

Cine experimental

Título:

Influencia del cine en el arte

Autor/es:

Bosch, Juan Bautista

Citar como:

Bosch, JB. (1946). Influencia del cine en el arte. Cine experimental. (10):149-151.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42736>

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

INFLUENCIA DEL CINE EN EL ARTE

Por JUAN BAUTISTA BOSCH

Juan Bautista Bosch, perteneciente a la Agrupación "Amigos del Cinema", de Sabadell, es un joven entusiasta del cine, capaz de encauzar su juventud y entusiasmo hacia la serena reflexión. "Cine Experimental" se complace en poder ofrecer un sitio en sus páginas a jóvenes como Juan Bautista Bosch.

Se ha llevado muy lejos la polémica que se estableció en los primeros fulgores del cine para decidir si éste era un arte o no. Tan lejos, que aun hoy día encontramos opiniones que dudan. Nosotros, por nuestra parte, no sólo ratificamos las palabras de gracia, debidas a Canudo, sino que consideramos al cine como *un arte influyente*.

Un arte que, nacido de las influencias de las viejas artes—de plagios muchas veces—, ha conquistado el mundo entero con su progreso, sembrando influencias por doquier: en nuestras costumbres, en la evolución de nuestro gusto y en nuestras reacciones espirituales. Todo esto es evidente y palpable. Lo podemos observar y medir en cualquier detalle de nuestra vida cotidiana. Pero lo que nos interesa hacer resaltar de modo especial son los nuevos horizontes que el cine ha señalado a las antiguas Artes durante estos cincuenta años de convivencia.

Para empezar, observaremos primeramente la Literatura y el Teatro Moderno. Claro está que nues-

tras razones se centralizarán, en especial, sobre la producción norteamericana, pues si bien la producción artística de Europa vive en franca decadencia, en América se ve cortejada con la brillantez de unas generaciones que vienen a descubrir nuevos sistemas y a romper con los tópicos y lugares comunes que, en estos últimos tiempos, aprisionaban toda manifestación de orden artístico.

El cine, en primer lugar, ha creado una nueva especie de literatura: el guión cinematográfico. No el libreto repleto de apuntes técnicos y palabras exóticas, sino los elementos que concurren en la literatura, encauzados hacia la pantalla. El valor argumental, la calidez humana de los personajes, el desarrollo de las escenas, la línea discursiva, el drama, lo cómico... Todo, en fin, lo que es pristino en Literatura, pero separado por una gran variante: puesto al servicio del cine, de sus exigencias. El primero de estos "literatos cinematográficos" fué Gabriel D'Annunzio, al escribir, en el año 1913, el guión de

"Cabiria", de Pierofosco (1913)



"Cittá morta", de D'Annunzio, por Eleonora Duse



Cabiria, que, dirigida por Piero Fosco y fotografiada por el español Segundo Chomón, tanta gloria dió al cine italiano. En este film fué donde David W. Griffith, al que injustamente llaman descubridor del primer plano, se inspiró para la realización de su obra maestra, *Intolerancia*.

Según se cuenta, Griffith tenía en propiedad una copia de *Cabiria* y la proyectaba constantemente, estudiando de modo especial el valor de los decorados y el complejo juego de las masas. Sólo así pudo darnos las excelencias de *Intolerancia* al cabo de dos años.

Subrayamos este hecho por ser el primer intento de literatura escrita expresamente para el cine. Hoy día, muchos nombres han logrado fama siguiendo el camino que D'Annunzio inauguró. Pensemos en Ben Hecht, el autor de *Scarface*. Robert Riskin, magnífico autor y adaptador, que la fina sensibilidad de Frank Capra ha sabido aprovechar en múltiples ocasiones. Ladislao Vajda, creador argumental y literario de las mejores cintas de Pabst. Charles Spaack, autor de *Fin de jornada* y *Carnet de Baile*. Bill y Wilder, de *Ninotchka*. Y así podríamos continuar hasta que nuestra lista se perdiera en lo infinito. Pero aparte de éstos, consagrados ya al cinema, existen los literatos influenciados por su esencia o nacidos de esas influencias, como son Sinclair Lewis, quizá el que mejor ha aprovechado la enseñanza. También James Hilton, Louis Bromfield, John dos Passos, Richard Aldington, John Steinbeck, Liam O'Flaherty, A. J. Cronin, Hans Fallada y un sinnúmero de escritores que, por estar nuestra literatura muy cerrada a todo lo moderno, ignoramos los nombres, y cuando así no ocurre, no conocemos sus obras.

Todas estas influencias residen en la concepción

del tema, en su brevedad, en la intensidad de detalles y matices. En los ambientes y en la forma de describirlos. En el ritmo de acontecimientos. En los problemas que se plantean. En la humanidad de los personajes y en su psicología, siempre palpable y fotogénica. Esto, creemos nosotros, es cine; lo mejor del cine.

Hablando ya de la herencia cinematográfica en manos del Teatro, no debemos pasarnos por alto la naturalidad y humanización que han ganado los actores de las tablas en el mundo entero. Pues la evolución no puede agradecerse a nada más que a las lecciones de sobriedad y condensación del gesto y de la voz que el cine ha traído consigo.

En el otro aspecto, en la presión que ha ejercido sobre los comediógrafos, bastará considerar las famosas obras de Elmer L. Rice. Toda la producción de Edna Kauffmann. También los ambientes de Sherwood. Los desenlaces de Lillian Hellman. La forma, contenido y color que tan gratos son a Eugéne O'Neill. La continuidad que Thornton Wilder da a una de sus obras más populares, *Nuestra Ciudad*, donde se presienten verdaderos fundidos encadenados en la trayectoria retrospectiva de evocarnos personajes y hechos. Con lo cual, como hizo también el británico Priestley en *La herida del tiempo*, se vale de uno de los patrimonios más genuinamente cinematográficos.

Como elemento representativo de los dramaturgos que han encontrado en el cine nuevas fórmulas para su expresión, podemos tomar a Eugene O'Neill, seguramente el de más recia personalidad y el más rico en quilates espirituales. Observemos, por ejemplo, *El emperador Jones*. El famoso drama que popularizó el actor negro Charles Gilpin. La estructura, el tema, los procedimientos y el ritmo de *El emperador Jones* son una negación de los convencionalismos teatrales. O'Neill usa, con felicísimo éxito, las libertades del lugar y de la densidad de los ambientes que antes sólo pertenecían al cine. Luego, el sonido de un "tam-tam", sordo, vibrante y continuado, que obsesiona al negro Jones, hasta abocarlo a la locura. Nada de palabras ni latiguillos teatrales. Nada de frases ingeniosas ni escenas de teatro. Sólo el silencio de la selva, y, en mitad de ese silencio, el "tam-tam" que se acerca amenazador, hasta lo que en cine llama-

El gabinete del Dr. Caligari", de Robert Wiene



ríamos un primerísimo plano. Después, las visiones "freudianas" del loco, el desfile de sus pequeños recuerdos, y más allá, agotada la razón, la visión encadenada de sus maldades, de sus víctimas. Todo ello presentado como hubiéramos hecho en el cine de aquella época: con mudas sobreimpresiones.

Muchos más ejemplos podríamos encontrar en la producción del dramaturgo americano; pero hemos destacado *El emperador Jones* (que fué llevado a la pantalla en Norteamérica por Dudley Murphy e interpretado por Paul Robeson) por parecernos el más significativo y exacto.

Hablando de la música en el cine quizá convendrá saber que el primer maestro que escribió música expreso para un film fué Saint-Saëns, inspirándose en *El asesinato del duque de Guisa*, cuya partitura acompañó siempre a la cinta. El cine ha creado un nuevo estilo musical, no sólo en los profesionales que se dedican a escribir fondos para películas, tales como Alfred Newman, Gustavo Becce, Boris Morros, Steiner y otros, sino en los compositores más puros.

Al surgir en la Alemania de postguerra el *Caligari*, y en Francia, por consecuencia directa de este film, al desarrollarse el movimiento "surrealista", que dió fe de vida con la aparición de las extrañas obras de Renè Clair, Man Ray, Dulac y Epstein, el cine deslizó hacia la pintura la más desconcertante influencia que jamás ha notado arte alguno.

Hasta poco tiempo antes de desarrollarse ese movimiento el cine estaba influenciado más de la plástica que de otro elemento. Más que una influencia, en muchos extremos era una raíz, una fuerza lógica. Pues si juzgamos intrínsecamente el cine, tal y como nos lo dejaron los Lumière, pensaremos que sus principios fueron una perfección más de las Artes Plásticas. Nos parecerá que su proceso es una forma mecánica y realista de dar vida a lo que hasta entonces se *sugería* por medio de pinceladas de humanidad y sentimiento. Pues los toques humanos, que ungen a todo milagro artístico, en la Pintura consiguen sugerirnos el movimiento en nuestro espacio metafísico. El cine, empero, va más allá: la vitalidad y la inquietud las representa real y materialmente.

Pero he aquí que el recién nacido es capitaneado por hombres como Meliès, Porter y Cohl —los verdaderos descubridores del cine—, los cuales saben encontrar en él esencias originales y nuevas dimensiones, que constituirán los cimientos de un nuevo arte, de un nuevo mundo de sensaciones espirituales. El cine crece y crece en esta flamante modalidad, hasta llegar a su juventud, la edad de las travesuras. Y surge el cine "surrealista", otra especie en la larga cadena de los *ismos*. Pero esta vez con más fundamento que en otras ocasiones, ya que el nuevo *ismo* sigue unas teorías, las que el doctor Freud tiene sobre los estados inconscientes de la persona.

Precisamente en este momento es cuando las cartas se cambian y la nueva expresión visual es quien pesa sobre la Pintura. Los artistas del momento se acogen a las enseñanzas que desprenden las elucu-



"Nuestra Ciudad", en la escena del New Theatre, londinense

braciones cinematográficas, y el desbarajuste entra en los lienzos. Se esfuma la rigurosidad de la línea. El tema desaparece y un cuadro ya no *representa*, sino que *significa*. El argumento será un estado de ánimo confuso, una pesadilla, un ambiente; pero, en realidad, no será otra cosa que una imitación del cine de aquel entonces, y no se perseguirá otro fin que éste: el movimiento, la confusión y la inquietud, expresados gráficamente. Se va en busca del *dinamismo* y se desprecia la gravedad que tanto adoró un Velázquez y un Holbein, aunque es necesario remarcar que unas veces se usa el procedimiento por impotencia y otras por eufórico convencimiento, pero nunca por una serena necesidad. La moda se extiende de Francia al mundo entero y se prolonga hasta nuestros días, donde nos viene desvanecida y arrugada: fracasada.

Esta es la influencia que el cine ha dejado en las Artes Plásticas. ¿Ventajas? Es indudable que las ha legado, pues gracias a ese suceso se han resuelto muchos problemas de encuentro, luz y también de movimiento, que hoy podemos apreciar en cualquier obra de los artistas modernos, nacionales o extranjeros.