

# Banda aparte. Formas de ver

## (Ediciones de la Mirada)

Título:

Declaraciones de Robert Bresson

Autor/es:

Bresson, Robert

Citar como:

Bresson, R. (1997). Declaraciones de Robert Bresson. Banda aparte. (6):33-39.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42202>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



# DECLARACIONES DE ROBERT BRESSON



Robert Bresson

(...)  
**V**oy a decirles como me siento en relación con el cine que se hace. Todavía ayer alguien me decía (es un reproche que me han hecho algunas veces, sin querer, pero que es un reproche). "¿Por qué jamás va a ver películas?". Porque esto es absolutamente cierto, yo no las voy a ver. Porque me dan miedo. Precisa y únicamente por esto. Porque siento que me aparto, que me aparto de los filmes actuales. Cada día más. Y esto me da un miedo extraordinario, porque veo que todos estos filmes son aceptados por el público y no veo, de antemano, que mis filmes sean aceptados por el público. Y esto me da miedo. Miedo de proponer una cosa a un público que está sensibilizado para otra cosa y

que se encuentra insensibilizado para lo que yo hago. Pero también por eso me interesa ver un filme de cuando en cuando. Con el fin de ver lo que nos separa. Entonces me doy cuenta de que, sin quererlo, me alejo cada vez más de un cinema que, en mi opinión, parte de un mal principio, es decir se hunde en el *musichall*, en el teatro fotografiado, y pierde completamente su fuerza y su interés (y no solamente su interés, sino su poder), para ir hacia la catástrofe.

No es que los filmes cuesten demasiado dinero o que la televisión sea una rival, no, simplemente que el cinema no es un arte, aunque pretenda serlo. No es más que un arte falso, que trata de expresarse con la forma de otro arte. No hay nada peor ni más ineficaz que este tipo de arte.

Por lo que se refiere a lo que trato de hacer yo mismo, con la imagen y con el sonido, por supuesto que tengo la impresión de que soy yo quien está en lo cierto, y que son los otros los que se equivocan. Pero también tengo la impresión, en primer lugar, de que me encuentro en presencia de unos medios demasiado prolijos (que trato de reducir, porque lo que ha asesinado el cinema es la profusión de medios, el lujo —y el lujo nunca ha aportado nada al arte), y luego, de que me encuentro en posesión de medios extraordinarios. Esto me lleva a decir otra cosa: me parece que las artes —las bellas artes, si quieren— se encuentran en declive, e incluso cerca de su fin. Se encuentran en trance de morir.

(...) No queda ya casi nada. Pronto ya no existirán. Pero, cosa curiosa, si han muerto a manos del cinema, esta radio, esta televisión que son las han matado, son las que van a acabar reconstruyendo un arte, reconstruyendo las artes —pero de una forma completamente diferente, por supuesto, y puede incluso que la palabra arte no se utilice. De todas formas ya no será lo mismo.

bresson

Gracias al cinema —y yo diría, gracias al cinematógrafo, porque me gusta señalar la diferencia, establecer la diferencia, como hacía Cocteau, entre el cinema, es decir los filmes normales, y aquello que constituye el arte cinematográfico—, así gracias al cinematógrafo revivirá el arte que el cinema está a punto de matar. El culpable, los culpables de esta muerte de las artes, son los medios mecánicos actuales de difusión. Sobre esto, Ionesco ha dicho algo bastante hermoso, muy justo en todo caso: nos encontramos ante milagros. El cinema, la radio, la televisión, son milagros, pero lo que no son milagrosos, son los filmes, las emisiones televisadas, los reportajes radiofónicos. Ahí el arte llega con retraso.

Tal vez no sea muy justo decir que el arte llega con retraso respecto de los milagros, habría que decir más justamente que el arte es asesinado por los milagros, pero que debe revivir gracias a esos milagros.

(...) Yo creo que, no en el cinema, sino en el cinematógrafo, existe un arte extraordinario, maravilloso, pero que no está dominado en absoluto. Que trato de dominar. No soy yo quien es maravilloso, son los medios puestos a mi disposición. Trato de aprovecharme de estos medios, y de cerrar la puerta —y de trancarla— al teatro, que es el enemigo del cinematógrafo...

(...) ...El teatro es el teatro. Por esto mismo es por lo que la gente de teatro que quiere cambiar el teatro, no lo cambiará jamás. Existe, no se le puede cambiar, a menos que fuera otra cosa diferente al teatro. Porque al querer cambiar el teatro, al quererlo casar con el cine, se mata al uno y al otro, al cine y al teatro. No existe ninguna posibilidad, en absoluto de mezclarlos.

Cada vez que el teatro mete su nariz en el cinema, se produce una catástrofe, y lo mismo sucede cada vez que el cinema mete su nariz en el teatro. Miren lo que ocurre cuando se quieren hacer esos ruidos extraordinarios, esas proyecciones, esos juegos de imágenes... ¿Qué es todo esto? Nada de teatro, en absoluto.

(...) ...Si hubiera querido aceptar a los actores, a las vedettes, sería rico. Y no soy rico. Soy pobre.

Es esto lo que, en primer lugar, me hace detenerme y reflexionar. No mientras trabajo, sino después.

(...) ...hay un abismo absolutamente infranqueable entre un actor, que incluso trata de olvidarlo, que trata de no controlarse, y una persona virgen para el cine, virgen para el teatro, considerada como una materia bruta que no sabe ni siquiera que os entrega lo que no quería entregar a nadie.

Con esto se ve que existe algo muy importante, no solamente respecto al cinematógrafo, sino incluso respecto a la psicología....

(...) ...El actor es actor. Nos encontramos ante un actor. Y esto produce una proyección. Ese es su movimiento: se proyecta hacia fuera. Mientras que un personaje no actor debe ser absolutamente cerrado, como un vaso con una tapa. Cerrado. Y esto, el actor no lo puede hacer o, si lo hace, en ese momento, ya no es nada.

Porque hay actores que tratan de hacerlo, sí. Pero cuando el actor se simplifica, es todavía más falso que cuando hace de actor, que cuando interpreta. Porque no somos

sencillos, somos extremadamente complejos. Y esta complejidad la encontramos en el personaje no actor.

Somos complejos, y lo que proyecta el actor no es complejo.

(...) ...la mayor parte de los filmes (y también por eso me es tan desagradable ir al cine) me parecen concursos de muecas. De verdad. No exagero nada. Veo las muecas. En rigor, no veo nada más que el espíritu que hace las muecas, pero no veo ese algo profundo que no tiene nada que ver con las muecas. No lo veo en absoluto. Así, esta especie de mímica perpetua (y no hablo de los gestos con las manos, que son intolerables, o de los movimientos de los ojos, de las miradas...), todo esto, que constituye el teatro, me parece, visto de cerca, imposible. Entonces, ¿Por qué mezclar estas dos cosas? ¿Por qué querer utilizar, para hacer esto, seres que han sido formados en el teatro, que han sido formados así? ¡Es necesario saber lo que son los cursos de arte dramático!

(...) ¡Y encima la voz! ¿Ese tono que da una voz absolutamente falsa? Pero, ¿en qué se basa esa voz? ¿Y qué es lo que hace pensar que hablan de manera apropiada? ¿En nombre de qué piensan que pueden creer esto? ¡Y pensar que me han dicho algunas veces que en mis filmes se habla de una manera falsa! ¿Yo, hacerlos hablar en falso! ¿Pero en virtud de qué creen ellos que hablan de manera apropiada?

Porque se tiene una voz que debe concordar con unos sentimientos, que son sentimientos estudiados. ¿Cómo pretender entonces que nuestra voz va a quedar exactamente fijada sobre esto y que no va a vacilar? ¡Si la palabra duda todo el tiempo! No existe una entonación que sea justa. Pienso, por el contrario, que la mecánica es lo único válido, como en el piano. Sólo haciendo ejercicios de voz e interpretando de la manera más regular y más mecánica se puede conseguir emocionar. Y no intentar conseguir una emoción, como hacen los virtuosos. Pero esa es la cuestión: los actores son virtuosos. Que, en lugar de darnos una cosa exacta, para que la sintamos, nos colocan además su emoción, para decirnos: ¡Así es como debéis sentir esto!

(...) ...los seres que elijo para mis filmes están contentos por intervenir en ellos y dicen que nunca han sido tan felices como al hacerlo y, después, se sienten satisfechos de volver a su oficio. Pero no vuelven a interpretar por segunda vez. Por nada del mundo serían actores, por la sencilla razón de que jamás han sido actores.

No les pido que expresen un sentimiento determinado que no sienten; les explico simplemente la mecánica. Y me divierte explicárselo. Así les digo, por ejemplo, por qué hago un plano cercano en vez de otro, y cosas así. Pero en cuanto obligarles a que interpreten, eso no se lo pido ni por un segundo. ¿Veis la diferencia? Los dos campos permanecen absolutamente separados.

(...) ...Me he visto obligado a reflexionar sobre todo esto porque he tratado de encontrar varias soluciones. Me sucedió en la época en que comencé a emplear no profesionales; llegué a decirme de pronto: bueno, la escena es así, la puedo hacer con un actor, un buen actor. Voy a intentarlo. Bien, lo intenté. Me equivoqué. Me dije entonces: es culpa mía. Y luego... bien, la escena, me he equivocado en ella tres veces seguidas... Y sólo después de esto es cuando, me he dicho: ¿pero qué es lo que ha pasado?...

Y ahora, cuando pienso en un filme, y cuando lo escribo, me dicen: debería contratar a un actor... Pero es evidente que lo que estoy en trance de escribir sería un fracaso absoluto si tomara un actor. El resultado no tendría nada que ver con lo que se pretende. Y si cojo a un actor, entonces me veo obligado a volver a escribir, a transformarlo todo, porque lo que va a hacer un actor implica ya, incluso en ese momento, un cambio total en lo que he escrito. En fin, cuando llego a la conclusión que de lo que se trata es de buscar un destello en un rostro, y de que es necesario encontrar este destello, bueno, ese destello no me lo dará nunca un actor.

(...) Y dense cuenta que esto no quiere decir que infravalore en nada el trabajo del actor. Por el contrario, siento una enorme admiración por los grandes actores. Encuentro que el teatro es maravilloso. Y encuentro que es extraordinario llegar a crear con el propio cuerpo. Pero no hay que mezclar las cosas.

(...) ...Creo que la voz no es solamente lo que se dice ruidos. La voz es la cosa más reveladora que existe. A toda la gente que cojo, hubiera preferido conocerla primero por teléfono, en vez de verla llegar hasta mí sin haberla oído. He tenido en ese terreno experiencias extraordinarias. He visto, una vez, a alguien que me agradó mucho: he visto incluso varias personas en intervalos diferentes, a las que creía conocer. Y después, un día las he oído por teléfono. Entonces, mi opinión ha cambiado por completo. Y por esto es necesario dejar siempre clara la parte que corresponde al sonido y la parte que corresponde a la imagen.

Sí; una voz por teléfono es algo extraordinario. Yo escucho mucho cómo se habla. Es la voz lo que más nos enseña sobre la gente. Además, cuando escojo a los personajes, veo a los amigos que me los han traído, hablo de ellos, veo si comunican algo, y, en efecto, algunas veces acierto. Es raro, hasta ahora, que me haya equivocado.

(...) ...mi personaje no se modifica sólo en relación conmigo. Pongamos que me ilumino con su luz y él se ilumina con la mía. Es una mezcla, una especie de fusión. Es como una cera... Son dos ceras que se funden la una en la otra, y hasta un punto tal...

Pero ha sido poco a poco como me ha dado cuenta de esto, y solamente ahora lo comprendo bien, lo considero una mina extraordinaria, pero todo esto no es posible más que con gente que no sean actores.

(...) El público está enamorado de lo falso. ¿Por qué? Porque el hábito del teatro es un hábito que exige mucho tiempo para desvanecerse y el hecho de ir al teatro... Quiero decir que no existiría teatro si no existiera un presupuesto de falsedad por parte del creador. Porque no existe teatro sin falsedad. Incluso la falsedad del actor es indispensable. Bueno. Pero entonces no coloquemos este actor falso delante de una cámara que es un milagro, y que advierte cosas que ni vuestro oído, ni vuestro ojo pueden advertir. ¿Por qué presentar algo falso? ¡Mostremos lo verdadero!

(...) Existe también otro reproche que se me ha hecho. Me dicen: Es por orgullo por lo que no lleva actores. ¿Pero eso que quiere decir? Respondo: ¿Creen ustedes que me divierte no llevar actores? Porque no solo no me divierte en absoluto, sino que representa un trabajo terrible. Y, además no he hecho más que seis o siete películas. ¿Creen ustedes que me divierte permanecer parado? ¿Ser un parado? ¡No creo que sea divertido en absoluto! Me gusta trabajar, me gustaría mucho más trabajar

siempre! ¿Y por qué no puedo más? ¡Porque no llevo actores! Porque ignoro que existe un aspecto comercial en el cinema, que se basa en las vedettes. Así pues, decir cosas como esta resulta absurdo.

Pienso, por otra parte, que la crítica, la mala crítica, que es en el fondo la mayoría, no solamente aparta al público de un camino mejor, sino que convierte en malos a realizadores que podían serlo menos. Existe, en primer lugar, la óptica del teatro, que se acepta demasiado, y también esa política tan mala de la alabanza constante.

(...) ...No ha existido el cine mudo. ¡Jamás ha existido!

Porque, efectivamente, hacían hablar a la gente, como hablaban en la vida, pero no se oía lo que decían. Entonces, que no digan que habían encontrado un estilo mudo. No. ¡Es absurdo! Existe gente como Chaplin y Keaton que por sí solos encontraron un estilo, por otra parte maravilloso, de mímica, pero el estilo que dieron a sus filmes no era un "estilo mudo". Sobre esto también diré algo en mi libro. Porque creo que ahora es realmente el momento de hacerlo. Sólo que para hacer estas cosas hace falta tiempo. Y cada vez que me dedico a ello... no lo termino. Y es que un filme, para mí, no es solamente trabajar en el filme, sino estar en él. Pienso en él todo el tiempo. Todo lo que veo, todo lo que percibo, todo lo que se sitúa en relación con el filme, pasa por el filme. Por otra parte, es como cambiar de país.

(...) ...el cinema copia la vida, o la fotografía, mientras que yo, yo recreo la vida a partir de elementos tan naturales, tan reales como es posible.

(...) O, si usted prefiere, es el sistema de la poesía. Toma elementos lo más distintos posibles, y los une en cierto orden que no es el orden habitual, sino un orden de acuerdo con uno mismo. Pero esos elementos deben estar en bruto.

El cinema, por el contrario, copia la vida con los actores y fotografía esa parte de la vida. Así, no nos encontramos en absoluto en el mismo terreno. Cuando usted habla de la actualidad, digamos de la contemporaneidad, yo no pienso en eso en absoluto. Y si se impone una referencia a la época entonces quizás pensara en ello, en el sentido precisamente de que me gusta encontrarme fuera de la época. A partir del momento en que busco profundizar en el interior de los seres, esto forma parte de los peligros que debo evitar. Aquí debo añadir otra cosa que todavía no he dicho y que es importante: la gran dificultad de lo que pretendo hacer, que en resumen constituye una penetración en la parte desconocida de nosotros mismos, esa gran dificultad está en que mis medios son medios exteriores, que están relacionados con las apariencias, con todas las apariencias, tanto con la apariencia de ser uno mismo como con las apariencias que rodean esto. La gran dificultad está en permanecer en el interior, sin pasar al exterior; esto es, en evitar que se produzca de repente una ruptura terrible. Y esto es lo que me ha ocurrido algunas veces, en cuyo caso he tratado de reparar esta falta.

Tomo un ejemplo de mi película: el de los jóvenes de mala conducta. Cuando arrojan aceite en la carretera para que los coches patinen, en ese momento me encuentro completamente en el exterior. Y es un grave peligro. Entonces me recobro como puedo para volver a tomar a los seres en lo que constituye su interioridad.

(...) ...Estoy persuadido de que el cinema se puede hacer, sin duda, en equipo, con el guionista, el dialoguista, el adaptador, el decorador, etc. Pero este tipo de trabajo

conduce forzosamente a la divergencia. Porque cada uno va en su dirección, y en lo que deben terminar todos es en un algo que ya por anticipado es totalmente disperso; es más: limitado. Es decir, que se llega, a partir de un tema de Víctor Hugo, a una novela de Hemingway, y por eso es por lo que también al final de la operación se puede decir que Hemingway recuerda a Víctor Hugo. De todas formas, se obtiene una novela-cinema que no tiene nada que ver con nada. Esto es, ese cine absolutamente igual que en definitiva fastidia a todo el mundo porque es siempre parecido.

(...) ...a ciertas personas les doy la impresión de apegarme a todo aquello a lo que otros no se apegan, es decir, de escoger, entre diez cosas posibles, precisamente aquellas que los otros no escogerían. ¿Por qué? Porque ellos están en el exterior, porque ellos fotografían alguna cosa mientras que yo sé que las otras cosas harían que me dispersara, y que la que he escogido es la única que me puede interesar.

Se puede decir, por ejemplo (no sé su con razón), que lo que yo hago son ensayos, tentativas (pero el ensayo que he hecho con la obra de Bernanos, era realmente una tentativa). De ahí que la gente me diga: es cómico, ha elegido de esa novela todo lo que le parecía cinematográfico y ha olvidado todo lo demás. Yo les respondo: Por supuesto, porque quería hacer otra cosa. Así, es normal que los otros tomen lo que quieren tomar, cuando hacen sus filmes habituales, y que yo tome, sin quererlo, por otra parte, lo que me pueda servir para hacer un filme de acuerdo conmigo mismo.

No es por hablar de originalidad respecto a mí, yo hablaría más bien de cualquier cosa menos de mí. Pero en relación con esto hay una definición de la originalidad que es magnífica y que nos podría servir —tal vez transformándola, volviendo a escribirla—; es ésta: "La originalidad consiste en querer hacer lo mismo que los otros sin lograrlo jamás." Es una frase maravillosa y de una gran verdad.

Algo de esto ocurre conmigo. Soy torpe. Quizá al principio haya tratado de hacer lo mismo que los demás. En efecto: llevaba actores, hacía o trataba de hacer filmes como los demás, pero no lo lograba. Es más: me di cuenta de que si hacía como los demás, no podría decir lo que tengo que decir, porque no lograría servirme de esos medios.

(...) ...creo realmente que nuestra vida está hecha de predestinación y de azares. Cuando estudio la vida de la gente, de los grandes hombres, por ejemplo, es algo que se aprecia con toda claridad. Pienso en la vida de San Ignacio, por ejemplo, con la que en un momento determinado creí que podía hacer un filme —que no he hecho. Bueno, pues estudiando la vida curiosa de este hombre que fundó la más importante orden religiosa (la más numerosa, en cualquier caso, y la que más se ha extendido por todo el mundo), estudiando su vida, se siente que había nacido para eso; pero todo su camino hacia la fundación de esa orden, estuvo lleno de azares, de encuentros, a través de los que se siente poco a poco cómo llega a lo que debía hacer.

Es también un poco el caso del evadido, de **Un condenado a muerte se ha escapado**; va hacia cierto sitio. No sabe en absoluto lo que ocurrirá. Llega. Y entonces debe escoger. Y escoge. Y llega a otro punto. Y entonces el azar todavía le hace escoger otra cosa.

Con San Ignacio ocurría exactamente lo mismo. Todo lo que hacía, no lo hacía gracias a sí mismo... Lo hacía gracias a los encuentros que tenía.

(...) ...las vidas más sencillas y más aburridas se parecen a otra vida, a otro hombre. Pero con accidentes, con azares diferentes...

En la vida de los grandes hombres, esto se ve, porque se habla de ello, porque se conocen los detalles, pero estoy persuadido que todas las vidas están hechas exactamente de la misma forma, es decir, hechas de predestinaciones y de azares.

Es bien sabido que quedamos hechos a los cinco o seis años. A esa edad, todo ha terminado. A los doce o trece años se ve esto. Y después, continuamos siendo lo que somos, utilizando diferentes azares. Los empleamos para cultivar lo que ya hay en nosotros y quizás si no hubiéramos cultivado eso, nadie habría visto lo que había.

(...) ...Un azar nos hace escoger el ir a la derecha en vez de ir a la izquierda. En seguida, se llega a otra encrucijada, que constituye nuestra meta, y otro azar nos hace ir en otra dirección, etc. Yo estoy seguro de que estamos rodeados de gente de talento y de genio, estoy seguro, pero el azar de la vida... Hacen falta muchas coincidencias para que un hombre llegue a aprovecharse de su genio.

Tengo la impresión de que los seres son mucho más inteligentes, están mucho más dotados, pero que la vida los aplasta. Fíjense en los niños de la burguesía... Me fijo en la burguesía porque es precisamente donde se les aplasta. Se les aplasta porque no hay nada que cause más temor que el talento o el genio. Se le tiene un miedo terrible. Los padres son los que tienen miedo. De ahí que se les aplaste.

Y con los animales, debe haber algunos muy inteligentes que son aplastados por la doma, por los golpes...

(...) ...la psicología es ahora para nosotros algo muy conocido, admitida y familiar, pero hay toda una psicología que extraen del cinematógrafo en el que yo pienso, y en el que nos espera siempre lo desconocido, en el que lo desconocido queda registrado, gracias a una mecánica que lo hace surgir; y no porque hayamos querido encontrar primero lo desconocido, que no se puede encontrar, sino porque lo desconocido se descubre pero no se encuentra.

Aquí, volvemos quizá a esa frase de Picasso, que decía que en primer lugar se encuentra y después se busca. Se trata de esto. Hace falta encontrar. Hace falta encontrar primero la cosa, y, después, buscarla. Es decir: hace falta, en primer lugar, encontrarla, pero buscando lo que viene después, se la descubre.

Así, creo que no hace falta hacer análisis psicológico —la psicología es una cosa demasiado *a priori*—, hace falta pintar, y pintando surgirá todo.

(...) Pintura o escritura, que en este caso es lo mismo. En todo caso, sí, más que psicología, creo que hay una pintura.

(Extractos de una entrevista con Robert Bresson publicada en Cahiers de Cinema, nº 178, Mayo 1966).

bresson