

Todo lo que el cine descubrió en las otras artes

Manuel Gutiérrez Aragón

Introducción de Manuel Gutiérrez Aragón, Presidente de la Sección Nuevas Artes de la Imagen de la Academia de Bellas Artes, sobre Cine en el Cine, previamente a la proyección de “La nuit americaine” (La noche americana, 1973), de François Truffaut:

He visto el título del ciclo –así como la lista de películas que lo componen– preparado por Fernando Lara, y me parece muy buena idea esto de que el cine reflexione sobre las otras artes. Son películas, pues, sobre las artes y es una manera de devolver a las artes lo que el cine descubrió en ellas. La verdad es que el cine, en sus comienzos sobre todo, fue, por así decirlo, viviendo, copiando, alimentándose de las artes anteriores. El lenguaje del cine no se inventó de pronto, no apareció de golpe, sino que fue nutriéndose de las otras artes, a veces incluso con algún escándalo de los artistas más representativos de la literatura o de la arquitectura o de la pintura.

Cuando el cine empezó a poner la cámara por primera vez frente a los actores, podía haberlo hecho de otra manera, pero copió la estética del Renacimiento, los puntos de fuga, el corte de la imagen un poquito por encima de la cabeza; copió los encuadres, y, por supuesto, también la luz que iluminaba las figuras. Porque fíjense ustedes que la luz, al principio, era muy frontal, pero enseguida se imitó del Renacimiento el poner una fuente de luz de contra, una luz detrás de los actores. Eso crea un aura, que es algo copiado de aquel periodo. Por supuesto la altura de la cámara podía ser de otra manera, como las tomas de un partido de fútbol, desde lo alto, pero enseguida se dieron cuenta de que la cámara tenía que estar a la altura de los ojos del actor. Aunque ello depende de cada estética particular, ya que,

por ejemplo, en el cine japonés la altura está más bien a la altura del ombligo porque su arte, sus dibujos son así, utilizan esa perspectiva.

Se ve por tanto hasta qué punto, según la cultura preestablecida, el cine, ese arte tan novedoso, sin embargo no parte de cero. Y, por supuesto, tampoco parte del limbo en la forma de narrar. Cuando se inventó el cine podía haber sido un fenómeno de circo, o de magia, como ocurrió con los trabajos de Segundo de Chomón, pero enseguida se dieron cuenta de que era más eficaz, o más rentable, el contar historias un tanto melodramáticas. Y eso lo tomaron, o se inspiraron, sobre todo de la novela inglesa, la forma de novela de Dickens, que fue el patrón para contar historias en la pantalla. El cine podría haber sido de otra manera si no llega a ser por la influencia narrativa de la novela de éxito popular del realismo. A veces, cuando el cine adapta una novela, se ve hasta qué punto las formas narrativas son parecidas.

Y por supuesto la música, ¿por qué las películas tienen música? Podrían no tenerla; de hecho, algunos directores como Buñuel no empleaban música; Berlanga tampoco, pero Berlanga era por tacañería, no quería pagar los derechos a los compositores... Pero en el caso de Buñuel solo ponía música diegética, que es aquella que, por ejemplo, está sonado por la radio en una escena, o por un fonógrafo o en la orquesta de una fiesta, etcétera. En la secuencia de *Viridiana* en la que los mendigos están sentados a la mesa imitando el cuadro de Leonardo da Vinci, hay un fonógrafo, porque necesitaba una justificación, según su manera de entender el cine, para justificar la música.

Es curioso que quienes más han hablado del lenguaje del cine, filólogos como Christian Metz o Umberto Eco o el mismo Pasolini, es decir, estudiosos del lenguaje del cine, no hablan demasiado de la música cinematográfica; hablan del campo, del contracampo, los encuadres, de la elipsis –que es tan específica del cine–, del montaje, del plano y contraplano..., pero de la

música que acompaña a las imágenes no hablan casi nunca. Sin embargo, el cine nació con música incorporada. ¿Por qué de las Bellas Artes se eligió sobre todo acompañar al cine con la música? Hay muchas historias que lo pretender explicar: las salas a oscuras y la gente que podía tener miedo de la oscuridad, o el deseo de paliar el ruido del proyector... Para estudiar el cine hay que remontarse siempre a los orígenes. Así pues, ¿por qué los primeros cineastas, cuando podían haber utilizado sonidos como, por ejemplo, el de la lluvia o el trueno o los cascos de los caballos hechos con un coco, no sintieron la necesidad de contar con esas artes que sí tenía el Teatro? En cambio, eligieron que las películas tuvieran música. Seguramente esto también ocurrió porque las radionovelas, que eran un formidable éxito de público, sí tenían música, y ya aquellos primeros cineastas sintieron que para contar sus historias, casi todas melodramáticas, la música les venía muy bien.

El cine fue copiando de todas las artes con acierto. Ya más tarde estalló la gran discusión sobre el hecho de que el cine tenga un lenguaje propio, aparte de apropiarse de otros lenguajes. Pero posee un lenguaje propio que sigue debiendo mucho a las Bellas Artes, como ha mostrado este ciclo.

En este caso y en esta película, *La noche americana*, de François Truffaut, el cine reflexiona sobre el cine; siempre ha funcionado bien el que el cine hable del cine. Yo recuerdo que todavía en Cannes hay un gran mural que recuerda esta película, *La noche americana* (que es la manera de decir *día por noche* a la manera norteamericana; es decir, utilizar un filtro para hacer la noche aunque haya un sol espléndido). Eso es una cosa muy del cine norteamericano, en el cine europeo se prefiere iluminar la noche con focos, pero no con un filtro. Se usaba sobre todo en el "western", y en España se utilizó preferentemente en los "spaghetti western".

En cualquier caso, si hay un momento en que la vida y el cine se mezclen, fue con la Nueva Ola, que sacó las cámaras a la calle y filmaba de una manera

más cercana a la gente, como Truffaut y, por supuesto, Godard. Pienso que *La noche americana* refleja muy bien una época en la que el cine estaba cambiando de estética y, por supuesto, de narrativa. Cuando la vimos por primera vez gustó mucho, tuvo mucho éxito. Cannes lo recuerda todavía con ese gran mural que he dicho antes. Una pintura.

Los que hacemos cine sabemos que un rodaje siempre es como una pequeña vida. En un rodaje crecen grandes amistades, surgen odios, amores eternos que se extinguen cuando se termina el rodaje... Esto es lo que refleja muy bien Truffaut, no solo el recoger todas las artes, sino esa pequeña vida, esa pequeña historia biográfica que es cada rodaje, en el que las relaciones se desarrollan de una manera especial. Y no puedo dejar de mencionar una cosa que a los espectadores siempre les ha encantado, y son esas escenas en las que a los actores se les olvida el papel, eso tiene siempre un enorme éxito cuando se hace una película sobre el cine.

Que disfruten de *La noche americana* como nosotros la disfrutamos en su día, y disfruten, en general, del cine. Gracias.

(Cine Doré, sede de Filmoteca Española, 20 de diciembre de 2022)