

El sueño audiovisual

Cristina Carreras, Carlos Colón, Celia Crespo
Manuel J. Lombardo, Javier Rodríguez

HIMMA. Historia de la Imagen en Movimiento y la Música Audiovisiva.
Universidad de Sevilla.

Edita:

HIMMA, Grupo de Investigación en Historia de la Imagen en movimiento y la Música
Audiovisiva, Universidad de Sevilla.

Coordinación de la edición:

Celia Crespo Gámez.

ISBN:

84 - 688 - 2871 - 8

Depósito legal:

SE - 2775 - 04



Índice

PRESENTACIÓN	5
Carlos Colón.	
GÉNEROS CLÁSICOS HOLLYWOODIENSES. Una aproximación desde el ámbito actual del cine y la nueva sensibilidad espectral	7
Celia Crespo.	
LO QUE EL FUTURO Y LOS SUEÑOS ESCONDEN. Arquitecturas y ciudades para una pantalla en blanco	25
Javier Rodríguez.	
APUNTES SOBRE EL INICIO DE LA TELEVISIÓN ESPAÑOLA ...	45
Cristina Carreras.	
EL BAJEL DEL DESIERTO. Una lectura "Conradiana" de Lawrence de Arabia.	61
Carlos Colón.	
LOS RESCOLDOS DE LA MODERNIDAD. De la "Nouvelle Vague" al "Dogma95".	83
Manuel J. Lombardo.	

LOS RESCOLDOS DE LA MODERNIDAD: DE LA "NOUVELLE VAGUE" AL "DOGMA 95"

Manuel J. Lombardo.

Fue Francis Ford Coppola quien, en pleno rodaje de "Apocalypse Now!" en 1977, comentaba que muy pronto, el acceso a la tecnología cinematográfica sería tan fácil y tan poco costoso que el futuro del cine estaría en manos de cualquier joven que tuviera una cámara de vídeo y algo que contar. Aquellas palabras de un director que derrochaba millones de dólares de la United Artists en la selva filipina, resuenan hoy con un eco casi profético después de que movimientos como el "Dogma" danés y películas de bajísimo costo como "El proyecto de la bruja de Blair" (1999) no sólo hayan recuperado el entusiasmo de épocas pasadas por la libertad formal y el retorno a una cierta sencillez a la hora de hacer cine, sino que también han atraído a las salas a una enorme cantidad de público (y mayoritariamente joven) en pleno apogeo de la era de los efectos especiales más sofisticados y las estrellas mejor pagadas de la historia. Una prueba: un filme como "Celebración" (1998), de Thomas Vinterberg, primero de la serie Dogma, recaudó en Dinamarca más dinero que "Titanic". Otra más: "El proyecto de la bruja de Blair" (1999), de Eduardo Sánchez y Daniel Myrick, es hasta la fecha el filme más rentable de la historia del cine.

'Back to basics'

No se puede pasar por alto un fenómeno tan interesante, heterogéneo y geográficamente amplio, del que se recogen muestras en cinematografías tan dispares como la iraní (Jafar Panahi -"El círculo"-) o la china (Zhang Yimou -"Keep cool!"-), de Dinamarca (Lars von Trier -"Bailar en la oscuridad"-, Thomas Vinterberg, Soren Krag-Jacobsen -"Mifune"-, Lone Scherfig -"Italiano para principiantes"-) a Estados Unidos (Harmony Korine -"Julien donkey-boy"-, Darren Aronofsky -"Requiem for a dream"-, Michael Almereyda -"Hamlet"-), pasando por las cinematografías británica (de los padres Loach o Leigh a los hijos Gary Oldman -"Nill by mouth"-, Michael Winterbottom -"Wonderland, 24 four hour party"- o Jasmin Dizdar -"Beautiful people"-), francesa (Bertrand Tavernier -"Hoy empieza todo"-, Robert Guédiguian -"En un lugar del corazón", "La ciudad está tranquila"-, Olivier Assayas -"Finales de agosto, principios de septiembre"-, Éric Zonka -"La vida soñada de los ángeles", "El pequeño ladrón"- o Jean-Marc Barr -"Lovers, Demasiada carne"-), belga (los hermanos Dardenne -"Rosetta"-) o española (Icíar Bollain -"Flores de otro mundo"-, Fernando León -"Barrio"-). Una



"vuelta a lo básico", a una imagen eminentemente realista (que no necesariamente equivale a comprometida socialmente; en todo caso sí comprometida con el cine y sus posibilidades de futuro), una huida de las técnicas de manipulación emocional del cine de Hollywood, un retorno a la simplicidad y a la creatividad desde la libertad de movimientos que ofrece, paradójicamente, el desarrollo de nuevas tecnologías audiovisuales, y que hace de esta encrucijada entre los siglos XX y XXI uno de los momentos más ricos, fascinantes y democratizadores de la historia del cine desde que la "nouvelle vague" y los denominados "nuevos cines" irrumpieran a finales de los años 50 contra el encorsetado cine de papá.

Las provocaciones románticas de Jean-Luc Godard, aquel "Cinema verité" de Jean Rouch y Edgar Morin que se echaba a la calle a filmar gentes anónimas o los desgarros en primer plano de John Cassavetes adquieren hoy más vigencia que nunca, olvidados como han estado durante décadas, gracias a este movimiento espontáneo y simultáneo que de nuevo gana premios en los festivales internacionales más prestigiosos, hace hablar a maestros como Martin Scorsese de "una vía de futuro", contamina la estética de la producción comercial mayoritaria (son casos en los que sólo queda el estilo) y, lo que es más importante, recupera la inteligencia y la experimentación formal (a pesar de agoreros y apocalípticos que claman que ya estaba todo inventado hace 40 años) como elemento primordial con el que atraer público a las salas.

Voto de castidad

Cuando Lars von Trier y un grupo de realizadores daneses decidían en 1995, quizá a modo de juego irónico, autoimponerse unas reglas censoras para despejar su cine futuro de todo artificio y retórica en busca de unas imágenes puras y despojadas (más verdaderas en definitiva), estaban, quizá también sin pretenderlo, abriendo un camino liberador para el cine contemporáneo. Como quiera que su voto de castidad obtuvo el beneplácito de la crítica internacional, pronto empezaron a verse los resultados de este estilo crudo, de cine a medio hacer, casi improvisatorio y de carácter documental, visceral en extremo, que contaba historias de la vida misma ante las que la cámara parecía acechar y espiar más que filmar una representación dramatizada. Ese estilo que parece despreciar tanto el canon de perfección técnica como la gramática tradicional, sirvió tanto para la historia de redención mística de "Rompiendo las olas" (1996) como para el retrato feroz del mundo de los locos en "Los idiotas" (1998); para esa especie de vídeo casero sobre las miserias familiares que era "Celebración", como para el lirismo romántico y el humor negro de "Mifune" (1999).



En su última película, von Trier da una vuelta de tuerca más para saltarse sus propias normas (la música incidental y cualquier referencia genérica estaban prohibidas) y rodar un desgarrador melodrama musical. En "Bailar en la oscuridad" se releen dos de los géneros clásicos del Hollywood de los 50 en clave. En el filme, ganador de la Palma de Oro del último Festival de Cannes y que también le ha dado a Björk el premio a la mejor actriz, von Trier reinventa los conceptos de montaje, continuidad y punto de vista; fusiona, como probablemente nunca antes se había visto en una pantalla, la crudeza del estilo "Dogma" de "Rompiendo las olas" con un argumento que hipertrofia los elementos del melodrama clásico y el cine musical.

La revolución digital

Lars Von Trier dice haber utilizado cien cámaras digitales para rodar algunos de los números musicales coreografiados de "Bailar en la oscuridad" (2000). Mike Figgis ha seguido a los personajes de sus cuatro historias en "Timecode" (2000) con seis cámaras también digitales cargadas al hombro de sus respectivos operadores, en las que, al no trabajarse ya con película de celuloide –en la que cada rollo da para filmar no más de doce minutos seguidos de material–, las tomas pueden alcanzar ahora casi cuarenta minutos ininterrumpidos, gracias a sofisticados sistemas informáticos en miniatura en su interior que lo permiten técnicamente. En su última película, "La virgen de los sicarios", Barbet Schroeder, veterano realizador francés últimamente perdido entre la producción convencional de Hollywood, ha recuperando viejas técnicas de documental y de rodaje-guerrilla que, además de dotar a su película de un intenso y convulso aspecto realista, han facilitado una filmación casi clandestina en las calles de Medellín. "Vidocq", de Sergé Pitof, una de las grandes apuestas comerciales del cine francés, ha sido filmada igualmente en vídeo digital, otorgando a un thriller fantástico y de época –la acción transcurre en 1830– una textura visual inédita en las pantallas e insólita para un género que hasta ahora era reducto inevitable de las puestas en escena más –llamémoslo así para entendernos– académicas.

Renace la estética 'Eclair'

Estos títulos son tan sólo cuatro ejemplos de los nuevos caminos formales, temáticos y narrativos que el cine contemporáneo está emprendiendo gracias, en gran parte, al desarrollo de los avances tecnológicos, y no precisamente hacia los territorios del artificio o la espectacularidad de los efectos especiales, sino, más bien al contrario, hacia una imagen que se pretende más realista, sencilla,



cercana y directa; una imagen que proyecta la apariencia de un cine a medio terminar, amateur, técnicamente imperfecto, si nos atenemos al canon clásico.

Esta tendencia parece revivir (aunque sea marginalmente, tampoco hay que pensar que afecte a la producción mayoritaria) uno de los momentos de inflexión esenciales de la historia del cine, cuando nuevas cámaras más ligeras y silenciosas –las ya famosas *Eclair* y *Mitchell*, probadas en los documentales de la II Guerra Mundial y adoptadas luego por la producción comercial gracias a su versatilidad y capacidad para trabajar con menos luminosidad– y nuevos sistemas de toma de sonido directo como el *Nagra*, propiciaron aquel aspecto de autenticidad, frescura, audacia y desenfado –libertad estilística en definitiva– que tenían las películas de los realizadores de la *nouvelle vague* y los nuevos cines de finales de los 50.

Quando el actor es la cámara

Si ahora películas rodadas con cámaras de video entregadas a un grupo de actores no profesionales para que ellos mismos las manejen –El proyecto de la bruja de Blair– o a través de procedimientos similares en los que la textura de la imagen no difiere mucho de la de un video casero de Hi-8 –"Celebración"–, han llegado a convertirse en auténticos éxitos de taquilla y referencia estética para futuros proyectos, es sin duda gracias a aquel camino abierto por Godard y compañía en el uso de la tecnología al servicio de la libertad creativa. Si "A bout de souffle" (1959) fue la primera película de la historia rodada íntegramente cámara al hombro, dos títulos indiscutiblemente *made in Hollywood* como "La lista de Schindler" (1993) o "Salvar al soldado Ryan" (1998) son una muestra ejemplar de como la maquinaria de la gran industria ha integrado en la superficie de algunas de sus superproducciones la técnica documental y un tratamiento hiperrealista de la imagen y el sonido; basta recordar cómo estaban filmadas las persecuciones de los judíos en el gueto de Cracovia en la primera, o la espeluznante crudeza de la batalla de la playa de Omaha en el arranque de la segunda, como ejemplos del lógico proceso de evolución sincrética (absorbente como pocas) de su lenguaje primario para seguir contando historias y ofreciendo espectáculo.

La nueva tecnología trae al cine contemporáneo toda una serie de ventajas. Al menor coste económico en el proceso de producción (el material digital resulta considerablemente más barato que el celuloide), hay que añadir además la posibilidad del montaje casi inmediato (ya no hace falta esperar al



revelado del filme), la facilidad para contemplar el material en (casi) su aspecto definitivo al mismo tiempo del rodaje, la simplificación del tiempo en los rodajes en la medida en que ahora, si se dispone de varias cámaras, las escenas en plano-contraplano (uno de los ejes esenciales de construcción del lenguaje cinematográfico) pueden resolverse de forma simultánea, multiplicando incluso los puntos de vista tantas veces como se quiera...

En busca de la autenticidad

Si a todo esto añadimos el hecho de que las secuencias pueden alargarse sin necesidad de cortes, estas nuevas tecnologías redefinen también el trabajo del actor, recuperando un modelo de interpretación en el que los actores y actrices pueden desarrollar su trabajo dramático en mayor extensión temporal y profundidad sin los parones de rigor. Un filme como "Wonderland" (M. Winterbottom), al estar planteado inicialmente con este estilo de rodaje, debe gran parte de la autenticidad y sensación de realismo de sus personajes al hecho de haber sido ensayada con mucho tiempo de antelación, lo que deja para el rodaje la posibilidad de introducir elementos improvisados que reforzarán indudablemente esa apariencia de verdad. En "Timecode", ejemplo extremo, Figgis apenas esbozó situaciones dramáticas genéricas sobre las que los intérpretes trabajaron al más puro estilo de una improvisación jazzística sobre una estructura predeterminada.

Esta búsqueda de autenticidad (más allá incluso de la sensación de credibilidad que se pide a todo filme de ficción en el pacto con el espectador) a través de los medios que la tecnología pone al alcance del cine es lo que, sin lugar a dudas, define mejor a estos nuevos títulos. Un cine viejo-nuevo que parece querer buscar en los puntos de unión entre la imagen documental y la de ficción, en una neo-retórica de lo real —en un realismo casi puro que se fabrica con los mismos materiales que lo imaginario—, los senderos para un posible —más cercano y más humano en definitiva— camino de futuro.