



Zona de sombra. Notas dispersas a partir de 'Viaggio in Italia' de Carlos Losilla

Por DANIEL SEGUER

El binomio cinematográfico formado por Ingrid Bergman y Roberto Rossellini configura el núcleo neurálgico de unas páginas cuyas idas y venidas transitan en torno a la gran mayoría de películas que hicieron juntos, ocupando entre éstas –como su propio título indica– un puesto destacado *Viaggio in Italia*. Partiendo siempre de este foco gravitatorio, Carlos Losilla aborda también la representación cinematográfica del mundo de la pareja a partir de otras tantas manifestaciones filmicas, surgidas más allá del trabajo conjunto entre la actriz sueca y el cineasta italiano, diseccionando así la consecuente mutación de las puestas en escena consagradas a dicha temática a través de geografías y tiempos: desde el clasicismo del Hollywood de los años 40 del siglo XX, encarnado en la silueta de Alfred Hitchcock, o la premodernidad cinematográfica abanderada por el

Neorrealismo italiano –puntos de partida hacia el encuentro del que surge el libro que nos ocupa– hasta el cine contemporáneo de gestación más actual.

La dialéctica entre las miradas de Rossellini y Bergman (mediatizada por el visor de la cámara) insta al autor a teorizar, por un lado, sobre las formulaciones estéticas surgidas de semejante encuentro *a priori* poco previsible, dado el relieve icónico hollywoodiense de ella y las inquietudes humanistas de él trazadas en un cine de autor de factura antitética –recordemos además, a este respecto, la vertiente de Rossellini como escritor, con libros como *Un espíritu libre no debe aprender como esclavo* y *Utopía Autopsia 10¹⁰*, así como sus textos sobre las posibilidades educativas de la televisión–; y a especular, por otro, sobre la atracción personal surgida entre ambos faros cinematográficos tras la misiva de la actriz manifestándole su interés por trabajar con él. De entre esta trayectoria, *Viaggio in Italia* (o *Te querré siempre* [1954], como se tituló en España) supondrá un umbral tanto en lo personal como en lo colectivo: en lo referente al primer ámbito, porque el cineasta articula un discurso que, aunque ficticio, denota la presencia de tintes autobiográficos que hacen público un posible punto de inflexión en la pareja; y en lo concerniente a la segunda esfera, porque el eco filmico de lo acontecido fuera del encuadre ha sido considerado como la primera revelación del cine moderno –merced en gran medida al énfasis mostrado por Jacques Rivette ante esta película en su “Lettre sur Rossellini” (*Cahiers du cinéma*, nº 46, abril 1955).

Quedan, pues, a un lado las cintas *Stromboli* (*Stromboli, terra di Dio*, 1949), *Europa '51* (1952) y el episodio sobre Ingrid Bergman de la película colectiva *Nosotras las mujeres* (*Siamo donne*, 1953); y del otro, *La paura* (*Non credo più all'amore / Angst*, 1954) y,

aunque Losilla no hable de él puesto que no acecha a ninguna pareja, *Juana de Arco (Giovanna d'Arco al rogo, 1954)*, film que me parece interesante mencionar dado que se trata de un personaje que la estrella de Hollywood ya había interpretado con anterioridad al otro lado del "charco" a las órdenes de un convencional Victor Fleming (*Joan of Arc, 1949*). Sin duda, dos versiones de la doncella de Orleans de muy distintos caracteres.

Como apuntaba al inicio, en este recorrido cinematográfico por los vaivenes de la relación de pareja, el autor del texto hace un alto en el camino en algunas cintas de otros directores que han supuesto un referente en la captación de los rostros, de su materialidad y de su actitud frente a la alteridad del Otro. En este sentido, son de presencia obligada, entre algunas otras cintas, *Un verano con Mónica (Sommaren med Monika, 1953)*, de Ingmar Bergman, y el nutrido mosaico sobre los biorritmos sentimentales y sus arritmias comunicativas concebido por Michelangelo Antonioni: *La aventura (L'avventura, 1960)*, *La noche (La notte, 1961)*, *El eclipse (L'eclisse, 1962)* y *El desierto rojo (Deserto rosso, 1964)*. La aparición de dichas películas le sirven al autor para no monoteizar su discurso exclusivamente en torno a la figura de Roberto Rossellini, sino, bien al contrario, expandirlo hacia un análisis de mayor espectro como es el de la naturaleza y la evolución del cine moderno hacia la categoría de cine contemporáneo. Las dialécticas surgidas entre los cuerpos y su encuadre, los movimientos de éstos y de la cámara (como vulneración del clásico plano-contraplano), los diálogos y sus silencios o las respectivas miradas de actrices y directores son rasgos identitarios articulados en un diálogo filmico que, en definitiva, radiografía el proceso evolutivo de un organismo vivo. Llegados a este punto, estas "notas

dispersas" dan la bienvenida a cintas como *Un Couple parfait (2005)*, de Nobuhiro Suwa, y *Copie conforme (Copia certificada, 2010)*, de Abbas Kiarostami, estableciéndose así, con estos largometrajes identificados como "revisitaciones" de *Viaggio in Italia*, el relevo hermenéutico entre las presencias de Ingrid Bergman y Valeria Bruni-Tedeschi o Juliette Binoche, respectivamente.

Por último, resulta muy interesante también, en este *découpage* sobre la representación del hastío provocado por la rutina y la posibilidad de la ruptura que es *Zona de sombra...*, el concepto de "ausencia" que Carlos Losilla reivindica como paradigma del cine contemporáneo. Ausencia en el film porque su referente está fuera de sus contornos, ya sea en un tiempo previo de sus personajes o en otro film anterior, estableciéndose así un diálogo cronológico dentro del propio film o entre éstos, e incluso entre cinematografías de geografías que en principio pudieran antojarse ajenas. Respecto a esta cuestión, el autor recurre, entre otras manifestaciones filmicas, a la trilogía de Richard Linklater, *Antes del amanecer (Before Sunrise, 1995)*, *Antes del atardecer (Before Sunset, 2004)* y *Antes del anochecer (Before Midnight, 2013)*, para ejemplificar dicho concepto de ausencia con sus tiempos fuera de cuadro narrativo en la evolución de la pareja, vivencias pretéritas que son evocadas constantemente por los personajes interpretados por Ethan Hawke y Julie Delpy, ensimismados en sus paseos por los caminos de la Vieja Europa, y que el espectador nunca llegará a visionar. Películas además que, en otro nivel de interpretación, dialogan con referentes filmicos anteriores evocándose más o menos explícitamente los fotogramas de *Viaggio in Italia (Antes del anochecer)* o de *El eclipse (Antes del amanecer)*.

Estamos, pues, como resulta notorio, ante una obra sin ánimo de cartografía enciclopédica, cuyo principal interés reside precisamente en degustar los diálogos a los que se entregan las películas y no en aislarlas vectorialmente en análisis que, aunque visiblemente válidos e interesantes, acudirían a nosotros inevitablemente seccionados. Por ello, a partir del film hospedado en el título del libro, Carlos Losilla se sumerge en las derivas fílmicas acontecidas durante décadas de oleaje cinematográfico. De ahí que, y pese a que el autor de *Zona de sombra. Notas dispersas a partir de 'Viaggio in Italia'* manifieste que “*estas palabras no tienen un orden, ni una jerarquía, ni siquiera una sintaxis*”, o quizás precisamente por ello, las páginas que las acogen resulten de lo más estimulantes y recomendables, a la par que constituyan un armonioso símil de la volatilidad que puede agazaparse tras los encuentros y desencuentros de una vida en común, de esa zona de sombra proyectada en la pantalla pero vivida fuera de ella.

LOSILLA, Carlos: *Zona de sombra. Notas dispersas a partir de Viaggio in Italia*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2014, 118 pp.