



RESEÑA DE | A REVIEW OF

Balló, Jordi; Bergala, Alain (eds.). *Motivos visuales del cine*. Barcelona: Galaxia Gutenberg S. L., 2016, 457 pp, 505 ils. ISBN: 978-84-16495-50-4

OLGA GARCÍA-DEFEZ
olga.garcia@uv.es
Universidad de Valencia

En la primera escena de *El proceso Paradine* (*The Paradine Case*, Alfred Hitchcock, 1947) la cámara penetra en una casa, se convierte en sombra de un mayordomo con bandeja y se introduce en un elegante salón donde una figura femenina toca el piano de espaldas al espectador. Ya sin rubor ni pretexto, la cámara se recrea en la nuca femenina, muestra la laboriosidad del recogido de su cabello y gira hasta llegar al rostro, el cual solamente abandona cuando, siguiendo su mirada, se abre en un plano general que abarca el retrato de su esposo, el señor Paradine.

Recordar la importancia visual y el uso simbólico de la nuca y del cabello femenino en la filmografía de Hitchcock sirve de ejemplo paradigmático de la transformación de algunos objetos, conceptos, actos o situaciones, susceptibles de aparecer de forma justificada en cualquier escena o secuencia fílmica, en motivos visuales que trascienden su significado y son dotados de un sentido estético, narrativo y/o alegórico específico cuya reiteración puede, sin menoscabar la originalidad creativa, acabar formando parte del estilo de autor de algunos directores cinematográficos. Estos elementos que, como escribió Balló en 2000, son «universales, polisémicos, no se limitan a un único género ni a una poética única y han interesado como puntuación dramática a los mayores creadores cinematográficos» y que, además, conectan con el imaginario colectivo, constituyen la materia de estudio del presente libro *Motivos visuales del cine*, fruto de la colaboración entre la Universitat Pompeu Fabra, la Université Rennes 2 y diversos centros académicos franceses y españoles. Editado por Jordi Balló y Alain Bergala, el libro está escrito por la sorprendente cantidad de seis decenas de autores, entre ellos cineastas, docentes y filósofos, encargados de redactar cada uno de los sesenta y dos textos alusivos a un motivo visual concreto.

Este tema sigue el camino iniciado por Jordi Balló en el año 1995 con la publicación de *La llavor immortal: els arguments universals en el cinema* (traducido al castellano en 1997 como *La semilla inmortal: los argumentos universales en el cine*), donde se recogen temas universales de la tradición cultural occidental constantemente reinterpretados por el cine, desde la búsqueda del tesoro de Jasón y los Argonautas hasta la variedad de argumentos relacionados con el descenso al infierno de Orfeo. Línea de investigación que prosiguió con la publicación en 2000 del libro *Imágenes del silencio. Los motivos visuales en el cine*, extracto de la tesis doctoral de Balló titulada *Indagació sobre els motius visuals en el cinema*, defendida en 1999 en la Universidad Pompeu Fabra, y más recientemente, con el artículo *Los motivos visuales en el erotismo cinematográfico bajo el fascismo. España-Italia (1939-1945)*, escrito por Balló y Marga Carnicé Mur y publicado en el número 23 de *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*. Por su parte, Alain Bergala, crítico de cine y profesor, especializado en directores como Godard, Bergman, Rossellini o Kiarostami, ha co-editado la obra aportando, además, los textos dedicados a los motivos visuales del columpio, el gato y el lago.

En la historiografía artística occidental existen inventarios de motivos decorativos y ornamentales, diccionarios de símbolos y catálogos temáticos, así como textos como los dos tomos de *Les grands thèmes du cinéma américain* de Michel Cieutat, pero ninguno de ellos se corresponde exactamente con el concepto de motivo visual, del cual ambos editores admiten en el prólogo que «no está realmente definido. Nos habría resultado muy difícil dar una definición a priori, estricta, rigurosa e indiscutible, de modo que no lo hicimos». Pero esta ausencia manifiesta de un enunciado consensuado no desluce el contenido de un libro con un «enfoque más fenomenológico» que hace que el lector se enfrente a una larga lista de ejemplos que le ayuden a comprender, de forma más empírica que epistemológica, qué es un motivo visual cinematográfico.

Un libro basado en sesenta y dos textos breves independientes requería una estructura interna que dotara de un sentido global al conjunto, cuestión solventada por los editores con un sistema de categorías arbitrarias que, sin ser ni único ni exhaustivo, ha posibilitado una obra, entre la divulgación y la especialización, dividida en un prólogo, un índice de las películas citadas, una breve semblanza de cada autor y doce capítulos, titulados respectivamente «Deambulación», «Hogar», «Conceptos», «Acción», «Intimidad», «Plano general», «Comunicación», «Presencia indirecta», «Los espacios», «Fluido», «Cuerpos» y «Encuadre», incluyendo cada uno de ellos un número variable de entre tres y seis motivos visuales, convenientemente ilustrados con abundantes fotogramas.

Algunos de estos motivos visuales han nacido con la cinematografía, pero otros conectan directamente con una tradición iconográfica previa, de forma que al leer, por ejemplo, el texto del crítico y cineasta Thierry Jousse sobre el motivo visual del espejo, el lector puede recordar el símbolo mariano del *speculum sine macula*, o los espejos y reflejos de Jan van Eyck, Caravaggio, Velázquez, Vermeer, Manet, Morisot, Degas, Magritte, Dalí, Bacon o Antonio López, así como los de grabados y fotografías –especial-

mente autorretratos-, o haber leído *El conocimiento secreto* de David Hockney, donde se plantea la hipótesis del uso de espejos y lentes en momentos tempranos de la pintura occidental. Este bagaje referencial, variable en cada lector, ayuda a diferenciar los motivos específicamente cinematográficos y los motivos iconográficos preexistentes que han sido absorbidos y reconvertidos por el cine en motivos visuales/audiovisuales y en estilemas reconocibles. Esta participación activa del lector es imprescindible para que el libro trascienda su contenido y se convierta en una herramienta útil de análisis fílmico, idea expresada por Thierry Jousse en su texto al apelar a su propia experiencia individual: «En mi memoria de espectador de cine, el espejo me remite a una escena..., una escena primitiva, evidentemente», frase con la que proporciona una de las claves de lectura de la obra, ya que a los ejemplos que él aporta, como la secuencia final de *La dama de Shanghai* (remedada por Bruce Lee en *Operación dragón*) o el «Are you talking to me?» de Travis Bickle en *Taxi Driver*, el lector puede añadir más referencias de su propio acervo, como el falso espejo que separa a otro Travis, el de *París-Texas*, de su ex-esposa, o el uso humorístico del mismo objeto en el minueto vampírico de Polanski. Ampliaciones que convierten al libro en un importante punto de partida para aprender a detectar, conocer, valorar y analizar unos motivos visuales que se ampliarán en un «fuera de campo» del texto que surgirá de la capacidad de observación de cada lector/espectador.

Por tanto, el libro *Motivos visuales del cine*, cuidadosamente editado, impreso e ilustrado, aborda un tema muy poco tratado en la historiografía española y aunque no puede presumir de ser una absoluta primicia, sí muestra un contenido novedoso y transversal que se desliga de los manuales basados en el relato de hechos cronológicos o centrados en una época, corriente, autor o película, proporcionando, tanto al aficionado como al historiador del cine, un instrumento complementario de análisis y comprensión de cualquier film, doble interés que se ha visto ratificado por la atención mediática que el libro ha obtenido en diversos medios de comunicación digitales e impresos.