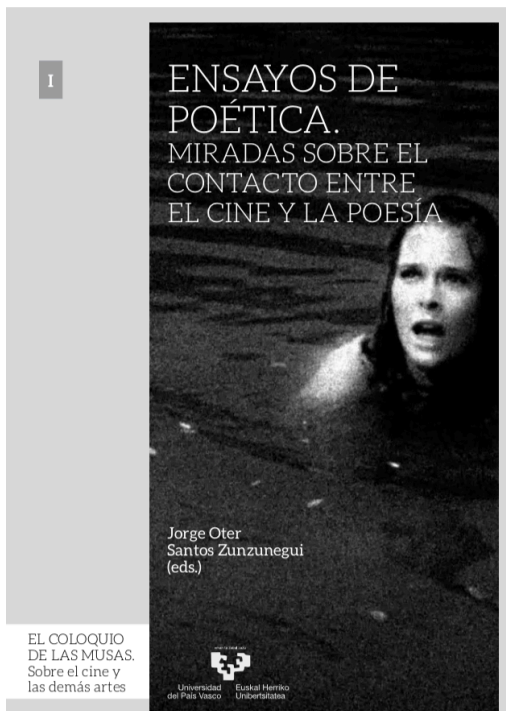


Jorge Oter y Santos Zunzunegui (eds.) (2019). *Ensayos de poética. Miradas sobre el contacto entre el cine y la poesía*. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 120 pp. Reseña de Víctor Iturregui-Motiloa (Universidad del País Vasco UPV/EHU).

Aunque parezca baladí recordarlo, la poesía no sólo pertenece al territorio de la



literatura, sino que, al contrario, lo poético es una cualidad que atraviesa a todas las artes. Esta es la idea principal y el punto de partida de esta obra en la que se recogen 5 trabajos en torno a la relación entre el cine y la poesía, un matrimonio que se remonta al génesis mismo del cinematógrafo. Como ya nos alertan desde sus primeras páginas los coordinadores del libro, la poesía no se reduce, como muchas veces se piensa vagamente, al poema clásico escrito. Es más: toda la potencia de la palabra sobre un papel se carga de nuevos significados y propuestas estéticas cuando esas técnicas

se trasladan a la imagen en movimiento. Sin ir más lejos, en la cotidianeidad hay veces que las palabras escritas y habladas no son capaces de representar algunas cosas o algunos pensamientos; es ahí donde la imagen fílmica irrumpe con fuerza.

En este sentido, *Ensayos de poética* sirve de complemento, de testimonio extendido, a los cursos de verano organizados por la Universidad del País Vasco, orientados por el grupo de investigación Mutaciones del Audiovisual Contemporáneo. Destinadas a estudiar las relaciones del cine y las artes con las que ha compartido su nacimiento, madurez y consolidación, estas jornadas en general y este libro en particular buscan “proponer a sus lectores, tanto si fueron asistentes a los cursos como si no, una serie de conceptos e ideas que éstos puedan

movilizar en sus exploraciones ulteriores, utilizándolos al servicio de sus intereses singulares”.

Entre otras cuestiones, el libro pretende responder a cómo el cine puede ser una expresión poética teniendo en cuenta su raigambre y su exitoso desarrollo industrial basado históricamente en la narración, en el “qué está pasando” y no en “cómo está pasando”. A tenor de la era audiovisual en la que vivimos sumergidos, el análisis de las formas y sus mutaciones e hibridaciones deviene una herramienta esencial para enfrentarse a la ingente masa de imágenes que sobrevuela el mundo.

A priori, debemos tener en cuenta, todo sea dicho, que “poesía” proviene de la palabra griega *poiesis*, que puede traducirse como producción o creación. Para nuestra acepción de poesía, las nociones de ritmo y musicalidad se ajustan como un guante a la narratividad del relato cinematográfico, así como al montaje, a la repetición y a la ralentización de las acciones y los movimientos de la cámara y de los personajes, o al carácter metonímico de, por ejemplo, un primer plano. El cine anuda, en pleno despliegue de su lenguaje espacio-temporal, aquella máxima de Paul Valéry: la danza es poesía y el paseo es prosa. Y el cine, este arte que dialoga con todos, añadimos, puede ser las dos a la vez.

De aquí se desprende la estructura y el sentido de *Ensayos de poética*, dividido en tres ejes diferenciados que van trazando una línea de análisis desde lo universal a lo particular. Una primera parte, con sendos textos del docente y artista Gabriel Villota y del catedrático Santos Zunzunegui, opta por un enfoque ontológico-etimológico. Aquí se discuten preguntas acerca de la naturaleza poética del cine, dedicadas sobre todo a la imagen y la metáfora, o a las polémicas teóricas que enfrentaron a grandes maestros de la pluma y la cámara como Pier Paolo Pasolini y Éric Rohmer. En resumidas cuentas, Villota expone las visiones que unos y otros han arrojado sobre la materia fílmica, parando mientes en su incidencia objetiva o subjetiva sobre lo real. Zunzunegui parte de uno de los útiles habituales de la semiología, esto es, las ambiguas definiciones de los diccionarios, para, a continuación, abordar dos de las poéticas cinematográficas más reconocibles del siglo XX: las de Yasujiro Ozu y Abbas Kiarostami. El rasgo que comparten estos cineastas sirve a Zunzunegui para escrutar esa escritura poética de la selección y la combinación de recursos, a saber, de los ejes paradigmático y

sintagmático. Este estudio apunta hacia lo positivo de la repetición de un estilo, frente a la connotación negativa que suele denostar lo iterativo. El caso de Ozu es clarificador en este sentido, al ilustrar una “poética” de la coherencia textual y la autorreferencialidad, repleta de rimas formales, narrativas o actorales. En la obra cinematográfica de Kiarostami también encontramos un juego de muñecas rusas intertextual, en el que las situaciones y los espacios vienen y van de una escena a otra, de una película a la siguiente. Además, esa belleza de la repetición cristaliza en una serie de estilemas minimalistas que ya utilizaba en su poesía escrita (decir algo grande con palabras o imágenes pequeñas) en pos de “desanestesiarse nuestra percepción del mundo, limpiar de telarañas la realidad”. En definitiva, el cine en Kiarostami es una forma de educar la mirada, y la aventura semiológica nos ayuda a comprender cómo comprendemos –en el vaivén del placer y el saber– lo poético que hay en él.

En un segundo bloque nos situamos ante una perspectiva más histórica y técnica, a cargo de la investigadora experta en vanguardias artísticas M^a Soliña Barreiro y del poeta y cineasta experimental Alberte Pagán. En las vanguardias de la primera mitad del siglo XX, la poesía en el cine se caracterizaba por un fuerte contenido político e ideológico, con los formalismos y el surrealismo como abanderados. Las rupturas narrativas y formales de los surrealistas y el filme-poema, casi musical, desembocó en un fracasado proyecto moderno de progreso, junto a otros muchos, cortado en seco por la Segunda Guerra Mundial. En el fondo de la vanguardia, lo poético de su cruzada está representado en el cine por el corte del ojo/luna de Buñuel, por esa fractura irremediable ante lo que está por ve(ni)r. Barreiro ahonda, asimismo, en las técnicas de ralentización y freno, en su parecido con el ritmo y la aliteración del poema que, por cierto, están presentes en el cine de Pagán. Pagán entona la voz con más tonalidades del libro, al practicar indistintamente la poesía visual en sus películas y la escrita en sus poemas. Su tesis sugiere la dicotomía entre connotación como poesía y denotación como prosa. El artista gallego vincula el cine comercial o predominantemente narrativo a una ausencia de poesía, por lo tanto, lo experimental o antinarrativo sería más poético que lo convencional. Este cine-poema, que se opone al prosaico y narrativo, comparte con el verso el ritmo, la rima y la musicalidad. En suma, la particularidad tecnológica permite a este cine incrementar las condiciones

poéticas de la imagen mediante “técnicas estrictamente cinematográficas, sin posible traslación al texto escrito”: las ralentizaciones, aceleraciones, superposiciones y otras deformaciones. Ambos textos están atravesados por un hilo conductor: la poesía, entendida como un arma que incide en las cosas, en su materia y temporalidad, algo así como el desocultamiento de una verdad subyacente en la realidad, imperceptible a simple vista.

Como colofón, la edición cierra con una aportación muy singular del cineasta y escritor José Julián Bakedano y del sociólogo Germán González. En este último texto, el más breve de todos, la dupla termina su discurso rápidamente para dejar paso al sugerente trabajo que viene a describir. Se trata del corto que complementa el poemario *Bronwyn* de Juan Eduardo Cirlot, inspirado por el film *El señor de la guerra* de F.J. Schaffner. La pequeña pieza añade, asimismo, fragmentos de otras películas (*Hamlet* y *Los ojos sin rostro*), una voz en off y música de Schönberg, estableciendo una relación no solo entre la obra de Cirlot y la película que le enamoró. Bakedano recrea “una atmósfera paralela al poemario” por medio de rimas y asociaciones temáticas que quieren representar con imágenes la “liberación de Bronwyn”, mujer sometida en el filme y evocada de un modo “fantasmático” en el poema.

Todos los autores, desde sus respectivos campos de investigación y creación, manejan un acervo cultural muy rico y variado, que les permite ilustrar tanto sus teorías personales como la descripción de ejemplos paradigmáticos que ayudan a dar luz a una maraña con muchos nudos en los que caer en la confusión. Y con estos cinco ensayos levantan acta de las ideas expuestas en los cursos, de las impurezas y resquicios por los que las artes se tocan y crean las fricciones que les hacen ser mejores que cuando se aíslan de las demás. Como sentenciaría André Bazin, el cine trabaja con las artes, “se las apropia porque las necesita y porque nosotros sentimos el deseo de reencontrarlas a través suyo” (Bazin, 1966, p. 186). Porque quién podrá lamentarse de que el cine, gracias a la poesía, nos deje ver y escuchar de nuevo, y con otra mirada, aquello que ya no está o aquello que no podía ser visto ni oído.

Referencias bibliográficas

Bazin, A. (1966). *¿Qué es el cine?* Madrid: Rialp.