todo, los íconos de las estrellas protagónicas. No hay ningún signo visual que funcione como un índice de la trama.

Imagen 8. Cartel de la película *Casablanca*, diseñado en Hollywood. Véase http://bit.ly/2UkjbsN

12. L. Carrillo, "Inauguran exposición El Cine Mexicano en el Cartel Extranjero". El portal del cine mexicano, en: http://bit.ly/2U0Q7ag
13. *Ibid.*

El cartel es entonces un portador de mensajes en las que el comunicador gráfico interpreta, traduce, decodifica narraciones, del elemento o sustancia del filme a un medio gráfico. Resulta por demás importante destacar que a partir de dos lenguajes culturales diferentes se posibilita el que se configuren nuevas propuestas visuales, nuevos textos que es justo el mecanismo creativo de la cultura[14] tal como se han representado en las imágenes 3, 4 y 5.

Lo señalado en líneas anteriores se ilustra en los carteles de la exposición *El Cine Mexicano en el Cartel Extranjero*; en ellos, se reflejaban los referentes culturales de artistas gráficos provenientes de países como Polonia, Checoslovaquia, Rusia, Bulgaria o Cuba, en la que, como observamos, se expone la interpretación gráfica en carteles de películas mexicanas, consideradas representativas de nuestro cine; son producciones de la época de oro del cine mexicano, hasta las de la década de los setenta, como *Río escondido* (1947), *La Escondida* (1956), *Juana Gallo* (1961), *Ánimas Trujano* (1962) y *Macario* (1961) de las cuales se produjeron los carteles extranjeros y mexicanos, que han sido objeto de comparación y análisis en este artículo.

El cartel realizado en Bulgaria de la película mexicana *La Escondida* (imagen 9) tuvo un tratamiento visual muy distinto al que se hizo en México: hay un recorte o acercamiento a parte del rostro, de la mirada, de María Félix, pero como ilustración poderosa se representa el ícono del rifle, al luchador para representar la Revolución Mexicana en medio de la que se desarrolla la historia.

En la Imagen 10 tenemos el cartel realizado en México para su difusión en nuestro país en 1956, este tiene un tra-

Imagen 9.
Cartel búlgaro de la película *La Escondida* de 1956.
Véase http://bit.ly/2YBfDSa

Imagen 10.
Cartel hecho en México de la película *La Escondida*. En http://bit.ly/2FtzYzY

14. I. Lotman, *op. cit.*

Imagen 11.
Cartel polaco de la película *Macario*.
Véase
http://bit.ly/2WnnxfS

tamiento visual en el que predominan los íconos de las estrellas principales al centro y con un tono claro para enmarcar sus rostros. En la parte superior, se destaca la silueta de un revolucionario, no obstante, el ícono en la ilustración sólo puede ser reconocido, decodificado en cierto contexto cultural, el mexicano, no obstante, se mantiene el estilo de los carteles de Hollywood.

Aquí se asume que se está frente a un proceso de significación; en éste el cine es un texto portador de nuevos signos, capaz de generar a su vez nuevos textos visuales y portador de nuevos significados; esto es el cartel.

La imagen fílmica como signo dentro de otro contexto se decodifica y transforma, al ser interpretada por artistas gráficos en el extranjero; tal como menciona Umberto Eco: "Los significantes adquieren significados adecuados solamente por la interacción contextual; a la luz del contexto se reaniman por medio de clarificaciones y ambigüedades sucesivas; nos remiten a un determinado significado" [15] A fin de ilustrar lo anterior, observamos el cartel extranjero de la película mexicana *Macario*, filmada en 1961, posteriormente lo compararemos con el realizado en México.

Esta fue la primera película mexicana en ser nominada al Óscar, en la categoría de mejor película en lengua extranjera. Está basada en el cuento *Macario* de Bruno Traven, literato alemán, quien radicaba en nuestro país; la película tuvo como protagonista al actor mexicano Ignacio López Tarso, quien ganó el premio a mejor actor en el San Francisco International Film Festival.

La trama tiene una base fantástica, puesto que Traven se basó en una leyenda del folclor centroeuropeo: *La muerte madrina*, rescatado por los hermanos Grimm.[16] Tiene una historia relacionada con lo que se conoce como realismo fantástico; el personaje central es el indio Macario y su trato con la muerte y el don que ésta le otorga. La historia se desarrolla en un ambiente en el que se destacan las desigualdades sociales en nuestro país. Presentado en la exposición, el cartel polaco hace una representación simbólica: sobre un fondo rojo se ilustra una de las escenas de los sueños de Macario con la muerte y sobre esta representación la figura recortada en tonalidades grises del personaje principal realizando su labor, su trabajo como campesino y humilde leñador (imagen 11).

En la versión gráfica mexicana, por el contrario, se presenta al personaje principal en color y como figura icónica central. En un segundo plano, se encuentra

15. Umberto Eco, *La estructura ausente*, Debolsillo, México, 2005, p. 124.
16. A. Grijalva, "Macario: el mexicano y la muerte, cine fantástico en la era dorada", en *Reseñas Cine Culto*, en: http://bit.ly/2HU41Uk

la ilustración lineal con un tratamiento figurativo, se aleja del signo simbólico, por ende, de la naturaleza del realismo mágico y fantástico de la historia (imagen 12). En la reseña de Leticia Carrillo, Omar Marín mencionó que los materiales publicitarios realizados por diseñadores extranjeros pertenecen a filmes mexicanos "exitosos tanto con el público como con la crítica", por lo que fueron importados para su exhibición en diversos países.[17] Cabe señalar que la misma exposición se presentaría nuevamente en 2017 en el Centro Cultural Villa Olímpica. Ojalá se tenga la oportunidad de que se exponga nuevamente.

En nuestro análisis, se han mostrado algunos carteles extranjeros y mexicanos, para constatar las posibilidades comunicativas y creativas, así como los significados intrínsecos que supone la realización de un medio de comunicación gráfica como éstos impresos. El cartel cinematográfico es un soporte, un medio portador siempre de procesos de significación, en el cual se encuentra articulado el público a quien se dirige y, por supuesto, el artista gráfico quien se encarga de traducir una historia y comunicarla gráficamente aportando así talento, creatividad, técnica y cultura.

Imagen 12.
Cartel realizado en México, 1961.
Véase http://bit.ly/2utphbp

17. L. Carrillo, *op. cit.*

REFERENCIAS

- Calvo, X., "Carteles polacos: El estilo que rompió los esquemas del diseño gráfico" en *Diseño para el pensamiento*, 2014. Recuperado de: http://bit.ly/2uxmHBw
- Carrillo, L., "Inauguran exposición El Cine Mexicano en el Cartel Extranjero". *El portal del cine mexicano*, 2010. Recuperado de: http://bit.ly/2U0Q7ag
- Eco, U., *La estructura ausente*, Debolsillo, México, 2005.
- Enel, F., *El cartel: lenguaje, funciones, retórica*. Fernando Torres Editor, España, 1977.
- Grijalva A. "Macario: el mexicano y la muerte, cine fantástico en la era dorada", en *Reseñas Cine Culto*, 2018. Recuperado de: http://bit.ly/2HU41Uk
- Lotman, I. *La semiósfera I. Semiótica de la cultura y del texto*, Madrid, Frónesis, Cátedra, Universitat de València, 1996.
- Meléndez, T. E., "Cartel contemporáneo polaco: fuerza visual y libertad creativa", *Discurso Visual*, Revista digital de Cenidiap, 2008. Recuperado de http://bit.ly/2Uhrl4M
- Moles, A., *La imagen. Comunicación funcional*, Trillas, México, 2004.
- Morales, M.A., "El cine mexicano en el cartel extranjero", en *Bitácora*, 2012. Recuperado de http://bit.ly/2HQPGrM
- Zavala, L., *Teoría y práctica del análisis cinematográfico*, 2017. Recuperado de: http://bit.ly/2YqbVui
- Cultura UNAM, Exposición "El Cine Mexicano en el Cartel Extranjero" Recuperado de: http://bit.ly/2HT2deh. Consultado el 27 enero de 2019.
- Zamora, F., *Filosofía de la imagen*, ENAP-UNAM, México, 2011.