

Cine experimental

Título:

Lo que el público y el "cine" han aprendido

Autor/es:

Del Amo, Antonio

Citar como:

Del Amo, A. (1946). Lo que el público y el "cine" han aprendido. Cine experimental. (7):3-5.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42687>

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:



FilmoTeca
de Catalunya

LO QUE EL PUBLICO Y EL "CINE" HAN APRENDIDO

Por ANTONIO DEL AMO

En los cincuenta años de su vida, el "cine" ha ido señalando en sus obras los sucesivos jalones de su perfeccionamiento. Igualmente, el público ha ido madurando su sensibilidad, hasta el punto de encontrarse hoy dotado de un amplio sentido crítico capaz de las más pulidas exigencias. Este es el tema que desbroza con precisión y justeza Antonio del Amo en el artículo que a continuación reproducimos.

El cinema es un arte joven todavía; pero puede decirse que ya está en plena madurez, que piensa, que posee un espíritu fino y cultivado y que este espíritu se manifiesta a diario en toda una serie de magníficas realidades.

Hace veinticinco años, justamente cuando tenía la mitad de la edad que hoy tiene, era semejante a un joven robusto, de cuerpo bien formado y de desarrollo bastante completo. Era tan sugestiva y atrayente su figura, que las multitudes del mundo entero empezaron a tributarle aplausos y a admirarle frenéticamente. Los banqueros se lo disputaban y los empresarios se perseguían, se mataban a tiros o irrumpían en los tribunales de justicia con acusaciones feroces. Es que el *cine* era un espectáculo que producía millones, porque su poderosa juventud y toda esa arrolladora novedad de las peripecias hechas sueño que mostraba en su pantalla cautivaban a la gente.

Pero al *cine* le faltaba algo en medio de esa juventud incipiente y deportiva: le faltaba pensar. Era difícil hacerle pensar. A un *manager* no le conviene que su boxeador abandone el ring y se entregue a la lectura de libros, a la búsqueda de ideas, a la visita de museos. El *cine* no podía abandonar el triunfo deslumbrador del espectáculo en pleno auge de su desenfado juvenil, para hacerse un muchacho estudioso, para conocer la vida en su más crudo realismo, para captar una serie de finos sentimientos que le eran desconocidos. Sencillamente, se lo impedían sus consejeros, sus empresarios, sus publicistas, sus negociantes. En el momento en que el *cine* se hiciera reflexivo y perdiera esa alegre y atrevida espontaneidad, la gente dejaría de admirarle, porque presen-



"Mi vida para ti", "film" de Paul Gzinner, ignorado en su tiempo por las mayorías que hoy han aplaudido "Vida robada", del mismo realizador y la misma intérprete, y de parecida y dificultosa complejidad temática.



"La jaula de oro", de Frank Capra, es ya el estilo cuajado de su autor. Tampoco entonces supo el público apreciar la calidad de esta película en su total magnitud.

taría síntomas de hombre juicioso, demasiado aburrido, demasiado docto. Así opinaban sus banqueros, y en torno a él se estableció el bloqueo de las



"La Usurpadora", "film" de John Mac Sthal, protestado ruidosamente hace doce años por las mismas gentes que hoy aplauden la reciente versión de la misma novela: "Su vida íntima".

ideas. Ninguna idea humana y social debían llegar al alcance del *cine*. Era necesario que el menor conato ideal fuera reprimido. Y, claro, en este ambiente, el *cine* fué durante muchos años frívolo, anodino, superficial...

Hasta que un día le aconteció lo que a Buda. Cuenta la leyenda que Buda no era Buda, sino el príncipe Gotama Siddhartha. Vivía en su palacio rodeado de boato, de mujeres bellas, de frivolidad, de despreocupación. Desconocía el dolor y la miseria. También tenía gente a su alrededor que le hacía ignorar el drama sordo de la vida, y le mostraba las cosas agradables y lisonjeras. Pero un día salió furtivamente con su cocheró, Channa, a pasear por la ciudad. Channa era contrario a las lisonjas y enemigo de las interesadas intenciones que animaban a los cortesanos a ocultar la verdad a su señor, y entonces se alejó de los barrios opulentos y condujo el coche hacia donde reinaba la miseria y la desesperación. Gotama no había previsto nunca semejante cuadro de desolación. Comprendió cuál debía ser en lo sucesivo su misión, y dejó de ser príncipe, abandonó el lujo y la frivolidad para convertirse en un humilde y sabio Buda.

Fueron Griffith y Chaplin quienes se fijaron un año tras otro en este sentido humano de la vida, a la vez que profundo, y remontándose sobre el coro de aventureros que hicieron del *cine* exclusivamente una máquina de acuñar moneda, lo enseñaron a pensar.

Realmente, el *cine* fué encontrando por este cauce la justificación y el objeto de su vida. Había nacido para educar, para enseñar a sentir, para propagar la

cultura recreando, divirtiendo a la vez. Pero ocurrió lo inevitable durante varios años, y es que ese público, que estaba acostumbrado a aclamarle como campeón de frivolidad, empezó a protestar silbando sus mejores obras y bostezando con hastío. Entonces, el joven arte que aprendió a pensar y a imaginar bellos sueños, se dió cuenta de que utilizando exclusivamente el lenguaje denso de sus ideas corría el riesgo de quedarse sin esas bulliciosas multitudes, que le habían venido siguiendo asiduamente durante tantos años, y en adelante tuvo que seguir complaciendo a sus periodistas, empresarios, agentes de publicidad y banqueros. En torno a él se fundó una secta de amigos y de entusiastas que admiraban las posibilidades de su talento y de su genio, despreciando todo aquello que le obligaban a hacer para seguir subsistiendo. Y estos amigos incondicionales se vieron obligados a meterse en las criptas de las modernas catacumbas, incomprendidos y, a veces, perseguidos, o sea, en los *cine-clubs*. Así, lo que debió ser un espectáculo educativo, dedicado a las grandes masas, resultó en sus buenas obras un arte de camarillas, de elegidas minorías, y en sus malas un producto de la ambición de los negocios.

Tal ocurrió hace ya años...

Hoy el *cine* tiene cincuenta años, medio siglo. Ya no sólo es adulto, sino que está alcanzando la madurez en sus ideas sin por eso dejar de ser juvenil, como lo fué siempre. Resulta que películas semejantes a las que en 1928, 1930 y 1935 fueron pateadas y silbadas por el público, batien actualmente grandes *records*

de taquilla. Recordamos haber visto postergadas durante meses y meses, sin estrenar, películas como *Avaricia*, de Stroheim; *El hundimiento de la casa Usher*, de Epstein; *La casa de la discordia*, de Wyler; *L'Opera de Quat'Sous*, de Pabst, y *La plaza de Berkeley*, de Frank Lloyd, sin olvidar *La usurpadora*, de John M. Stahl. Los empresarios no se atrevían a programar dichos *films*, ni las casas distribuidoras hacían gran propaganda de ellos. Cuando, a veces, iban a un *cine* de barrio, el público se volcaba en un desfrenado de patadas, de gritos y de silbidos. Entonces, estas preciosas cajas yacían en las estanterías, olvidadas durante meses y meses..., hasta que un grupo de jóvenes organizadores de un *cine-club* se atrevían tímidamente a pedirselas en alquiler al distribuidor.

Hoy, el público, no solamente acepta ciertas películas, como *Rebeca*, *Luz de gas*, *El cuarto mandamiento*, *Su vida íntima*, *La loba*, *Cumbres borrascosas* y *El hombre que vendió su alma*, sino que las aplaude y admira con idéntico o superior frenesí que en aquellos años aplaudía o admiraba un guiño de Clara Bow, la voz de Chevalier o las piernas de las *girls* de Samuel Goldwyn.

Los temas son los mismos, parecidos, quizá tan brutales o más, aunque no tan realistas. La honradez del realizador se manifiesta en estos *films* tanto como en aquellos; es decir, que no son una concesión a la comercialidad, sino que hay en ellos una indudable pureza cinematográfica... Sin embargo, el público los aplaude. Ello debe ser debido a una de estas dos razones: o es que el público, desde entonces acá, se ha educado, ha ido asimilando la técnica, acostumbrándose a desentrañar o comprender lo que en aquellos años le parecía un juego complicadísimo de relaciones visuales, y a esto era debido, sin duda, el que aceptara la técnica sencilla, sin preocupaciones, de las películas frívolas, o es que la técnica es la que ha aprendido a conocer al público año tras año hasta llegar a este momento de su madurez, en que se permite expresar los temas más complejos con los recursos expresivos más simples.

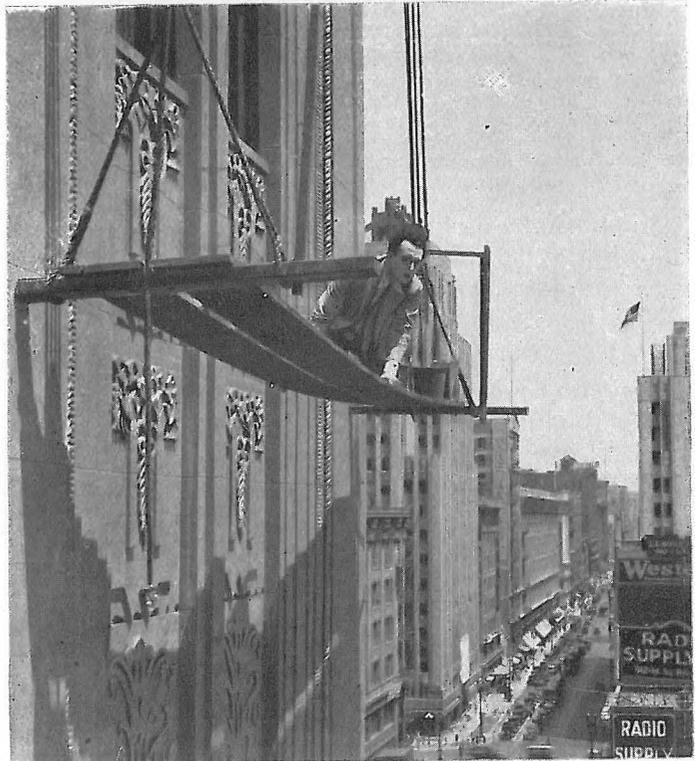
Puede haber ocurrido que ninguna de estas dos cosas haya sucedido por separado, sino que se hayan ido produciendo al mismo tiempo. Lo más posible es que la técnica se haya acercado más al público, y el público más a la técnica, sacrificando el *cine* parte de su retórica y adquiriendo el público un grado mayor de comprensión. Para el *cine*, ésta puede haber sido una de las conquistas más interesantes en sus cincuenta años.



Un ejemplo de "cine" negativo: Gardel.



Un ejemplo de "cine" afirmativo: el Oeste.



Otro ejemplo de autenticidad cinematográfica: lo cómico.