

Dra. Ana Vidal Egea
Centro Cultural Español en Miami
anavidalegea@gmail.com
Junio 2011

POESÍA FÍLMICA

1. Introducción

Hace décadas que se trabaja con términos como la prosa poética, la poesía en prosa, la poesía visual, o lo que nos concierne y que podemos denominar como poesía filmica, un concepto presente en las artes visuales desde hace décadas y que sin embargo ha sido muy poco estudiado. No estamos hablando de que se mencionen explícitamente versos como los que se citan de Alejandra Pizarnik en Lugares comunes (Adolfo Aristarain, 2002), por poner un mero ejemplo, ni mucho menos de películas que giren en torno a la vida de un poeta como la más reciente Howl (aullido) donde James Franco interpreta a Allen Ginsberg (Rob Epstein, Jeffrey Friedman, 2010). Abordamos algo más complejo, el rol de un poeta diferente, absolutamente ligado a los formatos que demanda el siglo en curso; cuyas herramientas son las de un realizador filmico que maneja el juego de los silencios, la estética, la fotografía, el perfil de los personajes cuidadosamente elegidos, las palabras y la metáfora visual. De modo que la literatura en el cine no está en absoluto exclusivamente relacionada con las adaptaciones cinematográficas de un libro; la literatura está presente a través de la poesía de la imagen, logrando que el espectador comprenda y sienta viendo. En este trabajo no hay una pretensión inicial mayor que la de identificar a una serie de directores cinematográficos y artistas visuales cuya obra destaca por una habilidad y una sensibilidad exquisita para descubrirnos algo, así como mostrar una serie de iniciativas que están ayudando a que se desarrolle este nuevo concepto, que escapa de las catalogaciones convencionales.

2. Poesía Filmica

A finales de los años setenta se descubrieron nuevas posibilidades expresivas que aumentaban el campo de acción tanto de la poesía como del cine, entremezclando literatura e imagen, generando un nuevo lenguaje audiovisual. Hablamos de la poesía filmica, entendiéndolo por esto un videopoema integrado en la secuencia de una película o actuando de forma articuladora de la misma. Estas películas están dotadas de una densidad retórica que supone una “voluntad, más o menos lograda, de atraer la atención a través de la ruptura de lo convencional. Haciendo uso del lenguaje de los tropos (...) seduce a través de la estética, de los heurísticos de la belleza”. (De Marchis: 2005:9).

Podemos entender también la poesía filmica como la comunicación visual y artística de signo afectivo que aspira a lo sublime buscando la emoción por medio de la estimulación de los sentidos. Nos referimos a la poesía filmica cuando queremos enfatizar el lenguaje poético incluido en una película en la que “tanto el lector de un poema como el espectador de una película se sienten conmovidos por un sentimiento difícil de definir, pero que identifican como algo en común” (Cerrato:2006). Sin

embargo, mientras que la poesía escrita solo puede apoyarse en la imaginación, la poesía audiovisual se apoya no solo en las palabras sino también en los sonidos, silencios e imágenes, convirtiéndose en un medio potencialmente más sugerente. Debemos ensalzar esta parte ya que resulta crucial: la poesía escrita hará que el lector se transporte a su universo personal de emociones, recreándose en las que ya conoce, pero la poesía audiovisual, tiene un añadido y es el de obligar al espectador a observar, a fijarse en aquellos objetos, expresiones, situaciones o espacios que le pasaron desapercibidos, es decir, le obliga a mirar en una dirección específica sin garantizarle lo que va a descubrir. Siguiendo a Eugenio D 'Ors, "el ver no resulta tan fácil negocio como la gente se imagina; que también el saber ver exige una disciplina propedéutica rigurosa. No es comprender sin ver, pero tampoco se alcanza visión sin comprensión" (D 'Ors:1994:17). Además, no hay un lenguaje cinematográfico estipulado, ni tan siquiera un diccionario de cine, por lo que el trabajo del realizador de cine no será en absoluto meramente estético sino que además tendrá que decidir cómo va a conducir su obra.

Concordamos con Victor Amar cuando se refiere a la poesía filmica como un ejercicio para encontrar la belleza "que viene dada por el icono en movimiento o bien por la palabra (escrita o la voz), los receptores la captan, la decodifican, la metabolizan... y completan el proceso de la comunicación, aumentando en él la impresión estética y, por tanto, su capacidad para el disfrute con el arte - cine y poesía - a partir de la propia experiencia cotidiana (intelectiva, discursiva y expresiva)" (Amar:2003:433). Un cine de poesía es aquel que no necesita de una acción ni de resortes dramáticos para transmitirnos algo, de hecho, esa emoción que traslada tiene una importancia y un peso mucho mayor que cualquier otra historia que se narre, trasciende al poner en contacto al espectador consigo mismo, desafiándolo a cuestionarse temas metafísicos en torno a la vida humana.

En su artículo "Cine y poesía", Jorge Urrutia trata de concretar, matizar y finalmente definir en la medida de lo posible, un término que aun sigue dando lugar a confusión, y señala que "no puede confundirse el uso de recursos poéticos con la poesía, porque rasgos poéticos puede haberlos en un texto no construido poéticamente. Lo que habitualmente llamamos cine poético, no es sino cine de vanguardia, o de ruptura, o cine underground (...) Pero si entendemos que la poesía es un modo de descubrir la realidad y de reelaborar el texto en el que lo primordial es la mirada y no lo mirado, entonces podremos considerar la existencia posible de un cine poético". En opinión del realizador y crítico de cine serbio, Peter Bogdanovich, quien señala que lo que distingue a los verdaderos poetas filmicos es el uso de la cámara: "La colocación de la cámara, y por lo tanto la composición, la configuración de la lente, la iluminación de la imagen, el movimiento de la cámara, la yuxtaposición de las imágenes, todo forma parte de la gramática para transportar los aspectos ocultos de la historia o las personas, exponiendo sólo una parte del tema o mostrando el verdadero significado más allá de la simple trama (...) Por ello los mejores directores de cine son recordados siempre por sus imágenes únicas y personales. Entre otros poetas vienen a mi mente los nombres de D.W. Griffith, F.W. Murnau, Ernst Lubitsch, Josef Von Sternberg, King Vidor, John Ford, Kenji Mizoguchi, Robert Flaherty y Orson Welles"¹.

¹ <http://www.poetryfoundation.org/harriet/2011/01/peter-bogdanovich-defines-poetry-on-film/>

Si indagamos en ello podemos afirmar con convicción que hay mucha más similitud que divergencias entre el poeta y el cinematógrafo, (cuando hablamos de un cine de autor, que no de masas) digamos que no pueden disociarse. Uno de los más claros ejemplos es el realizador italiano Pier Paolo Pasolini (Bologna, 1922), quien empezó a escribir poesía con solo siete años, llegando a publicar poemarios antes de estrenar su primera película. Fue por tanto poeta antes que cineasta, y su obra es uno de los más claros ejemplos de poesía fílmica porque integro el poema en la narrativa visual. Siguiendo a Jorge Urrutia, “al hablar de cine, cualquier filme experimental, de vanguardia, no narrativo o descriptivo -como queramos denominarlo- resulta ser poético” (Urrutia: 1985 :411) y ciertamente podemos considerar el lenguaje fílmico como fundamentalmente poético, pero no fue hasta mediados de los años sesenta cuando se reconocía un nuevo cine que explora este lado literario. Uno de los primeros en apuntar a la poesía cinematográfica fue Luis Buñuel, quien hablaba del “cine como expresión artística, o más concretamente, como instrumento de poesía, con todo lo que esta palabra pueda contener de sentido libertador, de subversión de la realidad, de umbral al mundo maravilloso del subconsciente, de inconformidad con la estrecha sociedad que nos rodea. (...) El cine parece haberse inventado para expresar la vida subconsciente, que tan profundamente penetra, por sus raíces, la poesía; sin embargo casi nunca se le emplea para esos fines“ (Buñuel:2003). Tiempo después, en 1965 Pasolini escribía el artículo “Il cinema di poesia”, en el que se aclaraba que la totalidad del cine actual, desde Rossellini hasta la nouvelle vague pasando por la producción de aquellos últimos meses, tendía hacia el cine de la poesía. Este ensayo constituyó una de las primeras aproximaciones a la teorización sobre el cine artístico-poético, que se caracteriza por una atracción hacia la opacidad. “El instrumento lingüístico sobre el cual se implanta el cine es por tanto de tipo irracional: y esto explica la profunda calidad onírica de cine, y también su absoluta e imprescindible concreción, digamos, objetal. (Pasolini:1970:13). Junto con Pasolini encontramos a una serie de realizadores europeos de la misma época cuya corriente se denomino “ cine trascendental“ caracterizado por lo intimista, un cine de autor que planteaba preguntas constantes sin respuesta y obligaba al espectador a reflexionar sobre cuestiones de un peso o profundidad que a muchos resulta incomodo. Entre ellos destacan Tarkovski, Bergman, Buñuel, Antonioni, Herzog y Dreyer, como mencionaba este ultimo: “En el teatro, tenemos las palabras. Y las palabras llenan el espacio, se quedan en el aire. Se pueden escuchar, sentir, podemos experimentar su peso. Pero, en el cine, las palabras quedan relegadas enseguida a un segundo plano que las absorbe”(Dreyer:1999:12). En la poesía fílmica, la carga emocional se produce a través de la evocación mediante las metáforas visuales y los símbolos, siguiendo al historiador de arte alemán, Edgar Wind, “¿Que es un símbolo? Decir una cosa y significar otra. ¿Por que no decirlo directamente? Por la simple razón de que ciertos fenomenos tienden a disolverse si nos acercamos a ellos sin ceremonia”².

La poesía fílmica tiene en Andrei Tarkovski su máximo exponente: las siete películas que el director ruso realizara a lo largo de toda su vida, tienen una alta carga espiritual y están marcadas por un halo poético común que ayuda a que el espectador escarbe en su interior hasta dar con su verdadera esencia. “En mi opinión, la lógica poética está más próxima a las leyes de evolución de los pensamientos y a la vida en general que a la lógica de la dramaturgia clásica“ (Tarkovsky:1991:38) declara en su libro de memorias. En la actualidad encontramos en esta misma línea realizadores

² Edgar Wind citado por Raúl Ruiz. (2000). Poética del cine. Editorial Sudamericana: Santiago de Chile

actuales como Theo Angelopoulos, Manuel Oliveira, Wim Wenders, Abbas Kiarostami, Aleksandr Sokurov, Chantal Akerman, Marcel Lozinski, Kim Ki Duk, Alan Resnais, Kieslowski... En las obras de estos realizadores, el diálogo está cuidadosamente escogido, limpio y trabajado, como en la poesía. A medio camino entre el cine experimental y la obra de culto, en esta nueva forma de narrar la estética, los diálogos, la música y los silencios confluyen en una misma dirección proporcionando un equilibrio perfecto, o, en palabras de Pasolini: "La formación de una lengua de la poesía cinematográfica implica por tanto la posibilidad de hacer al contrario, pseudorelatos, escritos con la lengua de la poesía: la posibilidad en fin, de una prosa de arte, de una serie de páginas líricas, cuya subjetividad está asegurada por el uso pretextual de la «subjetiva libre indirecta y cuyo verdadero protagonista es el estilo» (Pasolini:1970:38) Y siguiendo a Rohmer: "El cine es un medio para hacer descubrir la poesía, sea la poesía de un poeta, sea la poesía del mundo (...) no es el universo lo que es poético, es la mirada del cineasta la que lo poetiza". (Rohmer:1970:51)

En España podemos considerar a Luis Buñuel (Calanda, Teruel, 1900) como el caso más representativo de poesía fílmica. Empezó su andadura con una obra suprema de clara poética surrealista "Un perro andaluz", construida a base de continuas y potentísimas metáforas, el poema visual siempre estuvo presente a lo largo de toda su trayectoria artística: "El cine es el mejor instrumento para expresar el mundo de los sueños, de las emociones, del instinto. El cine parece haberse inventado para expresar la vida subconsciente, que tan profundamente penetra por sus raíces, la poesía" (Buñuel:1982). En la actualidad destacamos la figura de Víctor Erice (Carranza, Vizcaya 1940), quien, con solo tres largometrajes desde 1973 a 1992 y algunos cortometrajes, se ha convertido en uno de los directores cinematográficos de la historia de España. En una entrevista en la que habla del estreno de su cortometraje "Alumbramiento" ambientado en los años cuarenta, Erice destaca la presencia del poema en su obra: "quería hablar de esa aspiración que hay en los hombres y, particularmente, en el quehacer poético, que es la aspiración a salir del tiempo. Me gustaría que se le concediera esta naturaleza, de poema, al trabajo que he realizado. Ésa es mi pretensión. Un poema cuenta el tiempo cifrado del tiempo histórico. Pero, a la vez, pretende remontarse a un tiempo anterior que no es cifrable, que no es histórico, que es el tiempo de los orígenes, más allá de las cifras y de las fechas. Ésa es la aurora del ser humano. (Erice:2002)

En este cine, que tiene de trasfondo una poesía para ver, no para escuchar, la importancia no es la narrativa sino la capacidad de sugerir emociones con sutileza, es decir, evocándolas sin provocarlas forzosamente. Solo el espectador que así lo elija se acercará al borde, se enfrentará a sus miedos y dejará que estos adquieran la forma que realmente tienen. La poesía fílmica "invita a " pero ofrece también un camino de evasión alternativo. Requiere una predisposición mental por parte del espectador, ya que no solo implica un esfuerzo de interpretación (convirtiéndolo en un sujeto activo frente a la pantalla) sino que la historia que se muestra está ralentizada, en muchos casos oculta y en otros tantos no existe, lo que puede generar desasosiego o malestar en aquel espectador que busca la evasión o el mero entretenimiento, algo que bien ilustra un comentario de uno de los personajes de "Solaris", la tercera película de Tarkovsky, basada en la novela del mismo nombre del escritor polaco Stanislaw Lem: "Salimos hacia el cosmos preparados para todo (...) nuestro fervor es pura simulación. No queremos conquistar el cosmos, sólo queremos entender la Tierra (...). Buscamos una imagen ideal de nuestro mundo (...) y cuando la otra cara nos enseña la realidad, aquella

parte de la realidad que preferimos pasar en silencio, ya no estamos de acuerdo“ (Lem:1988:75). En este mismo sentido, pero hablando de los efectos subversivos de la poesía en el cine de Luis Buñuel, destaca Antonio Monegal, catedrático de Teoría de la literatura: “No debe identificarse con un lirismo de tintes sentimentales. Es algo mucho más violento y desgarrado, que ha de provocar desasosiego y sobre todo no debe identificarse con el punto de vista subjetivo, propio del discurso lírico (...) Es una poesía que abre una brecha en la placida y conformista sensación de que entendemos el mundo que habitamos. (...) La poesía logra arrebatarnos de la familiaridad mediante la transgresión de la norma. Este extrañamiento enlaza con lo que los formalistas rusos definían como rasgo propio de la función poética del lenguaje. (Monegal:1999:18-19)

3. Videopoesía

En contra de lo que propugnara Pasolini hace más de cuarenta años, afirmando que el cine de la modernidad estaba ligado al cine de poesía (y el cine clásico, antiguo, a la prosa), la poesía filmica es una parte extremadamente minoritaria de la producción filmica internacional. Es más, en la actualidad los formatos que adquieren mayor protagonismo son comerciales y están destinados al gran público, mientras que las películas que podrían considerarse dentro de esta poesía filmica se identifican con el cine de culto, consumido solo por público con un perfil específico. En base a esto podemos decir que el cine apuesta más por la estética (cada vez más impresiva gracias a los avances tecnológicos) y los efectos especiales (unidos a las técnicas de animación y a los videojuegos) convirtiéndose en un espectáculo. La poesía filmica que ejecutaran los grandes directores de la historia del cine se está transformando, adaptándose a las necesidades de un nuevo público, convirtiéndose en lo que hoy podemos denominar como videopoesía.

Aunque el videoarte surgió a principios de los años sesenta de la mano de Wolf Vostell y Nam June Paik, el término “videopoesía” fue acuñado en 1978 por Tom Konyves (Budapest,1947) perteneciente al grupo de poetas experimentales “The vehicle poets”, creado en Montreal, una ciudad en ebullición, pionera en muchos movimientos. “Se consideran precursores del videopoema los trabajos de los poetas surrealistas. Marcel Duchamp, con *Anémic Cinéma*, de 1926; Man Ray, en 1928, con *L'Étoile de mer*, a partir de un poema de Robert Desnos, Jean Cocteau, Isidoro Isou, Guy Debord, Maurice Lemaitre, Buñuel y Dalí, con *Un perro andaluz* en 1928 o Samuel Beckett quien escribió *Film* en 1965” (Gómez-Peña:2008). De cualquier modo es algo que no debiera ser estudiado como un movimiento aparte sino que está estrechamente relacionado con la poesía filmica, siendo esta en un formato más reducido, concentrado, adecuado a la actualidad. Treinta años después de que empezara a darse protagonismo a la poesía en el cine ya aseguraban que “un número importante de los trabajos publicados en los últimos años sobre el cine se refieren a él como texto filmico“ (Fernando Cardo:1999: 247). En pleno siglo XXI, la poesía filmica ha dado paso a la videopoesía, poesía visual comprimida: breve y concentrada, características fundamentales para sobrevivir en un mercado audiovisual saturado, donde todo se consume (y deshecha) rápidamente.

Es necesario aclarar la diferencia entre videoarte y videopoesía (ya que para muchos son términos equivalentes. “Videopoesía es el término que se emplea para designar a las obras de videoarte que privilegian el uso de elementos lingüísticos por encima de otras obras en las que la palabra no está presente, o bien, es sólo un elemento adicional a la

imagen” (Giovine:2011). La videopoesía forma también parte del concepto de polipoesía, término acuñado en 1983 por el poeta italiano Enzo Minarelli, en el sentido de buscar formas de comunicación no convencionales (aunque la polipoesía fuera más asociada a la actividad performática y a la oralidad). Un videopoema puede definirse a través de varias acepciones; “es toda aquella obra grabada al menos en parte (o volcada totalmente para su distribución) en soporte vídeo o cine respectivamente, en cualquier formato, emitida por proyección en cualquier medio; y que su autor denomina como tal. Es también toda obra en la que (reuniendo las características anteriores menos la de ser denominada como “videopoesía”) un poema reconocido como tal se integra de forma sonora o visual, o ambas, con imágenes. Finalmente, lo es toda obra que visualiza o representa a un poema reconocido como tal, aunque éste no esté reflejado directamente”. (De Marchis: 2005:3). Según Javier Robledo “la videopoesía es un género de video en el cual se realiza un tratamiento especial o intensivo sobre la palabra, el discurso, la escritura, el habla, la letra, el símbolo (...) que vienen con enfoques muy diferentes. Por ejemplo, hay algunos videoclips o hasta videos XXX tratados en forma videopoética. Lo más normal es que venga la videopoesía desde el videoarte o desde la poesía experimental” (Robledo: 2008).

Cada vez hay más gente trabajando la videopoesía, (denominada interpoesía en Brasil) un concepto que está en permanente evolución, llegando incluso a integrarse recientemente en el ámbito académico; el director y actor norteamericano nominado a un Oscar, James Franco, se ha convertido en profesor del Tisch School of the Arts de la NYU, donde impartirá a un máximo de doce estudiantes de producción de cine, un curso sobre como adaptar poesía a cortos (a partir de mayo de 2011). Algo que ya hizo exitosamente en el 2010, año en que estrenó dos cortometrajes basados en poemas; "Herbert White" y "The Clerk's Tale", que se proyectó por primera vez en el Festival de Cannes. En la actualidad hay multitud de foros, webs y festivales internacionales que, esparcidos por todo el mundo impulsan y potencian la videopoesía. El primer festival dedicado íntegramente a este nuevo género emergió en 1999 bajo el nombre de Vancouver Videopoem Festival (VVP) auspiciado por The Edgewise Electrolit Cent, una organización multimedia sin ánimo de lucro, que observa cómo interactúan el arte, la tecnología y la estética.

Estados Unidos es el país que más iniciativas de este tipo atesora, abarcando actividades lideradas por instituciones de muy diversa índole; foros como “Movingpoems”³; la librería Diesel situada en California⁴ que durante abril, el mes del poema, publican en su website un videopoema por día; el Tequel Poetry Film Festival⁵, organizado por el Instituto Californiano de Letras y Arte, que muestra trabajos de una duración máxima de quince minutos que combinan imagen, poesía y sonido; o el Cin(E)-Poetry Fest que lleva celebrándose en San Francisco más de veinte años. Hay multitud de websites, como el del poeta Billy Collins,⁶ que promueven la poesía filmica, así como plataformas documentales sumamente interesantes como Poetryinfilmm (PIF)⁷ que promueven la participación a través de la creación de concursos de creación y que además ofrece la posibilidad de descargar gratuitamente videopoemas distribuidos en diferentes categorías (comedia, romántico, metafísico, urbano, infantil, moderno,

³ <http://movingpoems.com>

⁴ <http://www.dieselbookstore.com/national-poetry-month>

⁵ <http://www.studentfilms.com/eve/forums/a/tpc/f/3046029451/m/9261089825>

⁶ <http://www.bcactionpoet.org/>

⁷ <http://www.poetryinfilmm.com/>

miscelánea); lo que nos indica la gran cantidad de material de que se dispone en la actualidad.

En Asia destaca la bienal Sadho Poetry Film Fest, (el primero de este tipo desarrollado en la India); en Australia el de más relevancia es el Poetry in Film Festival (PIFF)⁸ que dio comienzo con mucho éxito en 2010 en Melbourne, ciudad en la que convergen realizadores de cine y escritores integrándose en una nueva comunidad y en América Latina destaca Videobardo⁹, un colectivo de poesía y arte independiente creado en Argentina en 1996 bajo la dirección del realizador Javier Robledo. Es el archivo más antiguo y uno de los más importantes a nivel mundial y se creó con el objetivo de difundir, propiciar la investigación y abrir el debate teórico sobre el lenguaje de la videopoesía. Organizan además desde el 2005 un festival internacional anual que itenera por el circuito cultural de diversos países. Sus fundadores definen la videopoesía como “un género audiovisual que realiza un tratamiento especial sobre la palabra, la letra, el lenguaje, el discurso, lo poético, el signo, el símbolo”.

El Festival de poesía visual de mayor importancia y magnitud en Europa es The Zebra Poetic Film Festival¹⁰, que tiene lugar en Berlín, organizado por Interfilm Berlin en colaboración con el Capital Cultural Fund y el Goethe-Institut. Al programa (cuyo premio principal asciende a la suma de 10.000 euros), se suma un coloquio internacional en el que participan los realizadores más sobresalientes del mundo en este género. Encontramos otras iniciativas europeas que es conveniente destacar, como el proyecto Comma Film¹¹ en Inglaterra, el proyecto Videopoesía en Italia¹², o la plataforma documental a modo de magazine visual Camera Poetica¹³, una iniciativa del Poetry International Rotterdam.

En nuestro país aún no hay un festival dedicado exclusivamente a la videopoesía, pero sí al videoarte; uno de los primeros festivales dedicados a este género y el de mayor impacto mediático y repercusión internacional es Optica, Festival Internacional de Video Arte de Gijón¹⁴, (vigente desde el 2004), en cuya página web pueden leerse sus principios: “Buscamos reacciones en el ámbito personal del espectador, inquietarle sobre sus propias fragilidades. Indagamos sobre la realidad, pero a partir de una recomposición de los elementos que la construyen. Descubriendo cómo construimos nuestros recuerdos, cómo, tanto la fantasía como los modelos establecidos, forman parte de la articulación de los espacios y la arquitectura, cómo "domesticamos" la vida a través de códigos. Transitar el camino que conduce hacia la videocreación implica indagar por los senderos de la mirada. Una mirada que a lo largo del tiempo se ha transformado para dejarnos al descubierto su complicidad con la historia y su potencialidad discursiva traducida en imagen cultural.”

La poesía filmica que forma parte del videoarte y del trabajo de los cineastas experimentales, está difundándose cada vez más mediante la distribución en DVD y la

⁸ <http://www.poetryinfilmfestival.com.au/>

⁹ <http://www.videopoesia.com/>

¹⁰ <http://www.zebra-award.org/>

¹¹ <http://www.commafilm.co.uk/>

¹² <http://www.videopoesia.it/>

¹³ <http://www.tv-station.nl/poetica/>

¹⁴ <http://www.opticafestival.com/>

proyección en microcinemas (como la comunidad Frameworks, Peripheral Produce, Blackchair) y aunque en un principio estaba dirigido a un público muy específico, con el tiempo ha ido aumentando su alcance ya que es un terreno híbrido a medio caballo entre el cine, el arte y más adecuado a los formatos cortos que imperan hoy día. Uno de los maestros en el género es el artista británico Isaac Julien¹⁵ (Londres, 1960), cuya última exhibición “Ten thousand of waves” (2010) está compuesta por una serie de nueve instalaciones con una estructura dinámica, que tratan de conectar poéticamente la China ancestral con la actual, potenciando la reflexión a través del desplazamiento de distintas personas en diferentes espacios. Las pocas piezas expuestas son el resultado de un trabajo cuidado y pulido a lo largo de cuatro años en los que Julien se acompañó de artistas chinos de distintas disciplinas (los actores Maggie Cheung y Zhao Tao, el poeta Wang Ping, el maestro de la caligrafía Gong Fagen, el artista Yang Fudong y el realizador Zhao Xiaoshi) para dar una imagen más exacta del país apoyándose en su tradición y su historia. Este trabajo es un buen ejemplo visual para comprender de qué hablamos cuando hablamos de poesía filmica: imágenes que narran poderosamente, conjugando estética y emoción, independientes entre sí pero que también gozan de una lectura conjunta.

4. Conclusiones

Como hemos ido desvelando a lo largo de este estudio, la poesía filmica, es un lenguaje audiovisual que más que relatar busca trascender por medio de la conmoción y la estimulación de los sentidos hacia una reflexión de índole más intimista, otorgando al espectador un rol activo, propiciando la reflexión e interpretación de la imagen. En el cine ha estado presente desde mediados de los años sesenta a raíz de la corriente conocida como “cine trascendental” hasta la actualidad, donde sigue desarrollándose por un cine de autor, totalmente desligado del cine de masas. Dado que los nuevos tiempos demandan formatos más breves y condensados, la poesía filmica ha derivado en “videopoesía” que también puede considerarse como una rama del videoarte, muy ligada a la experimentación y que está empezando a extenderse por todo el mundo mediante foros, festivales e incluso comercializándose en DVDs. Sirvan todos los datos y citas arrojadas para esclarecer que la poesía filmica puede estudiarse como una categoría más en el cine, (ya sea como largo o cortometraje) con una teoría, historia y evolución que utiliza el arte como herramienta para plantear cuestiones vitales, ayudando al espectador a que se enfrente lo antes posible ante aquello que por mucho que trate de retrasar, resultará ineludible.

Bibliografía

- Amar, Victor. (2003). “Poesía y cine: un ensayo sobre la palabra y la imagen”. Revista *Ámbitos*. N. especial 9-10.
- Buñuel, Luis. (1982). *Obra Literaria*. Ediciones de Heraldo Aragón: Zaragoza
- Buñuel, Luis. (2003). “El cine, instrumento de poesía”. Revista *Litoral* nº 235
- Cerrato, Rafael. (2006). *Victor Erice. El poeta pictórico*. Ediciones JC: Madrid

¹⁵ www.isaacjulien.com

- Ciria, Alberto. (1995). *El rastreador. Extrañeza y pertenencia en la poesía fílmica de Tarkovski*. Akademischer Verlag München:Múnich
- Collins, Zazil. (2008). “Una nueva escritura. La videopoesía”. *Metapolítica: la mirada limpia de la política*, Vol. 12, Nº. 59.
- De Marchis, Giorgio. (2005). “Retórica del videoarte- Estudio aplicado a la videopoesía”. *Revista Icono* 14. Nº 5.
- D’Ors, Eugenio. (1994). *Tres lecciones en el Museo del Prado de introducción a la crítica del arte*. Ediciones Españolas: Madrid
- Dreyer, Carl. (1999). *Reflexiones sobre mi oficio: escritos y entrevistas*. Paidós Ibérica: Barcelona.
- Erice, Victor. (2002) en Daniela Creamer: “Víctor Erice. Director de cine”, ‘Los hombres necesitan datar el tiempo para contar su historia’, Entrevista en *El País*, 20 de mayo, 2002, p. 4
- Fernando Cardo, Jose Maria “Cine real y literature artificial. Cuestiones de intertextualidad“ en *El cine: otra dimensión del discurso artístico*, Volumen 1. (1999). Co-editors J.L. Caramés & C. Escobedo. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.
- Gimferrer, Pere. (1999). *Cine y literature*. Planeta: Barcelona
- Giovine, María Andrea. (2011). “Videopoesía o el arte de la palabra en movimiento”. *Periódico de poesía*. Departamento de Literatura de la UNAM. Nº 38. Abril 2011.
- Gómez-Peña Guillermo. (2008). “Videopoesía, poiesis fronteriza”. Ponencia expuesta en la FES Acatlán-UNAM, el 9 de septiembre de 2008, en el coloquio Fronteras de tinta. <http://momalina.lacoctelera.net/post/2008/10/01/videopoesia-poiesis-fronteriza>
- Lem, Stanislaw. (1988). *Solaris*. Pleniluni: Badalona
- McCabe, Susan. (2005). *Modernism: Modernist Poetry and Film*. Cambridge University Press: Cambridge
- Mark Robinson, Jeremy. (2006). *The Sacred Cinema of Andrei Tarkovski*. Crescent Moon Publishing, Kent (U. K.)
- Monegal, Antonio. (1999). “La transgression poetica en el cine de Luis Buñuel“ en la revista *Poesia en el campus* (1999) Numero 45.
- Pasolini, Pier Paolo. (1970) en “Cine de poesía” en *Cine de poesia contra cine de prosa*. Anagrama: Barcelona.
- Ricciotto, Canudo. (1926). *L’usine aux images*. Chiron: Paris
- Robledo, Javier. (2008) en “Los géneros del arte son flexibles” de Oscar Ranzani. Página/12. Buenos Aires, 18.11.2008
- Rodhes, John David. (2010). “Pasolini exquisite flowers, the cinema of poetry as a theory of art cinema“ en Galt Rosalind, Karl Schoonover (2010). *Global Art Cinema: New Theories and Histories*. Oxford University Press: New York

- Rohmer, Eric. (1970). “Lo antiguo y lo nuevo” en *Cine de poesía contra cine de prosa*. Anagrama: Barcelona.
- Ruiz, Raul. (2000). *Poética del cine*. Editorial Sudamericana: Santiago de Chile
- Schrader, Paul. (1999). *El estilo trascendental en el cine: Ozu, Bresson, Dreyer*. Ediciones JC: Madrid
- Sobreviela, Angel. (2003). *Andrés Tarkovski: de la narración a la poesía*. Fancy Ediciones: Valladolid.
- Tarkovski, Andrei. (1991). *Esculpir en el tiempo. Reflexiones sobre el cine*. Rialp: Madrid
- Urrutia Gómez, Jorge. (1985). *Semió(p)tica. Ensayos sobre lo visible*. Valencia/Madrid Instituto Shakespeare: Ed. Hiperión