

Miguel Muñoz Garnica

<https://orcid.org/0000-0003-3158-6035>

mmunozg@external.unav.es

Universidad de Navarra

Reseña

Cine dentro del cine. 50 películas sobre el séptimo arte

Pablo Echart

Publicado por Editorial UOC, Barcelona (2023), 212 pp.

© 2023

Communication & Society

ISSN 0214-0039

E ISSN 2386-7876

doi: 10.15581/003.36.3.211-212

www.communication-society.com

2023 – Vol. 36(3)

pp. 211-212

Cómo citar esta reseña:

Muñoz Garnica, M. (2023). Cine dentro del cine. 50 películas sobre el séptimo arte (reseña).

Communication & Society, 36(3), 211-212.

Tan lejos como a los albores del siglo XX se va Pablo Echart para situar los orígenes del “cine dentro del cine”. En dos conocidos cortos primitivos como *How it Feels to Be Run Over* (Cecil M. Hepworth, 1900) y *The Big Swallow* (James Williamson, 1901), el autor identifica los primeros ramalazos autorreflexivos de una imagen en movimiento que exhibe sus propios dispositivos y procesos. Como punto de partida, la idea resulta de lo más estimulante: aun cuando el cine estaba por definirse como medio expresivo, ya existía el metacine. Como explica Echart, una de las cosas que más ha unido a cinéfilos y cineastas desde su nacimiento ha sido el enorme interés por hablar del propio cine en el cine. Un tropo perenne –el autor se resiste a llamarlo género– muy nutrido en ejemplos. Aun con las cincuenta (y una) pelí-

culas seleccionadas en el libro, más otra lista alternativa de cincuenta en los anexos, la mayoría de lectores hallarán preferencias personales omitidas.

La relevancia del “cine dentro del cine”, sin duda, justifica la inclusión de este volumen en la colección “Filmografías esenciales” que edita la UOC. Una serie de libros que tratan géneros, movimientos o temas transversales en el cine. La colección, que con esta alcanza las 55 entregas, cuenta con un esquema fijo: una introducción y cincuenta reseñas cortas de los respectivos títulos escogidos.

Echart saca el máximo partido a ese formato. *Cine dentro del cine* es una muestra excelente de las virtudes que puede ofrecer, bien practicado, el arte de la reseña fílmica. Un formato a caballo entre la sencillez del texto divulgativo y el rigor del académico, pero que requiere de un (a menudo doloroso) trabajo de destilación. ¿Cómo, en más o menos mil palabras, abrimos ideas y trenes de pensamiento en el lector sabiendo que no disponemos de espacio para detenernos en ellos? ¿Qué nos podemos permitir dejar fuera? ¿Cómo equilibramos entre la consistencia de nuestro enfoque y la necesidad de cubrir todos los frentes importantes? O incluso, ¿cuál es el criterio para que algo sea *importante* respecto a un film?

En las reseñas queda la huella de haber bregado con todas estas preguntas. Una noción de que lo que leemos es una mínima parte de todo lo visto, leído y pensado antes de pasarlo por la navaja de Ockham de la escritura y la edición. Aun cuando el libro impone un prisma temático claro, Echart no renuncia a explorar las películas desde perspectivas diversas; perspectivas que, aunque a veces no atiendan directamente a su carácter metacinematográfico, son imprescindibles para perfilarlo. En este sentido, el autor renuncia a esquematismos y deja que sea cada título el que dicte las necesidades de su reseña. En algunos importa más el contexto social o político, en otros las condiciones de producción, en otros el recorrido de su director...

Por ejemplo, en este último punto, Echart escribe sobre varios cineastas que han practicado profusamente el metacine, pero de los que solo reseña una película aun mencionando el resto. En el caso de Peter Bogdanovich, la escogida ha sido *La última película* (*The Last Picture Show*, 1971). El autor reconoce que no es el ejemplo más evidente de “cine dentro del cine” en la filmografía del americano, pero justifica la elección mediante un brillante análisis de la cinta a partir de las dos únicas citas cinematográficas que emplea.

Ese análisis, que Echart concentra en apenas dos párrafos, es un ejemplo de su escritura propositiva. Esto es, de la capacidad para lanzar ideas dejando que sea el lector quien pueda seguir tirando de su hilo, hasta el punto de que sea posible pensar o repensar todo el film a partir de ellas. He aquí la mayor virtud que puede ofrecer el género de la reseña, cuajando el encuentro entre la escritura académica y la divulgativa sin renunciar a transmitirlo desde la hoy tan temida (en nuestro ámbito, se entiende) pasión cinéfila. No está de más añadir que, en esta época de endogamia intelectual, inflación de *papers* y demás sumisiones al sistema del “publica o muere”, la academia necesita más que nunca ese encuentro.

Volviendo al libro, cabe mencionar asimismo el esfuerzo por elaborar una selección diversa en épocas, nacionalidades y géneros, combinando clásicos esperables del metacine como *El crepúsculo de los dioses* (*Sunset Boulevard*, Billy Wilder, 1950), *Cautivos del mal* (*The Bad and the Beautiful*, Vincente Minnelli, 1952) o *La noche americana* (*La nuit américaine*, François Truffaut, 1973) con títulos más desconocidos, pero que estimularán las ganas de descubrirlos. Echart anuncia en el prólogo que la cosecha se ciñe al cine de ficción con dos excepciones. Una ineludible como *El hombre de la cámara* (*Chelovek s Kino-apparatom*, Dziga Vertov, 1929), otra más personal para Echart como *La casa Emak Bakia* (Oskar Alegria, 2012). Pero lo cierto es que sendas películas no se agotan en la categoría de “documental” y que otras ficciones incluidas, como *Primer plano* (*Nema-ye Nazdik*, Abbas Kiarostami, 1990) o *After Life* (*Wandafuru raifu*, Hirokazu Koreeda, 1998), incluyen numerosos elementos del documental. Una cuestión que abre otro hilo pensamiento de lo más estimulante: ¿ofrece el cine dentro del cine una vía para hacer irrelevantes las fronteras entre ficción y documental?

Por último, la introducción del libro propone una categorización de variantes del metacine que sirve no solo de guía de navegación, sino como útil taxonomía para estructurar las distintas maneras en que los cineastas han practicado el cine dentro del cine. Así, Echart nos propone distinguir entre dramas sobre actores o directores y su vida fuera de las cámaras, películas en las que la cinefilia ejerce de motor creativo, películas sobre rodajes ficticios, películas sobre rodajes reales o vidas de celebridades, autoficciones o películas-espejo –en este apartado se proponen subramificaciones igualmente interesantes–, juegos de permeabilidad entre la vida y el cine, y películas que funcionan como ejercicios de intertextualidad. Así, posibilita una lectura más estructurada del libro para quien quiera profundizar en la cuestión del metacine, sin dejar de servir como recurso de consulta ocasional.