

FUERA DEL CUADRO: CINE, PALABRA E IMAGEN EN LAS ARTES MODERNAS

Annalisa MIRIZIO (ed.)

(Madrid: Pigmalión Edipro, 2014, 217 págs.)

A veces es preciso salir fuera el cuadro y tomar distancia para ofrecer una mirada crítica sobre la realidad. Tal es el propósito del volumen *Fuera del cuadro: cine, palabra e imagen en las artes modernas* (2014), que compendia una serie de estudios interartísticos realizados por los investigadores del grupo LITECOM (Literatura y Tecnologías de la Comunicación), coordinado por don José María Paz Gago, con el fin de repensar el lugar de las distintas artes a partir de la emergencia de los múltiples lenguajes visuales, hecho que enriquece el marco interpretativo y abre cauces hermenéuticos para reconsiderar los estudios literarios desde una perspectiva poliédrica, ecléctica y multidisciplinar.

Desde una mirada estructural, la obra se articula en dos grandes bloques: debates iniciales y debates contemporáneos. En este sentido, *Fuera del cuadro* pautas su propio itinerario de lectura en una evolución desde las primeras décadas del siglo XX, con la emergencia del cinematógrafo, pasando por la evolución de los lenguajes visuales, hasta sus últimas posibilidades que indican en la plástica, la fotografía, la danza, el videoarte o la poeticidad cinematográfica y su relación con la palabra.

El primer ensayo ("Primeros debates sobre el cine: de la fotogenia a la cinematograficidad"), a cargo de Annalisa Mirizio, ahonda en las fronteras del cine desde sus orígenes, indagando en cómo el cine se fue desligando del teatro y de la fotografía, a la búsqueda de una voluntad creadora que rebasara el estatuto de la referencialidad y la vocación mimética de la fotografía. Frente a las restricciones de otros lenguajes visuales, desde sus albores el cine se postulaba como "invención de la mirada", que diría Canudo, por sus excepcionales posibilidades para captar el movimiento (*dynamis*) y enfocar (mediante la angulación de la cámara) una realidad inusitada y sin registro previo, más allá de la copia fotográfica. Mirizio establece vínculos entre la Teoría Literaria y la Teoría Cinematográfica, pues toda su investigación recoge las ideas sugeridas por los grandes mentores del Formalismo Ruso (Tinianov, Sklovski o Eichenbaum) al calor de la Poética Kino en las primeras décadas del siglo XX. Así perfila una evolución del cine como arte, a partir de los conceptos de fotogenia y cinematograficidad. En este sentido, ambos términos apuntan hacia las posibilidades estéticas del séptimo arte que, desde los inicios del siglo XX, estaba definiendo sus contornos y su singularidad. Estos rasgos de acuerdo con la fotogenia recaerían del lado del movimiento y las posibilidades técnicas

(con Epstein, Canudo o Delluc) y según la cinematograficidad, se orientarían del lado del montaje en tanto articulación expresiva de la nueva realidad filmada (con los formalistas rusos).

Virginia Trueba, autora del estudio "Cine y poesía en el pensamiento de Jean Epstein", recorre la trayectoria cinematográfica de Epstein, a partir del congreso que la Cinémathèque Française dedicó a su figura, y cuyas aportaciones quedaron recogidas en *Cinéaste, poète, philosophe* (1998), editado por Jacques Aumont. La tesis de Trueba vincula la concepción cinematográfica de Epstein con la poesía, a partir de detalles, e imágenes que configuran una "poética del trazo". De modo similar a la poesía vanguardista del siglo XX, Epstein niega el conocimiento objetivo de la realidad para orientar su estética hacia la experiencia onírica y los estados de sueño. Si la poesía es el antídoto contra una racionalidad férrea y reproductora de la realidad, el cine se alza como medio visual antimimético, susceptible de plasmar estados de conciencia hacia un sublimación irracional del arte. Por ello, la obra de Epstein destierra los modelos filosóficos sistemáticos y racionales de Aristóteles o Descartes para postularse como filosofía del devenir y de lo mutable, desde Heráclito a Nietzsche.

Por su parte, en "Usos del cine en el Modernism: el realismo del registro inmediato", Víctor Escudero ahonda en la predilección que los escritores del high modernism (James Joyce, Virginia Woolf o Dorothy Richardson) sintieron hacia el cine como estética evocadora de relatos. Este afán por acercarse al medio fílmico se vincula con la crisis del relato en el fin-de-siècle cuando afloró una nueva conciencia de la novela hacia los paisajes internos y subjetivos, en una ruptura con la estética naturalista y la representación realista, con técnicas como el *fluir de conciencia* y su posible paralelo en el cine. El artículo recoge las aportaciones de Virginia Woolf en el manifiesto "The Cinema", así como los debates sobre la cinematicidad del *fluir de conciencia*, con series fílmicas como *Living Dublin* (1903) en vínculo estrecho con la obra de Joyce.

En "La imagen y la visión", Mercedes Coll ahonda en la figura de Rudolf Kurtz, autor de *Expresionismo y cine* (1926), obra olvidada pero en la que se vislumbran claras resonancias de los planteamientos de décadas posteriores sobre el cine expresionista con Lotte Eisner (*La pantalla demoníaca*, 1952) o Siegfried Kracauer (*De caligari a Hitler: una historia psicológica del cine alemán*, 1947). Como expresa Worringer sobre el *pathos* de la imagen, si con anterioridad al expresionismo existía una relación armoniosa entre el interior del artista y su realidad exterior (*Einfühlung*), el expresionismo ahondó en la postura contraria, en una profunda perturbación y tendencia a la Abstracción, que substituye el mundo de las formas naturales por un organicismo destructor del principio de armonía. En el lenguaje cinematográfico se manifiesta esta concepción en una artificial puesta en escena, el sentimiento freudiano de lo siniestro o el vínculo entre destino y contingencia.

Los debates contemporáneos se abren con el ensayo “Imagen, palabra y pensamiento: una visión histórico-filosófica”, donde Casals revisita las reflexiones que desde los inicios del pensamiento occidental se han confinado al vínculo entre palabra e imagen. La piedra angular su estudio arraiga en la idea de que tras la desmitificación del racionalismo metafísico, la comprensión de la literatura y las artes visuales implicó una inexorable caída del idealismo y de los fundamentos de totalidad y sustancialidad de la palabra como medio reproductor del universo visible. Puesto que la realidad no podía ser pensada como referencialidad inmediata, afloró una cierta desconfianza hacia la palabra y las artes visuales, comprendidas en términos de simbolización imaginaria (el color en el cine o la polisemia en la música).

El carácter innovador del estudio “Funciones del discurso verbal en la plástica contemporánea”, de Nora Catelli, estriba en su análisis sobre las “trampas” de la palabra en las artes contemporáneas. A propósito de los espectáculos de Pina Bausch, en los que la palabra se erige como código hermenéutico que acompaña la significación puramente visual, Catelli disecciona el lugar de la palabra o, más bien, la insostituibilidad de la palabra, baliza señalizadora en los espectáculos visuales. ¿Gozan de idéntica autonomía los códigos verbales y los códigos visuales? ¿Por qué se ha puesto bajo sospecha la palabra si, en los espectáculos audiovisuales, se ha convertido en verdadera marca discursiva, condicionante de la interpretación? ¿Puede desplazarse la palabra a un lugar subsidiario y auxiliar, en tanto discurso paratextual, que diría Genette? El desafío actual radica en la restitución del lugar de la palabra en el hiato entre lo visual y lo verbal, en la sociedad postmoderna que ha confinado la palabra a un limbo de irrealidad. Catelli ejemplifica con las fotografías de Richard Billingham y su “yo” mortificado, a partir de la negación del artista a explicar con palabras esos artefactos visuales.

La investigación realizada por Edgardo Dobry (“El suburbio, la zanja: donde la poesía mira y el cine muestra”) ahonda en las similitudes entre la poesía y el cine argentinos a finales del siglo XX. Para Dobry, es posible entender un objetivismo común a ambas artes: registro de lengua coloquial y vulgar, destierro de la poesía culta del barroco de Indias o reflejo de una realidad local. Este objetivismo poético (García Helder u Óscar Taborda) sintonizó con el llamado “nuevo cine argentino” con filmes como *Los rubios* (2003) de Albertina Carri o *Un oso rojo* (2002) de Adrián Caetano, donde también aflora la realidad en toda su crudeza.

En el estudio que cierra este volumen (“Sophie Calle: de la puesta en escena a la mise en intrigue en las artes visuales”), Paula Juanpere ofrece una alternativa a la pérdida de la narratividad inherente al ocaso de grandes relatos y propone superar la performance y el happening, esto es, la inmediatez presente de la narración a través de relatos que evoquen el pasado. A partir de la obra de la artista francesa judía Sophie Calle, Juanpere analiza esa incorporación de la memoria como recapitulación a través del espacio

arquitectónico, en una narratividad que radica en la disposición y puesta en escena de las obras, creando una mise en intrigue que presenta la acción a través de la mirada, en obras como L'Hôtel o Le faux mariage.

En suma, Fuera del cuadro traza distintas conexiones y puntos de encuentro entre diversas manifestaciones artístico-culturales, con el fin de mostrar una realidad abarcadora y una concepción poliédrica de las distintas artes.

Carmen María López López
Universidad de Murcia