

Revivir el cine. *Meninas* del séptimo arte

Rebeca Romero Escrivá

Juzgamos lo que vemos o, como decía Oscar Wilde, «solo las personas superficiales no juzgan por las apariencias; el misterio del mundo es lo visible, no lo invisible». Los primeros teóricos del arte, los filósofos griegos, hablaban de mimesis o imitación de la realidad. Y aún hoy, cuando la mayoría de críticos y artistas se inclina por trabajar con criterios estéticos que derivan de una noción expresiva antes que mimética del arte, el contenido sigue dándonos una pauta para interpretar las obras de arte. Ahora bien, más allá de lo que apreciamos como meros lectores o espectadores, en nuestra condición de potenciales críticos, artistas o creadores, reinterpretamos lo que vemos o, en palabras de Harold Bloom, lo *malinterpretamos*. No importa que se trate de poesía, pintura o cine: la originalidad (¿innovación?) radica en el punto de vista desde el momento en que todo está ya inventado. En 1958 Picasso realizó cuarenta y cinco versiones de *Las Meninas* de Velázquez en su taller de La Californie. Aunque fiel a su espíritu y atmósfera, las *malinterpretó* hasta que logró considerar cada versión una obra de arte original, además de apreciable en su conjunto. De ahí que decidiera donar la *suite* completa (la única serie que se conserva unida) al museo barcelonés, en memoria de su amigo y secretario Jaime Sabartés, a quien le comentaría: «Si alguien se pusiera a copiar *Las Meninas*, totalmente de buena fe, y si quien las copiara fuera yo, al llegar a cierto punto me diría: ¿y si pusiera esta un poquito más a la derecha o a la izquierda? E intentaría hacerlo a mi manera, olvidando a Velázquez... Así, poco a poco, iría pintando unas *Meninas* que le parecerían detestables al copista de oficio; no serían las que él creería haber visto en la tela de Velázquez, pero serían mis *Meninas*». El cine, como la pintura o la literatura, se ha interrogado a sí mismo desde su nacimiento, haciendo del propio cine sus *Meninas*, su objeto de adoración y estudio.

Hemos querido dedicar este número de *L'Atalante* a los «directores cinéfilos en tiempos modernos», al modo en que reflexionan desde la contemporaneidad sobre el cine a través del cine, piensan el cine mediante su práctica, contribuyen con su oficio a generar un diálogo *ad infinitum*, una «cámara de ecos», como diría Barthes, entre su obra y las que la preceden. Cita, alusión, recreación, reciclaje... las prácticas cinéfilas adquieren múltiples formas de apropiación y homenaje a las que los teóricos del medio han puesto nombre y apellidos: autorreferencialidad, intertextualidad, metacine, *mise en abyme*... Cada una, con sus diversos matices, pretende definir los distintos ejercicios cinéfilos, su conexión y transformación con el paso del tiempo. Las secciones *Diálogo* y *(Des)encuentros* complementan el tema de los ensayos del *Cuaderno*, muchos de ellos dedicados a cineastas de referencia en la materia (Jean-Luc Godard, Víctor Erice, Quentin Tarantino, Pedro Almodóvar o Alfred Hitchcock), escritos por estudiosos internacionales (Vera Dika, Malte Hagener, Laura Mulvey, Ángel Quintana, Santos Zunzunegui...). En la primera recogemos una serie de declaraciones de Martin Scorsese a Michael Henry Wilson, que da cuenta del modo en que su educación cinematográfica y sentido de la historia del cine ha afectado y sigue afectando a sus películas, y —admite el cineasta— ha hecho de su pasión una auténtica obsesión. En la segunda presentamos un debate a cinco bandas, coordinado por Javier Alcoriza, en el que participan profesores, críticos y museólogos de tres continentes (Gonzalo Aguilar, Karen Fiss, Patricia Keller, José Antonio Pérez-Bowie e Hidenori Okada), que lleva por título la desafiante pregunta sobre la necesidad de volver a los clásicos del cine. Scorsese, en *Un viaje personal...* (extractado en el *Diálogo*), contesta indirectamente al afirmar que es allí donde «encontramos ese oscuro objeto del deseo... la necesidad de revivir las primeras películas que vimos, sabiendo que nunca las volveremos a ver de la misma forma... ¡el momento en el que estas películas nos transformaron y nos transportaron a otro mundo!». A otro mundo nos transportan también los tres ensayos, que *fugan* en distintas direcciones, de la sección que cierra el número. Abrimos *Puntos de Fuga* con un texto a propósito de la «utopía cibernética» que nos presenta *eXistenZ*, con su rompedora estética de videojuego; seguimos con un experimento musical, basado en la aplicación de las teorías de Michel Chion sobre la audiovisión a un fragmento de *Nostalgia* de Tarkovski; y lo cerramos volviendo a los orígenes del cine con *A Girl's Folly*, una de las pocas películas rodada en Fort Lee —el epicentro del cine norteamericano durante la década de 1910— que se conservan íntegras y que supone un ejercicio testimonial y metacineatográfico de primer orden. Así cerramos el ciclo cinéfilo que abrimos con el *Cuaderno*.

Por último, en nombre de *L'Atalante*, quisiera tener unas palabras de agradecimiento hacia todas aquellas personas que han hecho posible que este número viese la luz por vez primera en edición bilingüe (español e inglés), impresa y digital, en especial a los autores y traductores, y, entre los primeros, a Michael Henry Wilson, que no solo nos concedió el permiso para editar sus diversos encuentros con Scorsese, sino que también ha seguido de cerca el proceso en un momento especialmente difícil. Satyajit Ray creía que las obras de arte eran *celulares*, es decir, gozaban de *unidad orgánica*, donde lo importante es «la totalidad resultante de los distintos elementos implicados». Sacar adelante una publicación de estas características, que se mantiene gracias a la ilusión y el trabajo desinteresado de sus miembros, supone también cierta *organicidad*. Queríamos acabar con estas palabras de Ray, sobre la condición vital del cine, para nuestro querido colaborador Alberto Elena, *in memoriam*.