

# La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:  
La casa encendida

Autor/es:  
Montiel, Alejandro; José Saborit

Citar como:  
Montiel, A.; José Saborit (2002). La casa encendida. La madriguera. (48):63-63.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/42068>

Copyright:  
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



## LA CASA ENCENDIDA

por Alejandro Montiel / José Saborit

...y fuese una luz fija la ceguera,  
y entre el mirar y el ver quedara el viento...

**Luis Rosales**

La tradicional inclinación teórica a buscar parangones o correspondencias entre las artes ha generado un buen caudal de literatura desde mucho antes de que Leonardo cavilara acerca del tópico horaciano *Ut pictura pōesis (Ars poetica, verso 361)*. Prosiguiendo esa afición recurrente y prolífica practicada en tratados artísticos desde el Renacimiento hasta finales del XVIII, en el siglo pasado cine y pintura han sido objeto de análisis conjuntos o comparativos, al menos desde que, en 1911, Ricciotto Canudo redactara su pionero *Manifiesto de las siete artes*.

Ahora bien, no se trata hoy aquí de atender a la referencialidad filmica cuando toma por objeto a la pintura o los pintores, ni al modo en que desde el cine se cuentan o muestran tales o cuales avatares pictóricos, sino de la construcción de una mirada cinematográfica que, pese a las evidentes distancias, puede llegar a aproximarse a la de algunas pinturas en la tarea de enseñar a mirar el mundo.

El prodigioso espacio cinematográfico *chez* Jean Renoir (1874-1979), hijo del célebre pintor impresionista, era parada obligada en esta aventura exploratoria, y en particular un film que adoraba André Bazin, *Une partie de campagne* (1936), que es, a nuestro juicio, un delicioso canto a la *joie de vivre* que, aun supuestamente inacabado, nos atrevemos a calificar, con un punto de *caprichoso* espíritu dieciochesco y algo de *euforia* estética propia del Romanticismo, de *sublime*. Véase el artículo de Juan Miguel Company Ramón.

El cineasta ruso Andrei Tarkovski (1932-1986) ofrece en su bellísima *Andrei Rubliev* (1966) una gozosa meditación sobre el fundamento ético de la tarea del artista que autorreflexivamente implica también la mirada del cineasta, y por ende del espectador. Véase el artículo de Pedro A. Cruz Sánchez.

Las preguntas "¿cómo mirar?" y "¿qué puede recuperar el cine de la pintura?" son magistralmente encaradas por un film que cumple ahora diez años: *El sol del membrillo* (1992), de Victor Erice (1940), una película que no toma como objeto la personalidad y el trabajo de un pintor (Antonio López), sino la posibilidad de aproximar el cine a la pintura para recuperar esa mirada primera, original, inocente, que el cine ha perdido bajo la actual avalancha de imágenes. Véase el artículo de José Saborit Viquer.

Sin referencia explícita a la pintura, *To vlemma tou Odusea* (1995), de Theo Angelopoulos (1936) participa también de ese intento, y sus largos planos estáticos se aproximan a la quietud de la pintura y su poder simbólico. Véase el artículo de Imanol

Zumalde Arregui.

Por último, en la obra cinematográfica del también pintor Peter Greenaway (1942) ha podido advertirse un retorno al primitivo "cine de atracciones" (tal como lo teoriza Tom Gunning) que se propone como excepcional en el seno de las diversas estrategias desencadenadas durante lo que se ha dado en llamar *postmodernidad*. Véase el artículo de Joan M. Minguet Batllori.

El cine se acerca así a la pintura tradicional (y entendemos aquí tradición como memoria viva, contraria a las petrificaciones y embalsamamientos de la Historia); se acerca a la pintura que mantiene un compromiso cercano con las cosas, tanto en su pragmática (mirar en contra de la Realidad construida mediáticamente, rasgar sus velos cegadores), como en algunos aspectos estructurales, que tal vez podríamos intentar explicar a partir de dos nociones de los psicólogos de la Gestalt que Rudolf Arnheim desarrolla en *Nuevos ensayos sobre psicología del arte* (1986): las "correspondencias de expresión", basadas en las cualidades expresivas o efectos psicológicos compartidos por dos sensaciones distintas, y las "correspondencias isomórficas", basadas en semejanzas estructurales entre medios materialmente dispares y espacialmente distintos.

Reduciendo y hasta caricaturizando un poco el problema podríamos decir que a las imágenes de los media (que se suceden y sustituyen velozmente y reclaman una mirada efímera, desechable, incapaz de aportar significados perdurables) se oponen otras, cuyo origen se encuentra en la pintura tradicional, otras que tal vez no debieran llamarse imágenes sino todo lo contrario, porque duran, persisten y reclaman una mirada lenta y reincidente en la búsqueda de significados perdurables. Mientras las primeras son muchas y fluyen y se sustituyen unas a otras y pasan y con su pasar nos arrastran y ciegan, nos mecen y adormecen, las segundas están quietas o se aproximan a la quietud, y reclaman que seamos nosotros los que nos movamos volviendo una y otra vez sobre ellas, no para confirmarnos como quienes somos o creemos ser, sino para transformarnos en sucesivas confrontaciones, ensayando hipótesis y conjeturas, en un viaje de relectura y aprendizaje del que no podemos salir indemnes.

A estas pocas imágenes *luminosas* rendimos nuestra gratitud en este editorial con pareja emoción a la que trasciende en los últimos versos de *La casa encendida* de Luis Rosales:

"...y al mirar hacia arriba,  
vi iluminadas, obradoras, radiantes, estelares,  
las ventanas,  
—sí, todas las ventanas—,  
Gracias, Señor, la casa está encendida."