

# Cine experimental

Título:

La unidad artística en el film. El director

Autor/es:

Escudero, Javier

Citar como:

Escudero, J. (1945). La unidad artística en el film. El director. Cine experimental. (5):276-281.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42648>

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:



Cornelia retroce modestamente, dejando delante al Burgomaestre para que responda a los vivas.

473-P. G.—La muchedumbre. Al prolongarse las aclamaciones, el Burgomaestre se vuelve hacia Cornelia y se fija en su collar.

474-P. A.—Cornelia. El Burgomaestre.

BURGOMAESTRE : No te conozco ese collar.  
CORNELIA : Es el regalo de bodas que hace Monseñor a Siska...

BURGOMAESTRE : ¿Hace bien las cosas tu señor?  
CORNELIA : Sí. (*Redoblan las aclamaciones; el Burgomaestre vuelve al balcón para saludar.*)

475-P. G.—*Exterior.*—La campiña flamenca. El canal. Los molinos en el horizonte. La tropa española no es más que una delgada cinta en la lejanía. Polvo. Funde.—FIN.

\* \* \*

Esta forma de relato, que adquiere cada día mayor trascendencia y amplitud, se ha formado partiendo de breves notas—guión de conducta—reseñadas a modo de simples indicaciones, como en la comedia del arte, hasta llegar a constituir un estilo propio, capaz de expresarse con tanta sencillez que nos vuelva al candor primero de las palabras, viajeras fatigadas, en una lengua espontánea y fresca como un poema narrativo.

Estas consideraciones me he formulado al hojear la «Historia de la Literatura» que tengo entre las manos.

---

La unidad artística en el film:

## EL DIRECTOR

Por JAVIER ESCUDERO

**C**ONCRETAMOS en estas primeras líneas que entendemos por «cine» el uso del medio expresivo espacio-tiempo con un fin exclusivamente artístico, enjuiciándole por aquello que «puede ser», con independencia de las limitaciones de carácter económico.

No será, por tanto, difícil encontrar un determinado número de personas que sientan por él un interés análogo al que otros puedan demostrar por la pintura, literatura, escultura, etc., y no nos debe extrañar que este número sea reducido, pues esto ocurre también en el caso de las otras manifestaciones artísticas.

El problema estético del cine, en cuanto se deriva de una técnica que contiene elementos mecánicos, es el problema de todas las artes, y se resuelve por la superación o anulación de la técnica.

Se sabe que en la realización de una película intervienen muchísimas personas: productor, guionista, director, técnico de sonido, montador, etc., no bastando para el desempeño de estas funciones, en algunos casos, un solo individuo. Todas ellas han de trabajar juntas y dejan en cada fotograma la huella de su propia obra. Desde este punto de vista, es evidente que corre peligro de perderse el concepto unitario de toda obra de arte, unitariamente pensada, sentida y creada por un solo individuo. Es lógico, por tanto, preguntarse:

¿Quién hace una película?

¿A quién corresponde el mérito —o la culpa— del éxito o del fracaso?

Nuestra contestación es terminante: al director.

Todos los demás no son sino instrumentos puestos en su mano, tanto más eficaces cuanto es mayor el renunciamiento al sentido anárquico de su obra.

El presente ensayo pretende, pues, destacar la importancia del director como artista, que imprime a su obra un sello personal, fruto de su trabajo y de su capacidad creadora, considerándole como al que piensa y realiza —en el papel y en el celuloide— la película.

Sostenemos, pues, que el director ha de tener una fuerte personalidad, capaz de imponerse a sus colaboradores, merecedora de adjetivársela como artística.

Veamos cómo las otras actividades deben de estar subordinadas a la suya.

## GUIÓN

Es corriente que lo que vulgarmente se entiende por «dirección» no sea sino una parte de la verdadera tarea del director. Cuando éste entra en un estudio debe tener claramente concebidos un sinnúmero de detalles: cómo irán vestidos los actores y cuáles serán sus movimientos; cómo será la escena y cuál será el encuadre y duración, así como los efectos luminosos y sonoros que la subrayarán, etc., todo esto matizado de acuerdo con el carácter de la producción, de manera que la última operación —cronológicamente hablando, el montaje— no es más que la materialización de un plan definido y pensado en el guión técnico; la película, potencialmente, existía ya, y mediante el montaje toma forma real.

En los diversos momentos de la realización de un film (concepción del guión, rodaje y montaje) no se hace más que sincronizar ideas concebidas con independencia del tiempo, pero sin perder de vista su origen unitario, bajo el impulso de una indisoluble fuerza motriz, de que se invierten todas las facultades de la inteligencia y del corazón para la expresión de un contenido lírico, que la vida diaria inspira y que la fantasía elabora y transfigura poéticamente.

La actriz Greer Garson con el guionista James Hilton.



El director Clarence Brown con el guionista William Saroyan.





El director Carl Froelich motiva el gesto de la actriz Sarah Leander.

Así, las tres figuras fundamentales, guionista, escenarista y director, las concebimos reunidas en una sola persona, a quien creemos justo llamar «director», porque él es —pasando de las palabras a la realidad— el verdadero creador del film. De hecho, ¿qué vale un guión si no se sabe realizar?; y realizarlo es misión del director. No aseguramos que la preparación y la realización de una obra de arte sean una misma cosa, pero sí afirmamos que no pueden separarse y encargarse a distintas personas. Si queremos un cuadro, no encargaremos a un pintor la composición del tema, a otro el dibujo y a un tercero el colorido, sino que lo haremos todo junto a uno determinado. Así, un guión redactado por quien no sepa resolverlo en planos, y una planificación compuesta por quien tampoco sabrá realizarla, podrá ser, quizá, una maravilla de habilidad técnica, pero nunca será más. Si el director encargado de realizar este guión es un hombre mediocre,

hará una cosa fría; en el caso contrario, lo romperá o introducirá tales o cuales modificaciones que lo transformarán; en resumen, lo adaptará a las exigencias de su arte y lo hará susceptible de desarrollar su contenido lírico.

El director que en pleno rodaje de un film se encuentra con la sorpresa de que los planos están equivocados o que los actores no aciertan con la expresión que se espera de ellos —por ejemplo—, y trata de corregir estas anomalías mediante improvisaciones, en la mayoría de los casos no obtendrá sino resultados perjudiciales, pues, si por un lado tiene razón, por otro tiene la culpa de no haberlo pensado antes, cuando aun era tiempo, y de elegir los actores sin conocer su capacidad interpretativa; es como si —volviendo al ejemplo del cuadro— el pintor pretendiera disculparse de la escasa calidad de su trabajo alegando que las pinturas eran malas.

En cambio, un mismo guión realizado por dos directores dará por resultado dos películas diversamente resueltas y, en consecuencia, dos películas distintas, que evidenciarán la varia personalidad de ambos. El caso de que un director tuviere que realizar un film utilizando el mismo guión técnico empleado con anterioridad por otro, podemos compararlo al literato que traduce una novela: si es vulgar, se limi-

tará a una traducción literal, pero si tiene temperamento artístico hará una versión no sólo de distinto espíritu, sino también de distinta forma.

Volviendo a la dirección del trabajo en la industria cinematográfica, no puede por menos que reconocerse el antagonismo entre el guionista y el director, olvidando la subordinación jerárquica, necesaria en toda obra artística. Solamente en el caso de que uno de ellos tenga un gran prestigio—y sea así reconocido por los demás—, podrá imponer su criterio y será el verdadero creador del film.

Somos, pues, partidarios de reunir en una sola persona al guionista y al director, para conseguir una única voluntad directiva; aun en el caso de que un director, por su libre voluntad, realizase un guión técnico que no es suyo, creemos que la responsabilidad debe exigírsele también, y si el guión fuera malo, tanto peor para él que lo creyó bueno.

## LOS INTERPRETES

Ante todo, una pregunta: ¿El gesto del personaje, se crea por el actor o por el director? Respondemos que si bien el gesto y las actitudes son propias del actor, corresponde al director crear el ambiente que permita se produzcan con naturalidad.

No olvidemos que si el cinema admite la palabra, no la imprime movimiento, dejando éste sólo para la imagen; por ejemplo, en el caso de que la cámara aísle un determinado personaje, llevándole a un primer plano, observaremos que el sonido no le sigue, ya que la pantalla ofrecerá después una imagen desproporcionada, manteniéndose, sin embargo, la palabra en sus proporciones justas. La palabra tiene la obligación de servir a la imagen y a sus movimientos, y siendo éstos creación del director, es lógico que le esté encomendada su vigilancia.

En el cinema es el director el que crea los tipos, matizando sus expresiones, guiado siempre por la idea de que sirve a un arte eminentemente visual, siendo los actores los encargados de interpretarlos según su temperamento artístico. Es, pues, conveniente que los actores trabajen con el director que los ha educado y formado, y que éste se valga de aquellos a quienes ya ha dirigido y con los cuales establece más rápidamente la necesaria correspondencia. No es necesario forzar mucho la memoria para recordar títulos que han consagrado esta clase de colaboración artística y es muy frecuente escuchar que tal director descubrió a cual estrella.

Es cierto que muchas veces con actores improvisados o casuales—como, por ejemplo, en los documentales— se obtienen verdaderas obras maestras, pero de una película de argumento sería absurdo encargar la interpretación de sus principales personajes al primer llegado al «plató».

Es triste tener que reconocer—por lo que a España se refiere— la inferioridad de los diálogos directos en relación con los doblajes, y que atribuimos a la necesidad de «crear», en el primer caso—cosa no fácil y que no siempre se consigue—, mientras que la virtud del doblaje está en saber copiar, siempre más sencillo.

No negamos, pues, la capacidad creadora de los intérpretes, sino que la consideramos inferior a la del director, y creemos, por tanto, necesario que el actor se someta a la voluntad del director, dejándose guiar por él, para obtener un trabajo con la necesaria coherencia artística.

Entre todos los colaboradores de un film es el actor el que más limita el desenvolvimiento artístico del director. No basta para conseguir una emoción estética que el actor consiga expresar un determinado estado de ánimo, sino que es necesario que encaje en una concepción artística; pues si escuchamos un recital de violín, nadie piensa en la naturaleza de las cuerdas del instrumento, sino en las manos que las hacen sonar.

El director tiene, pues, la responsabilidad artística de elegir los intérpretes de manera que puedan vibrar de acuerdo con su sensibilidad.

## LA FOTOGRAFIA

Vamos ahora a examinar otro elemento, o mejor dicho, el conjunto de elementos que se designa por fotografía. Frecuentemente nos es dado admirar algunas que desbordan su carácter documental, y pues deforman lo natural embelleciéndolo, es necesario admitir que tienen un cierto valor artístico.

La fotografía, como mero producto de acciones químicas, no es arte —como tampoco lo es una máquina de escribir—, pero sí es una materia susceptible —mediante un tratamiento adecuado— de convertirse en un medio expresivo del cual el fotógrafo ha de tener una clara idea de sus posibilidades para servir las exigencias del director.

Fuera del cine, donde ha encontrado un útil empleo, tiene el carácter de expresión limitada y estática del cual se desprende en él mediante el montaje.

## EL MONTAJE

Es la última de las operaciones mecánicas necesarias para la creación de un film, pero debe estar concebido mucho antes de que se realice prácticamente, antes también de la toma de imágenes, la cual se hará teniendo presente el valor de cada encuadre en la secuencia.

En un sentido amplio, el montaje se va realizando en cada una de las fases por que pasa la materialización del film. Por él las imágenes adquieren plasticidad y la acción «ritmo» —resultado de la conjugación del espacio y del tiempo—. Este «ritmo» es consecuencia de la visión artística del director, quien lo fijará de acuerdo con su sensibilidad.

En la época del cine mudo el montaje era una labor artística mucho más compleja que en la actualidad. Era una verdadera creación. El montador imprimía al film un estilo y una personalidad. Una película de realización mediocre podía ser salvada mediante un *corte* hábil e inteligente.

Hoy la técnica del sonido casi anula la independencia creadora del montador. Este, en la mayoría de los casos, se limita a ser un fiel intérprete de las ideas del realizador.

Únicamente en el cine documental goza el montador de una mayor autonomía, pudiendo manifestar su personalidad con más amplitud.

Fuera de esto, el montador será sólo el técnico experto que ajuste y precise. Su misión será, pues, restringida.

## CONCLUSION

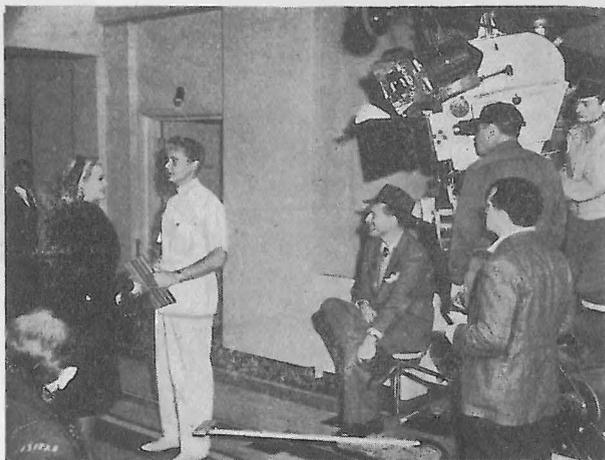
Todo cuanto se deduce de este trabajo tiene un valor teórico y lógico, y para salir de este clima —frío y abstracto—, echemos una ojeada al desarrollo del

cine en los últimos años. En el cuarenta aniversario de su descubrimiento decía su inventor, Louis Lumière: «Me acuerdo de los primeros films «*Ouvriers sortant de l'usine*», «*L'arrivée d'un train*», que constituyeron el primer programa en la sala del Gran Café. Todos los que asistieron a estas proyecciones recuerdan la sorpresa que les causaron; desde entonces, ¡qué desarrollo ha adquirido el cine! ¡Cuántos perfeccionamientos técnicos se han obtenido!»

En el cincuenta aniversario se pueden repetir las anteriores palabras, pero refiriéndolas a los últimos diez años; mas con el progresivo perfeccionamiento de las técnicas auxiliares, ¿podrá el cine mantener su calidad artística? Todo depende de que las invenciones puedan ser superadas y dominadas por la capacidad creadora de los directores.

Sólo por medio de una constante renovación de sus elementos artísticos retores conseguirá el cinematógrafo la perpetuidad de sus características esenciales. La técnica material es el índice del progreso mecánico del cine. A ella irá unido el avance del espíritu, que no puede permanecer inmóvil.

A los nombres de Clair, Chaplin, V i d o r, Flaherty, Murnau, Duvivier... han de seguir otros que al identificarse con el medio expresivo puesto a su disposición, sepan manifestar su mundo interior, interpretando la vida tal como ellos la ven y la sienten.



El director Willis Goldbeck rueda un plano con Van Johnson y Marilyn Maxwell. En la fotografía aparecen también el operador, el ayudante de éste y el «scrip».



El montador vigila los fotogramas.