

AA,VV. BENAVENTE, Fran y SALVADÓ, Glòria (ed.), *Poéticas del gesto en el cine europeo contemporáneo*.

Intermedio, Barcelona, 2013, 485 pp.

Marga Carnicé Mur

Domènec Font solía hacer resonar en las aulas una inolvidable premisa: el cine es la mayor factoría de cuerpos que las artes figurativas conocen desde el arte estatuario antiguo. Una deducción que quedó grabada a fuego en la mente de muchos de sus alumnos y que vuelve, en forma de tributo, en una operación capitaneada por sus discípulos del grupo CINEMA. Editada a cargo de Fran Benavente y Glòria Salvadó Corretger, *Poéticas del gesto en el cine europeo contemporáneo* nace en forma de interrogación: «¿es el cine un arte de los gestos?» (2013: 13).

Estamos ante una iniciativa pionera, la de glosar la memoria del cine a partir de su condición creadora de gestos, que es ambiciosa en su espíritu y también en su forma. Veintitrés autores son invitados a abordar la investigación de una entidad que el cine habría perpetuado desde sus orígenes, dando pie a la multiplicidad de formas que la escuela francesa, de Godard a Daney, siempre reconoció en la(s) historia(s) del cine, y que se manifiesta aquí en el deseo colectivo de vislumbrar una base común sin renunciar al sello personal de cada uno de sus participantes.

El resultado es un volumen dividido en dos partes. En la primera (*El arte del gesto. Lo visible y lo táctil*), Xavier Antich, Victor I. Stoichita, Ivan Pintor, Gonzalo de Lucas, Jordi Balló, Carles Roche, Francisco Algarín,

Alan Salvadó, Violeta Kovacsics y Maria Adell, rastrean la perpetuación, mutación y naturaleza migratoria del gesto entre entidades como la palabra, el deseo, el tacto, y la construcción final de una imagen testimonial. El gesto pictórico media entre la complejidad de su mensaje y las limitaciones de un arte que todavía no posee el movimiento ni la palabra (Xavier Antich), del mismo modo que en la alfarería antigua, el deseo de preservar la imagen de lo amado prefigura el cine (Maria Adell) y conecta con los deseos de David Wark Griffith de filmar el rostro de Lillian Gish, o los de Jean Renoir de acercarse a la conmoción de Sylvia Bataille. El arte antiguo y la erótica de la filmación que Alain Bergala sitúa como ritual inaugural de la modernidad en el cine, comparten la poética y el misterio de los gestos que inscriben sus imágenes. Y estos gestos, dice Gonzalo de Lucas, «extraen siempre a la luz los motivos que han llevado al cineasta a rodar los planos» (2013:140). El artista como operador de gestos, diría Barthes, que el cine metaboliza en diversas formas o supervivencias: la elocuencia del gesto iconográfico que deriva en motivo visual (Jordi Balló), la tradición gestual popular que transmigra en el gesto recurrente en el arte de una sociedad (Ivan Pintor), y los gestos imperiales de la expresión que hacen del cine un paisaje de la mirada (Alan Salvadó) y un arte de las manos (Violeta Kovacsics). El enfrentamiento de los

autores a ese magma gestual que transmigra del arte al cine, acaricia una importante idea. Todo gesto implica el origen y las mutaciones de sus representaciones previas, y todas sus reproducciones generan no sólo perpetuaciones sino también, como apuntan Benavente y Salvadó Corretger siguiendo los afluentes referenciales de Aby Warburg y Giorgio Agamben, «transformaciones del imaginario y metamorfosis de la historia» (2013:19).

Por esta capacidad de mutar, pero también de sobrevivir y permanecer, es necesario que el estudio de gestos no convencionales o gestos insignificantes –aquellos que, dice Oksana Bulgakova, ponen de manifiesto el modo en el que las figuras comunican con el cuerpo o, en definitiva, están presentes– conviva con el análisis del gesto recurrente, de su condición abierta e interpelante y de sus operativas en los cuerpos y en las corrientes que conforman la historia del cine. Este es el propósito que en la segunda parte del libro (*Obrar el gesto. Política y memoria del cuerpo*) plantean ante el estudio de gestos concretos autores como Núria Bou y Xavier Pérez (el gesto inhibitorio), Manuel Garin y Albert Elduque (la significación del salto), Adrian Martin (el grito), Gino Frezza (la bofetada), Alain Bergala (el gesto político), Pilar Pedraza (el gesto del mal en el niño) y Carlos Losilla (el gesto del retornado). Si en la primera parte el papel de los gestos como mediadores entre lo visible y lo invisible recuerda las implicaciones de su esencia con las de la construcción de la imagen cinematográfica, su papel como portadores de significado, como «cristalizaciones, especialmente densas, de un momento particular de la historia» (2013:42), recuerda su condición de artefactos de memoria, condición que a menudo desborda la estética del cine hacia su dimensión política. En el obrar el gesto, se obra también una resistencia, una reconstrucción de algo que se ha perdido y que el cine lucha por restituir, dice Agamben. Y esta resistencia, atañe a la

historia del cine o a la historia de sus autores, los hombres, encuentra muchas veces un vehículo de perpetuación en el cuerpo del actor. De ahí la necesidad de rastrear en su herencia el momento histórico de Shakespeare o de Brecht (Santiago Fillol), del cine soviético como portador de una revolución social (Oksana Bulgakowa), o de vislumbrar en todas estas facetas, la existencia de una real y poco discutida poética del actor, aquélla que propone aquí Nicole Brenez al aproximarse al intérprete como creador e inventor de su propio gesto. Sergi Sánchez concluye el recorrido con la reinención del gesto en la era digital a partir del estudio de su desfiguración. Si en el amanecer gestual del Renacimiento pictórico que nos muestra Xavier Antich el gesto anticipaba la elocuencia de la imagen en movimiento del cine de los orígenes, ante el capitalismo de la virtualidad y la nostalgia de lo real, el cine último manifiesta la necesidad de «profanar el cuerpo del gesto para devolverle su poder como instrumento de resistencia» (2013: 485).

En *Poéticas del gesto en el cine europeo contemporáneo*, cada capítulo es una posibilidad, una ventana al viaje interior de un espectador que persigue el recuerdo particular de una poética gestual concreta. Pero la presentación de todas estas negociaciones en conjunto enhebra un sendero de encuentros. Lugares en común y deseos que se encuentran y que apuntan, quizás por primera vez en el estudio del cine europeo, a una posible metodología, a una nueva luz para abordar el rastreo de una entidad en la que, como en ningún otro ámbito, dice Carles Roche siguiendo las tesis de Gumbrecht, «se hace tan patente algo muy simple: que una de las grandes tareas del cine (...) es la de producir presencia» (2013: 162).•