

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

Título:  
"Todo es forma"

Autor/es:  
Erice, Víctor

Citar como:  
Erice, V. (2002). "Todo es forma". La madriguera. (49):77-79.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/42086>

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:



# "TODO ES FORMA"

LIBROS EN LA  
MADRIGUERA

Robert Bresson  
Santos Zunzunegui  
Cátedra, Madrid, 2001

Vaya por delante mi opinión, por si sirve de algo: este libro de Santos Zunzunegui es uno de los mejores –el más claro y rico en enseñanzas, sobre todo– que han aparecido nunca a propósito de la obra de Robert Bresson. Que sea el primero escrito originalmente en castellano es un dato que habla hoy, cuando tantos libros inútiles se publican, de una precariedad editorial que corre pareja al destino de las películas del director de *Pickpocket* entre nosotros: en el arco de tiempo que va de 1968 a 1984, sólo siete de sus trece largometrajes alcanzaron una distribución comercial en España, con unos resultados en taquilla que oscilaron entre los 10.000 espectadores de *Lancelot du Lac* y los 5.000 de *Au hasard Balthazar*. Cineasta, por tanto, de minorías, pero de importancia máxima, tanto por lo excepcional de su filmografía –que constituye, por sí sola, un capítulo de la historia del arte cinematográfico– como por la influencia que ha ejercido en algunos de los más genuinos representantes del denominado cine moderno. De ahí el relieve del trabajo de Zunzunegui a propósito de un autor alejado de los circuitos comerciales, a cuyas obras –si se quiere contemplarlas en la pantalla de un cine– solamente se puede acceder a través de la programación de las Filmotecas.

En estos tiempos de triunfo del entretenimiento de masas, del éxito comercial convertido en argumento supremo del valor de una película, ¿qué utilidad puede tener mirar hacia quien puso en cuestión las bases no sólo del espectáculo cinematográfico, sino del propio cine? En principio, dirá la mayoría, ninguna. Y, sin embargo, el aprendiz de director que no haya confrontado alguna vez sus ideas con el Cinematógrafo bressoniano (entre otras muchas cosas, purga efficacísima de lo ornamental y lo superfluo) es alguien que carece en su formación de una experiencia sustantiva.



No en vano Bresson fue uno de los creadores que más y mejor se han interrogado sobre la naturaleza del llamado Séptimo Arte, también uno de los primeros en reclamar para él mismo su cualidad de escritura, el que supo relacionarlo con la pintura de manera más honda.

Si revisamos las opiniones y reflexiones de carácter crítico a que dieron lugar sus películas en los primeros tiempos (los que van de 1943, año de realización de *Les anges du peché*, a 1959, fecha de la aparición de *Pickpocket*, afirmación definitiva de su estilo), observamos que están en general recorridas por una suerte de contradicción, que con frecuencia se presenta teñida de controversia ideológica. La raíz de este fenómeno hay que buscarla en el cuestionamiento del modelo de cine establecido a partir del advenimiento del sonoro –al que, como se sabe, Bresson reducía a la condición de teatro fotografiado– que de dichas obras, especialmente a partir de *Journal d'un curé de campagne*, se desprendía. Fruto de una intensa reflexión sobre las cualidades inexploradas del lenguaje cinematográfico, es indudable que ponían a la vez en entredicho el *corpus* teórico dominante, sus lugares más comu-

nes. No es extraño que un sector de la crítica, tanto de derechas como de izquierdas, volcado en el análisis de los contenidos, tropezara con una dificultad esencial: conciliar el respeto que les imponía el carácter de unos films realizados sin concesiones, ejemplo inequívoco de integridad, con la inquietud y la reserva que su extrema radicalidad estética les suscitaba. Quizás por eso, más allá del mayor o menor reconocimiento de las cualidades de su estilo, a Bresson se le terminara reprochando su insistencia en presentar al espectador un universo habitado por personajes descarnados, desprovistos de realidad, subrayando de paso la paradoja que significaba su elección del cine como medio de expresión. Ensalzada, pero no comprendida; respetada, pero no querida: dejando aparte las opiniones que siempre le mostraron un abierto rechazo, éste podría decirse que fue el vaivén en el que se movieron una buena parte de los juicios emitidos entonces sobre el conjunto de su obra.

Todo esto sucedía en unos años –los 50, del siglo pasado– de Guerra Fría y duro combate de ideas; en resumidas cuentas, de crítica programática: un ambiente que para nada benefició la objetiva considera-

ción de la propuesta de un autor que, además, no sin motivo, fue rápidamente integrado en la corriente general del humanismo cristiano presente en la cultura francesa de la época (Mauriac, Julien Green, Bernanos...). A pesar de que en más de una ocasión mostró su incomodidad ante este tipo de clasificaciones, Bresson no pudo evitar que, desde distintos supuestos, católicos y comunistas más o menos ortodoxos, contribuyeran a encerrar sus películas en el interior de un círculo restringido de carácter espiritualista. Dentro de este panorama, hubo excepciones, críticos no exentos de ideología pero liberados de su mayor ganga, más ajustados y agudos en sus observaciones, entre los cuales, con André Bazin a la cabeza, hay que citar al grupo de *Cahiers du Cinéma* (Rohmer, Godard, Rivette, Truffaut...), representantes de la futura *Nouvelle Vague*, que en el alba de los 60 adoptarían a Bresson como uno de sus maestros. Con motivo de la aparición de *Journal d'un curé de campagne*, Bazin, por ejemplo, escribió un extraordinario

texto<sup>1</sup>, de obligada referencia, en el cual hacía hincapié en la dialéctica de lo concreto y de lo abstracto como expresión esencial de la película, poniendo a la vez en evidencia lo inapropiado de la aplicación de los postulados realistas y psicologistas a la estética bressoniana.

1964 fue el año de la aparición del famoso ensayo de Susan Sontag, *Spiritual Style in the Robert Bresson's Films*. Inteligente cuando hace consideración general del estilo –ejemplo de lo que la escritora denomina arte reflexivo–, el texto es mucho menos interesante, llegando incluso a lo paradójico y lo reductor, cuando aborda el análisis concreto de las obras. Como si no supiera prescindir de su condición de novelista, la Sontag termina reclamando justamente aquello que Bazin había sabido denunciar como materia ajena a los films de Bresson: el principio de la verosimilitud dramática y psicológica; con lo cual, y por un camino distinto, volvimos a estar casi en las mismas.

Más allá de sus virtudes y defectos,

puede decirse que los libros –más bien escasos– sobre la obra de Bresson, aparecidos a lo largo de los años 70 y 80, particularmente los de Michel Esteve, siguieron girando alrededor de los significados filosóficos y literarios, es decir, insistiendo sobre todo en la exploración de los motivos de su inspiración, en detrimento con frecuencia de la consideración de los aspectos formales.

De esta tendencia, Santos Zunzunegui se desmarca con prontitud. Sin prescindir de los hallazgos de algunos de los autores que le han precedido en su tarea (en particular, me parece, de los de Philippe Arnaud) su propósito es claro: fijar su investigación en unos aspectos distintos a los habitualmente abordados por los analistas de los temas bressonianos. Se trata, en primer lugar, de llevar a cabo un examen pormenorizado del sistema estilístico (Sistema Bresson), que pasa inevitablemente por una labor –que Zunzunegui ha querido despojar de toda contaminación espiritualista– de ordenación y sistematización de los elementos que la sus-

# Aula Tercer Milenio

## Las Nuevas Tecnologías y sus Implicaciones Sociales

Fundación Valencia III Milenio / Fundación Vodafone

Salón de Actos del Paraninfo de la Universidad Politécnica de Valencia  
7 y 8 de mayo de 2002

**7** Martes,  
de mayo de 2002

10:00 h. Inauguración oficial

10:30 h. Conferencia: "Digitalización para nuevas culturas"

· José Terceiro Catedrático de Economía Aplicada de la Universidad Complutense de Madrid

12:00h. Conferencia: "La Sociedad de la Información en Europa e-Europe"

· Mónica Ridruejo Diputada al Parlamento Europeo

13:00 h. Conferencia: "Nuevas Tecnologías y discriminación"

· Julio Sánchez Fierro Secretario Ejecutivo de Participación Ciudadana y de Relaciones con los Movimientos Asociativos - Partido Popular

16:00 h. Mesa redonda: "Inclusión de grupos con necesidades especiales y los valores de edad"

Modera: · Marta Torrado Concejal de Servicios Sociales del Ayuntamiento de Valencia

Participan: · Carlos Laguna Presidente del CERMI - Valencia

· Rafael Lamas Director Técnico de la Fundación Vodafone

· José Luis Monteagudo Jefe del Área de Investigación en Telemedicina Sociedad de la Información del Instituto de Salud Carlos III

18:00h. Conferencia: "Perspectivas de las tecnologías de la inteligencia"

· José Antonio Marina Catedrático de Bachillerato

**8** Miércoles,  
de mayo de 2002

19:00h. Conferencia: "Exposición tecnológica, experimentos e interactividad"

Presenta y modera: · Elías de los Reyes Director de la Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Telecomunicación - Universidad Politécnica de Valencia

Participan: · Salvador Giner Catedrático Sociología de la Universidad de Barcelona

· Fernando Vallespín Catedrático de Ciencias Políticas de la Universidad Autónoma de Madrid - Director del Centro de Teoría Política

9:30h. Mesa redonda: "Sector público y políticas de inclusión"

Modera: · Rafael Ripoll Concejal de Relaciones Institucionales del Ayuntamiento de Valencia

Participan: · Blanca Martínez-Vallejo Directora General Modernización de la Generalitat de Valencia

· Cristina Rodríguez Porrero Directora General del CEAPAT - IMERSO

· Antonio Mocholi Catedrático de Ingeniería Electrónica de la Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Telecomunicación - Universidad Politécnica de Valencia

· Javier Edo Ausach Presidente Plataforma Valenciana de Entidades de Voluntariado Social

11:30h. Conferencia: "Cultura cívica y cultura tecnológica en la sociedad de la información"

· Miguel Ángel Quintanilla Catedrático de Lógica y Filosofía de la Ciencia - Universidad de Salamanca

12:30h. Conferencia de Clausura: "Un nuevo enfoque en las Ciencias de la Vida"

· Margarita Salas Presidenta del Instituto de España

13:30h. Clausura oficial

### Información e inscripciones:

Fundación Valencia III Milenio - Arribas Mayorak, 14 - 1<sup>o</sup> - 46002 Valencia - Tels. (34) 963 913 554 - (34) 963 525 478 - fax 4760 4783  
Fax 963 920 766 - Email: tercermilenio@vicerrectoradoinforma.org - http://www.vicrectoradoinforma.org





tentan, y que se corresponde mucho con la un *metteur en ordre*<sup>3</sup>. Nos encontramos así con el método bressoniano por excelencia, adoptado aquí para mejor revelar las esencias de un arte donde “el control de la inteligencia (que todo lo complica y que aparece como propia del cine) es sustituido por la búsqueda del *automatismo* creativo; donde la reivindicación del *sonido* se asentará sobre su capacidad para revelar el *silencio*; en el que los *actores* van a ser sustituidos por *modelos* y donde la consecución de la *emoción* va a realizarse si pasar por la vía de la *representación*”<sup>4</sup>.

Para Zunzunegui, el Cinematógrafo de Bresson opera como una máquina de dos tiempos. En el primero, que se corresponde a la fase de rodaje, a través de la repetición y la fragmentación, se efectúa una operación de desestructuración y vaciado, a fin de domesticar las propiedades de lo real; en el segundo, el material cinematográfico es sometido mediante el montaje a un proceso de recomposición, ordenación y enlace que otorga a las imágenes su verdad esencial, es decir, su capacidad de revelación. “Desde este punto de vista el cine de Bresson es uno de los más materialistas posibles”, afirma Zunzunegui. De ahí que su análisis actúe sobre determinados rasgos de la historiografía crítica bressoniana a la manera de un decapante que busca eliminar las capas de retórica acumuladas al respecto, y

que tantas veces nos impiden contemplar el verdadero trazo de la imagen.

Bastarían las 44 páginas –magníficas en su precisión e inteligencia– del capítulo dedicado al examen del Sistema Bresson para justificar la importancia del libro. Pero, además, a dicho capítulo le sigue otro, dedicado a la descripción y el análisis pormenorizado de la forma de los films –en el que deja sentir la valiosa ayuda que, a la hora de las consultas, proporciona la reproducción en vídeo– pleno de descubrimientos y sugerencias, entre las cuales hay que incluir las correspondencias que establece entre el arte bressoniano y el de otros grandes creadores: la arquitectura de Mies van der Rohe, la música de Anton Weber, la pintura de Piet Mondrian, y la poesía de Paul Celan y José Ángel Valente.

Paso a paso, Zunzunegui sigue la deriva de Bresson en su búsqueda de la revelación de lo invisible. Deriva, sin duda, espiritual, pero a condición –nos dice– de entender que Dios no tiene ya otra cara que el diablo. Nos hallamos, en definitiva, ante el carácter trágico de la experiencia bressoniana, que –desde el “Todo es gracia” del final de *Journal...* hasta ese apólogo del mal absoluto y su encarnación en el dinero que es *L’argent*– contesta la visión tradicionalmente conservadora que hace de su estética una estética de la Gracia. Porque desde sus primeras obras –hora es ya de decirlo– el cristianismo de

Bresson ha sentido la fascinación y el misterio de la negación. En este sentido, la conclusión a la que llega Zunzunegui entraña una lección digna de recordar: “...el debate sobre el espiritualismo de Bresson debe ser replanteado sobre bases distintas a las habituales y Bresson antes que un cineasta de lo espiritual aparece, esencialmente, como un artista profundamente materialista que, a la manera de los alquimistas medievales, exorciza el azar de una realidad que aparece ante nuestra experiencia cotidiana como fundada en un desorden tan negativo como estéril. Realidad que se quiere transmutar y a la que busca, mediante un ejercicio de rigor extremo, imponer un orden quizás ilusorio pero necesario, el orden del arte”<sup>5</sup>.

El Sistema Bresson –del que constituyen parte indisoluble sus *Notas sobre el Cinematógrafo*<sup>6</sup>– no es otra cosa que un *Ars Poetica*. Es posible que la poesía cinematográfica nunca haya encontrado una formulación tan precisa, rica e innovadora. Ya lo dijo Eric Rohmer a propósito de *Un condamné à mort s’est échappé*: “Pero la materia se modela con tantos cuidados y dificultades, si no más, que el alma”<sup>7</sup>. Desde esta misma perspectiva original, Santos Zunzunegui nos ha acercado a ese misterio que se produce en la pantalla cuando, en las películas de Bresson, un cuerpo sale de campo.

## Víctor Erice

### Notas:

1. André Bazin, “*Journal d’un curé de campagne* et la stylistique de Robert Bresson”, *Cahiers du Cinéma*, núm. 3. Versión castellana en *¿Qué es el cine?*, Madrid, Rialp, 1966.
2. Susan Sontag, *Against Interpretation*, 1964. Traducción española en *Contra la interpretación*, Barcelona, Seix Barral, 1967.
3. En relación a su trabajo, frente a la denominación habitual *metteur en scene*, Bresson prefirió siempre la de *metteur en ordre*.
4. Santos Zunzunegui, *Robert Bresson*, Madrid, Cátedra, 2001, págs. 47-48.
5. Santos Zunzunegui, *op. cit.*, pág. 83.
6. Robert Bresson, *Notes sur le cinéma-graphie*, París, Gallimard, 1975. Edición castellana a cargo de Daniel Aragón, Madrid, Árdora Ediciones, 1997.
7. Eric Rohmer, “Le miracle des objets”, *Cahiers du Cinéma*, núm. 65, págs. 42-45.