

HOLLYWOOD DESAFÍA A HOLLYWOOD. PELÍCULAS QUE CONTRAVIENEN LA NORMA CLÁSICA

Pedro POYATO SÁNCHEZ

Granada: Editorial Comares, 2024, 276 pp.

ISBN: 9788413698342

Estimado lector, como bien sabrás, la Historia del Cine nos ha enseñado que las normas están para romperlas y que lo preceptivo encasilla, pero que en ocasiones existen grietas desde donde se cuelan espacios de ruptura. Del intento por hacernos reflexionar sobre aquellas películas etiquetadas como clásicas en muchas ocasiones, pero en las que se observan ciertos tensionados de la norma, se ocupa el monográfico que hoy reseñamos. El autor nos ofrece un estudio interesante con el que se adentra en el muy analizado cine de Hollywood, aunque igualmente necesario por cuanto aborda aspectos novedosos. Todo ello, al abrigo de un ingenioso título y subtítulo que no deja duda sobre la finalidad de la investigación que no es otra que arrojar luz sobre aquellas películas de la etapa de esplendor hollywoodiense que, bajo un sistema de representación filmico que aparentaba ser rígido, se configuran como textos anómalos si atendemos a sus formas escriturales..

Las páginas introductorias, que corren a cargo del propio autor, suponen toda una declaración de intenciones, pues de forma explícita deja clara la empresa que posteriormente acomete. En efecto, comienza abordando las principales características del cine clásico, definiéndolo como un sistema que dictó unas claras normas sobre qué contar y cómo hacerlo. Pero, como bien demuestra Pedro Poyato, las películas escogidas revelan que existen producciones que se desvían de tan anquilosadas *formas de hacer*. En ese sentido, con el rigor metodológico que caracteriza al autor y su magistral dominio del análisis cinematográfico, erige sobre la nómina de películas escogidas una nueva lectura sobre estas que plantea interesantes y diversas dialécticas escriturales con otras formas artísticas.

La inauguración del análisis corre a cargo de *Sinfonía de la vida* (Sam Wood, 1940) que trae a colación la profundidad de campo como elemento formal que tensiona la escritura clásica. Tras esto, continua con agrado científico analizando *La mujer del cuadro* (Fritz Lang, 1944) y evidencia el espejo como un elemento que no solo funciona como un mero elemento decorativo del espacio, sino que también permite tensionar las

formas clásicas del cine hollywoodiense, ya que permite ofrecer múltiples puntos de vista en un mismo encuadre.

Posteriormente Pedro Poyato esclarece cómo *Duelo al sol* (King Vidor, 1953) edifica una poética vinculada al amor/odio que se aleja del canon clásico al desarrollar la pulsión de los personajes. Esto, ligado al expresionismo cromático, permite un desgajamiento de la representación a la que nos tiene acostumbrados el cine clásico. Además, cabe destacar cómo el autor se encarga de establecer un diálogo intertextual con la obra de Buñuel, concretamente, con *Viridiana*, por ser otro filme donde se trabaja el binomio boda/muerte

A esto le sigue una novedosa lectura de *La senda tenebrosa* (Delmer Daves, 1947) en la que, al igual que en resto del monográfico, se selecciona y desgrana únicamente aquellos segmentos narrativos significativos, allí donde se que resquebraja el sistema estético-narrativo canónico. Esto, que dota de indudable agilidad argumentativa, en este caso se concreta en el abordaje de escenas donde evidencia cómo el filme concita tanto prácticas experimentales que conectan con las vanguardias europeas, como el uso del plano subjetivo para construir el punto de vista del personaje protagonista y, a partir del mismo, configurar un espacio plástico o el uso de imágenes oníricas que desestabilizan el modelo de representación institucional.

De especial interés resulta el siguiente capítulo donde recoge el análisis de *La ciudad desnuda* (Jules Dassin, 1949). En esta ocasión, a partir de un ramillete de secuencias trae a la luz la cuestión del realismo, ya que el filme objeto de estudio se aleja del cartón piedra tan utilizado por hollywood, conectándose directamente con el neorrealismo posterior. Por otro lado, conviene poner el foco de atención en el esfuerzo por buscar la genealogía de cada uno de los filmes, y, cómo esta nueva historia del cine la construye a partir de las formas cinematográficas. A este respecto, aquí ensambla el filme dassiniano con prácticas vanguardistas como *Berlín Sinfonía de una ciudad* (Walter Ruttmann, 1927), junto con cintas posteriores vinculadas a la modernidad.

En el ecuador nos topamos con el estudio de *La jungla del asfalto* (Jonh Huston, 1950). Con el fin de acometer tal empresa, el profesor Poyato acude a Deleuze para asentar las bases teóricas de su posterior análisis, concretamente el autor abraza el concepto de imagen-rostro e imagen-pulsión para estudiar cómo en este metraje el canon narrativo es tensionado a partir de la introducción de primeros planos que resultan ajenos a la cadena sintagmática propia del cine de hollywood, en tanto que cortocircuitan la fluidez narrativa y acaban produciendo un efecto de extrañamiento en el espectador.

El capítulo siete propicia un notable análisis sobre *El crepúsculo de los Dioses* (Billy Wilder, 1950) donde evidencia cómo, a partir de una reflexión metacinematográfica le permite introducir al director un interesante juego entre la realidad y la ficción. Y, valiéndose el autor del análisis narratológico, también se alude a la desviación del clasicismo a partir de la introducción de una voz *over* que habla desde el más allá. Sea como fuere, lo que nos resulta llamativo es la relación entre materia cinematográfica y pictórica y la vinculación que se establece de este filme con tantos otros de la historia del cine. Este esfuerzo del autor por la intertextualidad permite que el lector *se construya* una

imagen holística de la realidad cinematográfica, pues un texto artístico nunca nace de manera aislada.

Continuando con la senda analítica, se deletrea algunas secuencias de *Un lugar en el sol* (George Stevens, 1951) como texto fílmico paradigmático por huir de lo preceptivo a partir de estrategias formales como el plano fijo o el vaciado del mismo. Todo ello constituye el tejido de una escritura cinematográfica desde donde emana una modernidad cinematográfica. Continuando con otro filme de similares características, prosigue el monográfico con un capítulo dedicado a *Raíces profundas* (George Steven, 1953) que trabaja procedimientos formales como el plano sostenido que tensionan el clasicismo sin llegar a romperlo, pues el relato acaba reconducido y se torna fundamental en este superwestern, género que, como demuestra el propio autor, también puede desarrollarse de múltiples formas y de ahí la importancia de atender a cada película de forma concreta.

Por otro lado, prosigue con la lectura de *Deseos Humanos* (Fritz Lang, 1954) que refleja una nueva desviación del sistema de representación institucional mediante el uso del tren como energía desbordante que metaforiza la pulsión de los personajes, al más puro estilo de Renoir, junto con el juego de la ambigüedad del lenguaje, entre otros rasgos que escapan de la norma. Además, resulta llamativo cómo a pesar de la selección de filmes, se ha optado por repetir director para demostrar que no debemos encasillar a un mismo autor con unas determinadas características, puesto que aquí, como bien demuestra el profesor Poyato, la escritura languiana difiere del otro filme estudiado. Acercándonos al final, el penúltimo apartado lo dedica al estudio de *La condesa descalza* (Joseph L. Mankiewicz) cuya importancia reside en la repetición del relato y el uso de una narración parcial metadieética. En última instancia, para cerrar este monográfico, se ha escogido *Falso culpable* (Hitchcock, 1956) donde analiza cómo la escritura hitchcockiana, con un marcado carácter autoral, tensiona la escritura hollywoodiense desde la mezcla entre el realismo y la ficción, el juego con el punto de vista o la superposición de imágenes.

Por lo tanto, resulta especialmente destacable cómo el libro plantea una visión del canon no como una estructura cerrada, sino como un campo en tensión, donde conviven la norma y su transgresión. Poyato nos invita a repensar las categorías con las que se ha clasificado históricamente el cine clásico, para mostrarnos que incluso en sus márgenes más ortodoxos pueden hallarse pulsiones de ruptura, grietas estilísticas y desvíos temáticos que anuncian ya un cine otro. En este sentido, el monográfico trasciende el análisis puntual de los títulos escogidos y se configura como una reflexión de largo aliento sobre la propia historiografía fílmica, subrayando la importancia de leer los textos audiovisuales más allá de su superficie formal.

En cualquier caso, nos gustaría concluir haciendo alusión precisamente a esa idea de autor que teoriza en este último capítulo, puesto que, al igual que Hitchcock, el análisis que habita en el libro también convoca determinadas características que se encuentran patentes durante toda trayectoria académica de Pedro Poyato, pero que aquí rezuman con especial maduración. Es así como el lector se coloca frente a una obra donde la

metodología empleada desde la narratología, la filosofía y las propias teorías cinematográficas permiten conducir el análisis por un rigor académico que no defrauda. Esa escritura, como decimos, se concreta en las múltiples referencias fotográficas, pictóricas, literarias y cinematográficas que permiten abordar el sentido de cada filme de forma completa. Así, haciendo del análisis intertextual y cinematográfico su seña de identidad, Pedro Poyato demuestra su acertada mirada en relación con la historia del cine. Por ello, le agradecemos un libro tan necesario y completo como este, pues nos ofrece, a todas luces, una nueva mirada con la que leer estas películas.

Álvaro Martínez Sánchez
Universidad de Córdoba



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND).