

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:
El rostro en el cine

Autor/es:
Echazarreta, Julián

Citar como:
Echazarreta, J. (1998). El rostro en el cine. Banda aparte. (11):91-91.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/43157>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo 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:

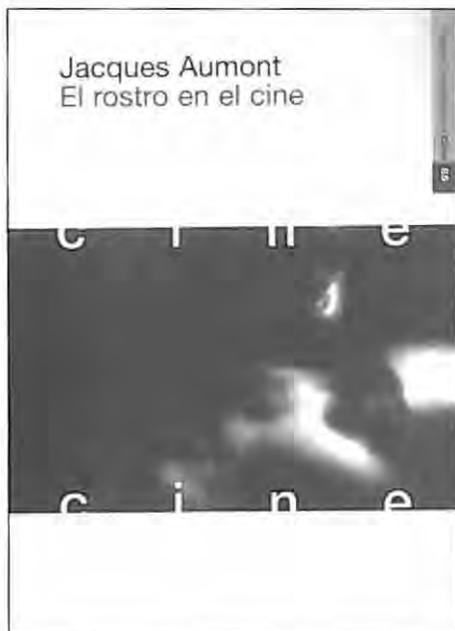


EL ROSTRO EN EL CINE:

Jacques Aumont, Paidós, 1998, Barcelona.

TRANSTEXTOS

Julián Echazarreta



ÉTICA Y ESTÉTICA DEL ROSTRO CINEMATOGRAFICO

¿Qué sería del cine sin los rostros? ¿Es posible imaginar un cine sin caras, por lo tanto, sin personas? La respuesta es forzosamente negativa y así nos lo hace saber Jacques Aumont en este último libro traducido al español (encomiable es por otra parte el trabajo que está llevando a cabo de un tiempo a esta parte la editorial Paidós, traduciendo textos fundamentales de teóricos de la importancia de David Bordwell o el propio teórico francés.)

En palabras del propio autor "este libro no es una historia del rostro, ni una historia de las representaciones del rostro. Sólo pretende preguntarse, tomando al cine por testigo, por el sospechoso papel desempeñado por unas artes de la representación eminentemente humanistas en la muy actual sensación de desamparo del rostro y de lo humano" (p.15). En esta frase se condensa gran parte de la tesis que Aumont quiere exponer a lo largo del libro. En primer lugar, identifica el rostro con "lo humano", conjetura inicial de injerencia un tanto mística, de la que se servirá para elaborar una hipótesis sobre el penoso trayecto recorrido por el rostro en estos más de cien años de cine, que le habría llevado a su des-humanización, "a la ruina" como expresivamente titula el último capítulo del libro, en el que pretende dar cuenta de la relación entre semblante y cine contemporáneo. Para justificar este humanismo congénito al rostro

que, según él, se irá devaluando con el paso de los años, comienza con el estudio del retrato en la pintura para continuar con la fotografía y desembocar, como en tantos manuales, en los albores del cine, que, como arte visual que es, comparte el protagonismo del rostro humano que ya se daba en las dos precedentes: "pintura y fotografía no son más que un único arte del retrato (...) que utiliza lo absoluto de la verdad y lo fugitivo del instante, con el rostro como motor y envite de esta tensión (...) la invención del cine debería dar la impresión de tomar parte de esta genealogía..." (p.36).

En adelante, el autor se planteará el tratamiento que el cine le ha dado al rostro a lo largo de la historia, con lo que, voluntariamente o no, le viene a salir una (irremediable) Historia del Cine. En sucesivos capítulos Aumont, nos habla del rostro ordinario, que en contra de lo que pueda parecer es el del cine clásico tradicional, pues la acepción de "ordinario" que emplea es en el sentido de orden, regularidad, que no vulgaridad. Sin embargo dentro de este rostro ordinario incluye la variante distintiva del "glamour", reservada a aquellos semblantes originados por el *star-system* hollywoodense, imágenes con una capacidad de fascinación mucho mayor que cualquier otra que se hubiera conocido hasta la fecha. Siguiendo un orden cronológico que no existe como tal en el libro, pues la exposición se puede definir como todo menos lineal (mezcla aspectos históricos con cuestiones técnicas, referencias a autores que abordan el asunto específicamente...), una siguiente etapa que Aumont considera en este viaje "facial" sería el cine de posguerra, en especial el neorrealismo italiano. El horror más absoluto que supuso la segunda contienda mundial originaría un giro estético y moral de 180 grados, y en adelante el realismo y la denuncia social sustituirían la anterior predilección por la ficcionalidad y al artificio. Esta nueva tendencia se reflejaría, por supuesto, en el tratamiento del rostro, que se encaminaría entonces hacia lo humano: "la belleza ya no será la de la fotogenia, abstracta y fría, menos aún la del glamour, fabricada y engañosa, sino una belleza personal, interior, verdadero reflejo del alma" (p.123).

Si durante todo el ensayo Aumont evidencia la influencia de André Bazin, es en este capítulo donde su influjo se hace más patente, no sólo porque lo alude constantemente (cita casi ineludible, si tenemos en cuenta el período); sino más bien por su búsqueda de una ontología de la imagen, del rostro en este caso. Rostros que en el neorrealismo alcanza-

rán la plenitud del humanismo, despojados de todo *glamour*, o esteticismo superfluo; y que a partir de entonces iniciarán esa lenta pero inexorable degradación, un abandono progresivo de la humanidad, que puede reflejarse en filmes que son en cierto modo los herederos estéticos del neorrealismo: Godard, Akerman, Pialat, Rivette, entre otros, realizarán películas en las que "los rostros quedarían atrapados por la trama", y constituirían el precedente del rostro descompuesto, que se asimilaría a lo que se ha dado a conocer como cine postmoderno, en el cual el rostro será tratado como un objeto, no habrá intercambio ni contemplación del mismo, y lo que predominará será el efecto plástico-sensorial. Aumont dedica varias páginas a analizar un filme emblemático de esta época, *Mala Sangre* (Mauvais Sang, 1986), en él se abusa de la construcción metafórica en detrimento de la "rostriudad", el rostro no es respetado, dado que el director Leos Carax lo fragmenta a su gusto sin ningún respeto por las convenciones clásicas.

Reflexiona el autor, a modo de conclusión, sobre la paradoja que se procesa en el cine, ya que, a pesar de ser "el último refugio después de Auschwitz, de una creencia en el hombre, el exceso mismo de esta creencia lo ha llevado a maltratar, a destruir el rostro" (p.188). Nos reencontramos de esta manera con las proféticas palabras de la introducción, entre tanto, Aumont ha recreado una muy particular historia del cine (sin orden cronológico y con abundantes y desconcertantes alusiones a otras cuestiones que no acaban de cuajar en el conjunto, como las reflexiones sobre la interpretación, el sonido, la voz); pero tomando como punto de partida algo tan concreto y a la vez tan complejo como es el rostro humano. El veterano profesor francés recrea su propia genealogía, basada más en criterios de preferencias personales que no en un sustrato teórico de peso: cada uno tendríamos nuestra propia historia de los rostros en el cine, que no desmerecería de la aquí esbozada, si bien, como diría Michael Ende: ésa es otra historia...