

**Zunzunegui, Santos (2017). *Bajo el signo de la melancolía. Cine, desencanto y aflicción*. Madrid: Cátedra, 192 pp. Reseña de Alba Navarro.**



Más allá del contexto analizado, la melancolía se muestra como una noción inherente a la expresión artística y, por ende, al arte cinematográfico. Santos Zunzunegui presenta en *Bajo el signo de la melancolía. Cine, desencanto y aflicción* una extensa discusión sobre esta materia, partiendo de un heterogéneo corpus de estudio que recoge el pensamiento de intelectuales como Aristóteles, Walter Benjamin, María Bolaños, Jean Clair, Sigmund Freud, Susan Sontag o María Zambrano.

Precisamente, una exposición organizada por Jean Clair sobre la melancolía resultó ser el detonante para que el historiador indagara en su relación con el séptimo arte.

Para Zunzunegui, el objetivo de la investigación es “explorar la manera en que determinadas obras de arte (y la praxis artística de ciertos autores) desarrollan temas y figuras que las trascienden”, hecho que se encuentra vinculado a una tradición muy anterior a la creación del cine. Esta cuestión es constatada cuando, en la primera parte del libro –“Pasado y presente”–, se describen las

reminiscencias existentes en la pintura de Edward Hopper *New York Movie* (1939) con respecto a un grabado de Alberto Durero titulado *Melencolia I* (1514). En ambos casos, puede observarse que las obras se ven influenciadas por el marco histórico en el que se sitúan. Por un lado, Durero reproduce un detallado universo alegórico y, por otro, Hopper representa una sala de cine, lo que para el investigador resulta un “síntoma evidente de que la melancolía en los tiempos modernos habita de forma natural en el territorio del cinematógrafo”.

Tras la confrontación de las distintas acepciones del término melancolía y la exposición de su evolución semántica, da comienzo la segunda parte del libro bajo el epígrafe “Figuras de la melancolía”. En los siguientes siete capítulos, el experto reflexiona sobre los modos de representación del concepto y su traslado a la pantalla en las propuestas de distintos cineastas de referencia. El análisis sobre la figura de Orson Welles y su obra ocupa las páginas de “El temperamento melancólico”. Zunzunegui explica que en el trabajo de este director confluyen dos circunstancias: la rigidez del sistema y un carácter melancólico. En este sentido, es posible establecer una relación directa entre este tipo de carácter y la genialidad del artista, quien desde el inicio de su carrera –*Ciudadano Kane* (*Citizen Kane*, 1941) y *El cuarto mandamiento* (*The Magnificent Ambersons*, 1942)– hasta su último testimonio audiovisual –*The Spirit of Charles Lindbergh* (1984)– pone de manifiesto una dimensión melancólica.

El siguiente apartado analítico, “Melancolía del yo, melancolía de la historia”, se centra en el estudio de *Histoire(s) du cinéma* (1988-1997) de Jean-Luc Godard. Según el autor, en este ambicioso proyecto compuesto por ocho capítulos se da “cuerpo a un auténtico pensamiento melancólico acerca del cinematógrafo y su devenir a lo largo del siglo XX”. Posteriormente, la lectura continua a través de las páginas dedicadas a “El mal de amor”, donde se analizan los filmes *Unas fotos en la ciudad de Sylvia* y *En la ciudad de Sylvia* (José Luis Guerin, 2005-2007) y *La emperatriz Yang Kwei-fei* (*Yôkihi*, Mizoguchi Kenji, 1955). Si en el caso de Guerin el hilo conductor de los relatos –salvando sus diferencias– es la búsqueda de una mujer del pasado, en la obra de Mizoguchi Kenji se alude a los estragos provocados por el paso del tiempo y a la desolación sufrida por la pérdida de la persona amada.

“La postración” es el título del siguiente capítulo incluido en el segundo bloque temático. En él, el historiador examina las películas *El salón de música* (*Jalsaghar*, Satyajit Ray, 1958) y *Last Days* (Gus Van Sant, 2005) para referirse a un estado de vacío y de atracción irremediable hacia la tierra. Los protagonistas de estas cintas se ven envueltos en un terrible estado de decadencia solo alterable por el poder redentor de la música que, sin embargo, no puede salvarlos de su destino. Por otra parte, y partiendo de un ingente volumen de material audiovisual, Zunzunegui explora las diferentes formas que adquieren “las ruinas” en las cintas *Bassae* (Jean-Daniel Pollet, 1964), *Alemania, año cero* (*Germania, anno zero*, Roberto Rossellini, 1948), *Dal Polo all’Equatore* y *Oh! Uomo* (Yervant Gianikian y Angela Ricci Lucchi, 1986 y 2004). Así, entre otras cuestiones, hace referencia a los espacios recuperados por la naturaleza tras el declive de una cultura, a la coexistencia de las ruinas físicas y las morales, a la pervivencia del pasado en el presente y a las propias ruinas del celuloide.

Llegando a las últimas páginas, el investigador se detiene en el análisis de “La descomposición” en el cine de Luchino Visconti. Concretamente, escoge dos de sus principales trabajos, *Senso* (1954) y *El Gatopardo* (*Il Gattopardo*, 1963), en los que el cineasta se desliza a través de la desintegración de unos mundos que están avanzando hacia su final. Y, para cerrar este extenso repaso sobre las figuras de la melancolía, se decanta por el estudio de los “Pensamientos fúnebres” en una serie de películas firmadas por Jacques Tourneur, Mark Robson, François Truffaut, John Huston, Valerio Zurlini y Michelangelo Frammartino. Como es posible observar, resulta inevitable que la idea de melancolía se relacione directamente con la muerte, siempre presente en la memoria a través del recuerdo de las personas fallecidas, en los cementerios y escenarios sombríos, y en la hostilidad del tiempo que se esfuma.