

## EL CAMINO A CASA: UNA VUELTA AL AMOR PRIMIGENIO

Juan Hidalgo Solís\*

### ABSTRACT

This paper begins with a description of life and work of the renowned filmmaker Zhang Yimou. Presents the importance of the film “*The Road Home*”, as a consolidation of his cinematographic performance and makes a theoretical and suitable analysis of the thematic-narratives elements most relevant of the film. Looks over the artistic language of film and proposes a vision of the plot between the latent and the evident to conclude capturing the emotional intensity Yimou attains in this beautiful story, compare, emotionally, to an authentic hymn of love.

**Key words:** The road home, Zhang Yimou, lyrical, love, death.

### RESUMEN

Este artículo inicia con una descripción de la vida y obra del renombrado director de cine Zhang Yimou. Plantea la importancia de la película “*El camino a casa*”, como consolidación de su carrera cinematográfica, y efectúa un análisis teórico y puntual de los elementos temático-narrativos más relevantes del filme. Recurre al lenguaje cinematográfico y propone una lectura de la trama entre lo manifiesto y lo latente para concluir interpretando la intensidad emocional que Yimou logra en este hermoso relato, equiparado, emocionalmente, a un auténtico himno de amor.

**Palabras clave:** El camino a casa, Zhang Yimou, lirismo, amor, muerte.

### Introducción

Este trabajo propone un punto de vista de la crónica fílmica, mediante el cual se aborda, en primera instancia, una película de ficción desde la lectura de los elementos que conforman el contenido de la historia: personajes, acciones y escenarios. No obstante, en el caso específico del cine, a diferencia como medio de expresión de otras narrativas dramáticas, se hace necesario considerar el nivel de su semántica figurativa, visual-sonora. La estructura total del relato, comporta la incorporación de funciones plásticas tales como la iconografía de la imagen y el estilo visual. El primer término equivale a las características observadas por los elementos del contenido de la historia, anteriormente mencionados. El segundo término corresponde a la predominancia de tales características

expresadas en la composición del plano: el ángulo, el movimiento de cámara y la iluminación.

La complejidad del cine en la organización de su espacio textual obedece a su capacidad de sintetizar y trascender las artes precedentes a su sistematización como discurso narrativo. Obviamente, el cine es un fenómeno estético, con un lenguaje esencialmente lírico-emocional y cuyas claves son expresadas por la intensidad y la profundidad.

Pero su subjetividad creativa, no anula para nada su realismo humanista, ejemplo patente en el film reseñado en este artículo, el cual reveladoramente concluye no con un desenlace lógico o argumental, sino con una escena final lírico-extático.

Esta cualidad del orden estético y las relaciones de sus cosas, aparecen muy clarificadas en las proposiciones del teórico Jean Mitry al

---

\* Profesor de la Escuela de Estudios Generales, Universidad de Costa Rica

referirse a las diferencias entre la lógica verbal y la lógica visual. Sintetizando sus ideas, se puede establecer que en el orden estético, la relación de las cosas procuran ser afectivas antes que racionales. No tienen que convencer sino emocionar. No tienen que ser precisas sino sugerentes. Ni ser verdaderas sino verosímiles<sup>1</sup>

## A. Presentación

Zhang Yimou es un renombrado director del cine chino. Estuvo en el grupo invitado de veinticinco realizadores famosos en el reciente Festival Internacional de Cannes-2007, en Francia. Nació el 14 de noviembre de 1951. Durante la Revolución Cultural (1966-1978) abandonó sus estudios y se empleó como operario textil en una granja. En 1978, con veintiocho años, volvió a sus estudios.

Se graduó en el Instituto de Cine de Pekín donde compartió con otros directores de la quinta generación, como Wu Tianming y Chen Kaige. Su carrera la empieza como fotógrafo y dibujante. Pronto se convirtió en el fotógrafo de Chen Kaige. Su opera prima como director es *Sorgo rojo* (1987), una película que destaca por sus bellas y evocadoras imágenes de la naturaleza y por la magnífica interpretación de la debutante Gong Li, en adelante la musa del realizador.

Al ganar este film el Oso de Oro del Festival de Berlín (1988) Zhang Yimou obtuvo el reconocimiento mundial. Su éxito se repitió en los grandes festivales de cine, Cannes, Venecia, Berlín, por lo que se le estima como el realizador más célebre de la quinta generación china.

Su sólida carrera se sustenta en tres basas fundamentales: una estética muy personal, sumamente cuidada y elegantemente expresada. Una reflexión crítica sobre el modo de vivir y valorar de la sociedad capitalista. Y su universo femenino, el cine de Zhang Yimou se ha movido alrededor de la mujer. *El camino a casa* con la actriz Zhang Ziyi, es un patente ejemplo de estas perspectivas.

## Filmografía del Director:

2006 - Man cheng jin dai huang jin jia. (*La maldición de la flor dorada*)

2005 - Qian li zou dan ji (*Viajando solo por miles de millas*)

2004 - Shi mian mai fu (*La casa de las dagas voladoras*)

2002 - Ying xiong (*Héroe*)

2001 - Xingfu shiguang (*Tiempos felices*)

1999 - Yi ge dou bu neng shao (*Ni uno menos*)

1999 - Wo de fu qin mu qin (*Camino a casa*)

1997 - You hua hao hao shuo (*Mantén la calma*)

1996 - Lumière et compagnie (*Lumiere y compañía*)

1995 - Yao a yao yao dao waipo qiao (*Tríada Shanghai*)

1994 - Huozhe (*Vivir*)

1992 - Qiu Ju da guan si (*La historia de Qiu Ju*)

1991 - Da hong deng long gao gao gua (*Levanta la linterna roja*)

1990 - Ju Dou (*Ju Dou, un amor imposible*)

1989 - Daihao meizhoubao (*Operación puma*)

1987 - Hong gao liang (*Sorgo rojo*)

## Ficha artística

**Dirección:** Zhang Yimou.

**Guión:** Bao Shi. (sobre su propio relato)

**Fotografía:** Hou Yong.

**Montaje:** Ru Zhai.

**Música:** Bao San.

**País:** China.

**Año:** 2000.

**Duración:** 100 min.

## Reparto

<b>Zhao Di ( joven)</b>	Zhang Ziyi
<b>Luo Yusheng</b>	Sun Honglei
<b>Luo Changyu</b>	Zheng Hao
<b>Zhao Di (anciana)</b>	Zhao Yuelin
<b>Abuela</b>	Li Bin

### » Sinopsis

Yusheng, el único joven de la aldea que fue a la universidad, regresa a su pueblo para asistir al funeral de su padre, el maestro. Su madre insiste en que la procesión fúnebre se realice de la manera tradicional, aunque sean otros tiempos. Para entender bien la vehemencia de su madre, Yusheng rememora el noviazgo de sus progenitores. Luo Changyu su padre, llegó en una rústica carreta como el nuevo maestro. Desde la primera vez su corazón se cruzará con el de la hermosa adolescente Zhao Di. Tras una sufrida separación, dos años después los enamorados se casarán y en cuarenta años sólo la muerte los separará. Finalmente, el hijo comprende el deseo de su madre y en honor a su padre da clase durante un día en la antigua escuela. Al mismo tiempo la rutilante Di joven ha regresado de su cromático pasado.

### » Referencias:

Zhang Yimou vuelve a colaborar con su guionista habitual, Bao Shi, quien también es el autor de la novela en la que se basa el film. Consiguió el Oso de Plata y el Premio del Jurado Ecuménico en el Festival de Berlín, 2000. En esta película, el realizador encuentra a su nueva musa, la joven actriz china Zhang Ziyi.

### » Zhang Ziyi

Es una actriz de origen chino, nacida en Beijing el 9 de febrero de 1979. En 1999, la joven promesa es catapultada al éxito por su excelente actuación y su atractiva presencia en el film de Zhang Yimou *El camino a casa*.

## B. Descripción narrativa

Indudablemente es esta una película de contrastes. Son tanto estéticos como emocionales. En la introducción ya encontramos un signo lumínico-cromático distintivo: el blanco y negro de la acción en el tiempo presente de la historia. Así, en la primera escena cuando un auto irrumpe sonoramente en la pantalla, el público tendrá la sensación del frío glacial de la nieve en el desolado y grisáceo panorama que va revelando el parabrisas de la camioneta. Una persona joven, el pasajero, quien ahora sabremos será el narrador protagonista, termina de sumirnos en el más helado desconcierto, al relatar que el regreso a su pueblo en la montaña se debe al fallecimiento de su padre, acontecimiento clave en el desarrollo del drama por la excepcional épica que encierra.

La sensación de frío continuará como signo emocional al descubrirse más adelante, en la casa familiar, un cartel del film *Titanic* (1998), cuya publicidad, aunque refuerza el sentido de contemporaneidad del momento y aluda a la globalización que llega hasta las remotas aldeas chinas (más obvio con la presencia del futbolista Ronaldo en otro cartel), más bien parece remarcar la exterioridad del espacio textual fílmico y producir un paradójico contraste con la intencionalidad de *El camino a casa*. Zhang Yimou le muestra primero, con solvencia, a James Cameron la manera como se puede narrar poéticamente una historia, obviando la prosa corriente meramente técnica, sin mucho mérito. Y segundo, como se puede elegir una legítima historia de amor con la elevada ética del humanismo, y no con el énfasis mercantilista, posesionándose abusivamente de aquella pavorosa tragedia.

En adelante, el espectador podría pensar que el hilo conductor del relato será el choque de mundos entre la madre anciana y el hijo que viene de la ciudad, sobre todo por los planos afectivos tan cercanos. Pero la trama dirá otra cosa posteriormente, a partir de la asociación de elementos opuestos de composición. De este modo, la insistencia de la afligida madre

para que, según la tradición, la gente enterada quiera traer en andas a su marido muerto y con ello consecuentemente recordarle por última vez el camino a casa, dejará entrever un conflicto necesariamente por resolver en el drama.

Yusheng, el hijo, consciente de lo sagrado de ese sendero en los sentimientos de ella, intenta comprenderla rememorando la épica de aquel momento amoroso. Apenado por el esfuerzo de su madre al tejer de manera trabajosa la manta del féretro, narrará unos nuevos sucesos en la historia.

Zhang Yimou, en mucho por su anterior experiencia como fotógrafo, es vivamente un extraordinario pintor de la pantalla. Aún desde la monotonía cromática del virado logra dibujar sugestivamente la áspera emotividad del tiempo en blanco y negro, el presente. Tal virtud se advierte en un momento narrativo, cuando la acción enfatiza a la madre y al hijo que caminan seguidos por otros personajes sobre el blanco entorno del paisaje nevado. La cámara espera en plano fijo a los personajes que se acercan. La ejecución fotográfica crea una sensación extraña al contrastar la desnuda palidez de un árbol en primer término y a la derecha del cuadro, con las vestimentas negras de la gente. Mientras tanto, el solitario panorama blanco del último término y en consonancia con el árbol, parecen denotar el vacío emocional de los circunstantes. Este es el valor del blanco y negro.

Como compensación sorpresiva, en la continuación de la historia, muy pronto el realizador ejercerá la cortesía de abandonar esta perspectiva monocromática y con su retórica de la elegancia nos conducirá a otra cronología, al *flashback* de la supremacía del color, iluminando las horas de un amor excepcional en el pasado del tiempo, sin tiempo.

Consecuentemente, el narrador protagonista procede a dilucidar el conflicto de su madre, retrocediendo la historia al mundo adolescente de ella. Mientras la anciana hila la manta fúnebre en su vieja máquina, él se encierra en una habitación contigua. La cámara panoramiza en ascenso vertical un viejo mueble hasta

llegar a un reloj sintomáticamente revelador del paso del tiempo. De inmediato, Yusheng alcanza una fotografía que contiene la imagen de dos jóvenes y narra textualmente: “Esta fotografía se tomó el año en que mis padres se casaron”. Otra vez, la cámara se aproxima a la figura de los jóvenes y por sobreimpresión, una imagen sobre otra, nos sitúa en el nuevo espacio escénico que ha cobrado todos los colores del espectro cromático, matizados por la afectividad del tema melódico.

Sucesivamente, las poderosas pinceladas icono-cromáticas serán el continente de la acción, la cual corre con la carreta tirada por un caballo, la que trae al maestro de la ciudad para que el destino lo una a Di, la bellísima joven quien desde un primer plano (p.p.) aparecerá cautivando el corazón del espectador. Se trata de un *flashback* estructural; ahora estamos en otro tiempo. Psicológica y afectivamente en la identificación del público, se ha incorporado la presencia del color con su distinto universo de sentido. Vendrán hermosos y sensibles momentos donde el realizador demostrará con abundancia la calidad de su cine.

Ejemplos manifiestos son tres secuencias consecutivas en esta parte del relato. La primera se materializa en el escenario en el que los hombres de la aldea terminan el trabajo de la construcción de la escuela. Di, la joven protagonista, vigila que el recién llegado maestro escoja el platillo de comida que ella ha preparado. Esos primeros planos de la muchacha con sus magníficos rizos colgando sobre sus mejillas y su expresión facial sutilmente ingenua y seductora a la vez, en especial cuando entra en cuadro sonoro el diáfano silbido de la melodía, sin duda le robarán el aliento al espectador.

De la misma manera, en la siguiente secuencia, vemos su juvenil presencia (elocuente fotogenia de la actriz Zhang Ziyi), asomando la agraciada faz, henchida de ternura, mientras la cámara la acompaña por entre la empalizada de la escuelita, visual impresión del lugar donde la voz del maestro la hechizará, escuchándola durante cuarenta años. Este momento es

destacado mediante el emotivo recurso de la sobreimpresión. La imagen de Di aparece sobre el espacio de la escuela y su contorno. Mientras tanto, la tonada tan china ha complementado los sentimientos de la protagonista. Es el tiempo de la luz y la música.

En la continuación del relato, en otro primer plano, el rostro de Di sale por la izquierda del cuadro y vuelve a entrar por la derecha, en un corte casi inadvertido. Es otra secuencia, otro día en la vida enamorada de la joven. Ahora, Di traspone la colorida vegetación del bosque con sus blancos álamos y el rojo vivo de la fronda, en su intento de toparse sola con su querido maestro en el camino habitual de los niños. Es un momento visual inolvidable, en el tanto que la cámara ejecuta un *travelling* lateral, acompañando el paso ligero de la protagonista. Justamente, el plano estético convoca la conjunción de la imponente belleza del paisaje natural con la delicada hermosura de la heroína. Es una ejecución coreográfica con tomas simultáneas e intercambiadas, entre el desfile de los niños y su maestro, quienes parecen empujados por el viento y Di, estupendamente fotografiada, mientras corre con su canasta de frutas muy entremezclada con el luminoso follaje. Es la ronda del amor, la alegría del corazón. El signo de la música se ha traducido en una romanza de la más cálida sonoridad. El resultado será la mejor síntesis de una gala retórica, propia del estilo sintagmático del realizador.

No obstante, tales secuencias y las subsiguientes no ocultarán una realidad más adelante en la historia. Aunque sin abandonar su aura de timidez y cautela, Di es una heroína con voluntad transgresora. Los matrimonios en todas partes se celebran por convenio, no por amor verdadero. Son las rígidas normas de sociedades en las que la ley de la costumbre se impone a las mujeres, sobre todo a las novias en flor, como la impecable Di. De esta manera, menos manifiesto, la lucha de la heroína contra el mandato tradicional, pese a la flexibilidad de su comunidad, señalará un conflicto secundario en el drama. Surge un

nuevo antagonismo que hará preguntarse al público, no que pasará, si no cómo volverá la historia al presente.

Después de todas las vicisitudes de esta historia de amor galante, con tantos colores afectivos encabalgados en dolores que se disipan con la transparencia de los sentimientos y las más humanas actitudes, el film retorna al tiempo presente mediante un mecanismo de transición o movimiento de escena a escena (una imagen se disuelve en otra): un fundido encadenado.

De nuevo, el presente lleva el distintivo formal del blanco y negro. A esta altura del relato va a operar activamente el factor del contraste, tanto en la tensión dramática como en la sicología del espectador. El cambio lumínico-cromático anuncia la fricción de dos mundos que se oponen en el tiempo.

La exornada plasticidad del tiempo pasado se disuelve en el álgido perfil del presente. El virado en blanco y negro creará incertidumbre en el drama ante la disparidad de los dos espacios de vida mostrados. Pero esto mismo moverá la curva ascensional del suspenso, elevando la tensión sicodramática, propias del relato. El público quizás todavía no atine a adivinar el desenlace del film. Algún espectador, con cierta aprensión, podrá aventurar que en la historia, el hijo tendrá que volver nuevamente a la aldea y narrar el entierro de su madre, muerta de prematura vejez y soledad, junto a la tumba de su padre.

Nada más que la trama, la estructura de los sucesos, nos ofrecerá otra propuesta. Así, es entendible muy pronto que el tono pausado de la acción en el presente, obedece a una lógica inmovilidad dramática respecto a la lectura de las secuencias del tiempo pasado, las cuales han funcionado con otra dinámica, mucho más flexible. La oposición y no la continuidad de mundos se muestra como el objetivo del conflicto planteado. Tal comparación dará lugar a que en el argumento, el espectador podría intuir por comparación que los planos de la inolvidable Di joven, volverán con su roja devoción y su universo femenino.

Mientras tanto, la voluntad de Di anciana se cumple: traer en andas el cuerpo de su esposo muerto y caminar con él por ese camino, la última vez. Alguien se preguntará si el blanco y negro no ha sido preparado como si fuera ese luto emocional que conlleva la muerte. Y es que la procesión fúnebre en mitad de la tormenta de nieve, resulta muy desoladora. Los constantes fundidos encadenados con tanta gente caminando, no logran restarle el duelo al tiempo real. Hasta la música que viene del pasado romántico se ha desdibujado en el presente. En todo caso, aunque el espectador se agobie con ese pesado camino a casa, es también partícipe de un final solemne de la secuencia: el más sentido homenaje a la pedagogía y a sus héroes.

Al mismo tiempo, acto seguido surgirá otra sensación: pese al *molto moderato* del blanco y negro, la música de los colores cálidos está de vuelta. De tal manera que cuando la madre regocijada va a escuchar a su hijo, quien por un día será el maestro de los niños, invocando la memoria de su padre, (“Uno debe aprender a leer y escribir”), la entrada nuevamente del vivace sonoro deleitará los oídos.

Las próximas imágenes serán sensorialmente arrebatadoras. Es la fusión del presente y el pasado. La sucesión de disolvencias en las que aparece Di joven contrapuesta a ella misma en el presente, la escuela, los niños junto a su maestro, recuerdos inmarcesibles, sugieren en el discurso la supremacía del color y su correspondencia con los sentimientos, al mostrar cuán invencible es la fuerza del amor, aún opuesta a la misma muerte. En el desenlace las imágenes nos llevan a una acción ya conocida, cuando la protagonista ha corrido feliz hacia su casa impresionada por la atracción surgida entre ambos, al llegar el maestro. Como la acción ya no es real narrativamente, igual entonces, es mágicamente detenida. La imagen *congelada* de Di eterniza la historia y constituye el clímax de la película. Su valor emocionalmente intangible es también psicológico, intensificado por la música cada vez más etérea. Queda en la retina del espectador, como pintura imborrable, ese cuadro de Di en el horizonte, su camino y el paisaje.

Sin duda, es un final lírico y no lógico-argumental, que además de adornar el relato, le evita al público la pena de la comparación de los tiempos vividos en la pantalla, totalmente contrastados. El público reflexionará después, en su vida real. Mientras tanto le ha quedado una sensación gratificante.

### C. Tema

La escena última del film, donde se detiene la acción, con toda la magia de la narración plástica, descubre una dimensión del mensaje mucho más latente que manifiesta. Con amable sensatez, el final lírico no sólo tiende a privilegiar la historia de amor en el pretérito de los personajes, sino a la vez en la conclusión del drama, disminuir, cual lenitivo emocional, la severidad moral impuesta por la oscura sensación emanada, al advertir el espectador en el virado del blanco y negro, el subido tinte que subraya el paso cruel del tiempo: la muerte y las soledades, conflicto central del drama.

El realizador se ha propuesto junto con su guionista elegir en el desenlace de la historia, el amor sobre la muerte, el eros contra el tanatos, como un elogio a lo primigenio del ser humano, al sentido de la vida. El romanticismo expresado por los elementos de composición en la última escena del film en alusión rememorativa a la época del enamoramiento de los personajes, evidencia la inclinación del relato. De esta manera, el brillo encantador de la imagen detenida plasma igualmente la belleza de los sentimientos. El momento se hace atemporal.

Como modelo, la idea temática del amor romántico ha rodeado el mensaje. En este punto no importa el espacio físico o histórico, se trata de una realidad universal con características particulares en su expresión cultural. Hoy en día con un mundo altamente erotizado, puede incluso ser ya un anacronismo. Este es un valor agregado de la película, tocar un tema en evidente transición. Y no es la única vez que el director, Zhang Yimou lo aborda, quizás con los matices de las pequeñas tragedias.

Si revisáramos el concepto modelo de amor romántico, podemos referirnos a las persuasivas observaciones de Erich Fromm en su libro *El Arte de Amar*. Sustantivo es su tesis que el amor es una gran lección y hay que aprenderla voluntariamente en la vida. Los seres humanos no parecemos completos sin la presencia del otro. Pero no se trata de relaciones simbióticas, de puro intercambio. A la necesidad natural se le une el respeto mutuo y la admiración y felicidad del ser amado. El amor es una acción voluntaria, no una imposición. En una relación de íntima correspondencia. Es una decisión moral: no se daña lo que se ama. Como lo dice el mismo Fromm: “En el amor se da la paradoja de dos seres que se convierten en uno y, no obstante, siguen siendo dos” (1973: 33). El énfasis está en las emociones y no en la pasión aislada, sin contextos.

Por tal razón, es sumamente importante considerar las barreras morales o históricamente convencionales que impiden la praxis correcta del amor, como un derecho connatural al ser humano.

Esta disquisición sólo apunta a aproximarse al entramado estético-temático de “El Camino a Casa”. El conflicto central, incluyendo el papel subordinado de la mujer en las comunidades chinas, aún en tiempo de Mao Tse-Tung y la posterior Revolución Cultural, se sustenta en los avatares de la relación sentimental de los personajes, los cuales culminan con la desaparición física de uno de los seres amados. Pero la pureza sentimental superará la barrera inexpugnable de la muerte y perdurará, tanto en el drama como en la percepción del espectador. ¿No se trata acaso, del encanto evanescente de los sentimientos en su lucha por eternizar lo intangible?

Di, la estoica protagonista de ese amor primigenio, no dejará de verter sus lágrimas con el tazón roto y la música que se escucha al unísono de su corazón. Se pondrá su emblemática chaqueta roja, la que tanto ilusionó a su maestro. Encontrará el broche perdido que él le regaló y recuperará su tazón roto: “Es para mi hija, el hombre que lo usó se fue y se llevó el corazón de mi hija con él”. E igualmente, liberará la más tierna lágrima al saber que su maestro ha vuelto por ella.

Tal intensidad emocional vivida en la pantalla por personajes que evolucionan al contacto con lo sagrado de los sentimientos, es prácticamente un himno al amor auténtico, quizás el más sublime reflejo del colectivo humano. Sin duda, es este un legado del film. Lato sensu.

## Conclusiones

Efectivamente, en el nivel semántico figurativo y en los elementos del contenido, se hace muy visible la sensación de lo romántico y el sentido de lo bucólico y lo romántico en el tiempo pasado, a partir de la iconografía de la imagen.

Igualmente, en el estilo visual es evidente lo predominante del amor romántico, en virtud de los primeros planos del personaje de Di que revelan la fuerza de sus sentimientos y su lucha por conseguir sus objetivos.

Lo mismo sucede con la esplendorosa fotografía, cuyas tonalidades cromáticas en la iluminación, muestran la maestría paisajista del autor, tanto del alma humana como del propio paisaje. Y al mismo tiempo, el logrado estilema del autor con el sugerente color rojo de sus películas.

No es igual en los momentos del tiempo presente de la historia. La acción es otra y los personajes han cambiado. Ya no hay primerísimos primeros planos y los escenarios aún siendo los mismos, han sufrido mutaciones. La iconografía de la imagen en blanco y negro apunta hacia la tristeza. Se manifiesta el contraste emocional entre la perfección de un amor, ahora sólo en el recuerdo de los personajes y el luto en el corazón que ocasiona la presencia de la muerte.

Sin embargo, la historia es estéticamente movida por una acción repetida para volver a la iconografía del amor primigenio, a la sensible belleza del rostro en los primeros planos y a los más vívidos colores.

Al predominar en el final el cromatismo de la imagen junto al personaje de Di joven, se privilegia la historia de amor y se oculta el significado del paso cruel del tiempo en blanco y negro, lo cual genera entonces una intensidad emocional gratificante.

## Nota

- 1 “Que en los enunciados científicos, y conforme a la lógica, las palabras tengan un sentido preciso, que su organización gramatical sea supervisada con el fin de evitar toda contradicción -lo hemos visto- es indispensable en el plano del lenguaje racional. Pero este lenguaje, por su propia precisión, no podría tener el menor carácter estético. En efecto, el arte solicita una *interpretación creadora* que llegue a responder como un eco modificado, transformado, al arrebato creador del artista. Todo poema, toda novela, suponen un juego de interferencias entre autor y lector. La lógica, no excluida aquí, se convierte en una «lógica de las interferencias», es decir, algo como una lógica de las probabilidades en el orden estético. Al igual que la otra, se basa en la lógica de las relaciones, a condición de que las consecuencias no tengan que ser verdaderas sino verosímiles. No tienen ya que convencer, sino emocionar; no tienen ya que precisar, sino sugerir. En virtud de lo cual las relaciones que las determinan procuran ser afectivas más que racionales”. (Mity,1978: 98)

## Bibliografía

- Carmona, Ramón. 1996. *Cómo se comenta un texto filmico*. Madrid: Cátedra.
- Casetti, Francesco y Di Chio, Federico. 1998. *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós.
- Fromm, Erich. 1973. “*El Arte de Amar: una investigación sobre la naturaleza del amor*”. Buenos Aires: Paidós.
- Jullier, Laurent. 2006. *¿Qué es una buena película?* Barcelona: Paidós.
- Mity, Jean. 1978. *Estética y psicología del cine. 1. Las estructuras*. Primera Edición en español, Madrid: Editores Siglo XIX.