Los cien años del cine*

«La comunicación de la verdad
puede tener realmente una potencia redentora
que brota de la persona de Cristo»

Aetatis Novae, 6.

1. *El cine, el hombre, o la mirada de la mujer barbuda*

Nació como un ingenio prodigioso destinado a ser curiosidad de feria. Han pasado cien años. ¿Cómo intentar expresar lo que suponen? Es un siglo de historia y el que más y el que menos ha vivido un buen pedazo de ella. Cada uno podría hablar de cine y contar su propia historia. Son miles de millones de historias, de vivencias, miles de palabras encendidas y miles de lamentos. Cien años de cine, de adelantos, de logros, de tropiezos, de lenguaje, de técnicas, de tendencias, de industria, de fealdad, de belleza, de verdad, de entretenimiento. Infinidad de colores mezclados en la misma paleta; ¿cuál es el resultado? ¿Qué aportará a la memoria de los hombres esta primera pincelada de historia de algo que nació como curiosidad de feria?

Los faroles encendidos colgando como guirnaldas de luces de colores. Tumulato de gente divertida, griterío y risas. La mujer barbuda regresa a su barraca. Acaba de propinarle un contundente masaje al contorsionista, que ya va para viejo. Suena la música, melodías circenses que se mezclan y confunden, y los voceros anunciando cada espectáculo. La mujer barbuda camina sin prisa. No son buenos tiempos desde que se instaló el cinematógrafo en la feria. «¡El invento del siglo!, ¡Fotografías que se mueven!, ¡Imágenes en movimiento!» Ya nadie quiere ver a los hermanos siameses, ni al forzudo, ni al mago, ni a la mujer barbuda, sólo las clientas fijas que vienen de tanto en tanto a pedir recetas de cocina, o algún curioso que pregunta por el cuidado de sus alegrías.

La mujer barbuda no ha tenido nunca tiempo para entrar en el cinematógrafo. «¡Fotografías vivas!», dicen. El taquillero es el antiguo enano, que no es que

* N. R. Entre las crónicas no podía faltar el homenaje al cine en su primer centenario. Y nos parecía que este homenaje sería particularmente auténtico, si saliese de la carne y sangre de nuestra Facultad. Por eso nos resulta muy grato acoger en estas páginas esta evocación de la andadura del séptimo arte hecha —y somos testigos de ello— ‘ex abundantia cordis’ y a vuela pluma por dos antiguos alumnos que frecuentaron nuestras aulas y que siempre fueron inteligentes cinéfilos, sensibles ante el reto y las posibilidades de este primer areópago de nuestro siglo XX. Los dos pertenecen ya a la diócesis madrileña y allí realizan actualmente su labor pastoral previa a la ordenación de sacerdotes.

haya crecido, sino que gana más despachando entradas subido a su taburetito alto. No le pondrá pegas para entrar de balde, son viejos amigos.

La sala del cinematógrafo está llena de gente. Unos sentados y otros de pie, porque la silla de tijera cuesta un suplemento. Cargada de humo y en tinieblas. En silencio, sólo se escucha de vez en cuando el rumor admirativo de los espectadores y, como de lejos, el triqui traque rítmico y tenaz de esa extraña máquina. La mujer barbuda se queda al fondo de la sala y aprieta entre las manos su frasquito de aceite perfumado de dar masajes. Y mira hacia el rectángulo de luz que tiene frente a ella. Una mirada más alzada a la pantalla.

Ella conoce bien esas miradas. Son las mismas que tantas veces la han mirado a ella, cuando sentada en su banqueteta, iluminada por una luz amarilla, hace punto en medio del escenario de su barraca. Cientos de personas pasan y miran. Y esos mismos ojos abiertos e infinitos, insaciables, intentando llenarse con el rostro de la mujer barbuda, miran ahora una pantalla blanca. Como mira la pantalla del cinematógrafo la mujer barbuda.

¿Y si no tuviera que volver a su escenario? ¿Y si la dejamos al fondo de la sala, presa en la oscuridad, con los ojos alzados a la ventana de luz que hay frente a ella? Cien años de espectadora a hurtadillas, polizona de un siglo de humanidad. ¿Qué verá entonces la mujer barbuda, que se acaba de colar al cinematógrafo?

Un señor gordo sentado en una silla, con dos señoritas muy contentas, casi sin ropa, sobre sus rodillas. El señor, de largos bigotes afilados, también está contento. Y de repente ya no tiene sobre sus rodillas dos señoritas con poca ropa y contentas, sino una mujer gorda, seria y fea. De improviso las dos señoritas son una señora sobre las rodillas del señor gordo sentado en una silla. El señor gordo se enfada y echa de sí a la señora, que se va. El también se va, y se queda sólo la silla vacía.

Vacío. Pero el paso de los años y la entrega y el talento de los hombres lo llenarán pronto.

Un soldado corriendo por el campo de batalla. La mujer barbuda corre a su lado y le acompaña a cada tropiezo, en cada levantarse, en cada paso. Compañeros que corren junto a él caen abatidos por el fuego. Las balas silban, el soldado se agacha y agarra la bandera presa entre las manos muertas de su amigo. Se aferra a la bandera y corre, corre hacia las posiciones enemigas. Ella corre a su lado, blandiendo la bandera. La música de la orquesta truena dando vigor a cada zancada, a cada salto. El soldado llega hasta las trincheras. Se detiene. De ellas emergen soldados enemigos, que caen bajo la precisión de nuestro fuego. Frente al soldado se abre amenazante la boca de un cañón.

Y de repente ella está frente a él. De improviso está ante ese soldado, exhausto, herido, asido a su bandera. Está frente al dolor, al horror, al sufrimiento,

a la lucha. Está también frente al orgullo y frente a la victoria. El soldado alza su bandera, blande su bandera, y yende su bandera en la boca del cañón. Hinca su bandera sobre ella.

¡Qué dos miradas tan distintas frente a estas dos escenas! ¡Qué mujeres tan distintas, barbudas las dos! Las imágenes balbucean sus primeras palabras, y hablan de cosas grandes capaces de calar muy hondo y de llevar muy lejos.

Más tarde llegaría el sonido, y el color. La mujer barbuda habrá visitado para entonces todos los países de la tierra. Imágenes imposibles la llevarán a lugares que nunca existirán, y a planetas, y a galaxias tan lejanas que escapan al alcance de la imaginación. Millones de rostros humanos desfilarán ante el rostro barbudo de la mujer. Pronunciará sus nombres, conocerá sus vidas. Se sumergirá en sus corazones y descubrirá la mayor ruindad y la mayor grandeza. Desfilará el pecado, el horror, el mal. Desfilará el sufrimiento en todas sus descompuestas y tortuosas formas. Desfilará el amor, vestido de pecado y de dolor, y engalanado también de una belleza como nunca se ha visto. Todos los argumentos del mundo serán expuestos. Todos los misterios de la vida del hombre serán sometidos al haz de luz.

Cien años de cine son muchos años de historia. Cien años de historia son muchas historias, muchas empresas, muchos sueños. Sueños mediocres muchas veces, incluso sueños mezquinos. Pero también sueños grandes y hermosos, sueños que han merecido el esfuerzo, sueños cuyos frutos han ennoblecido la raza humana. Aquellos sueños que nos mantienen vivos.

Y el hombre —lleno de pasión— soñando, creó. Nació la medicina, el comercio, la ingeniería; nacieron la pintura, la música, la literatura. Nació el cine, y desde sus primeros años manifestaría cuál era el alcance de su poder. En un discurso a los artistas y publicistas alemanes, Juan Pablo II dice: «Ustedes tienen un enorme influjo en la opinión pública y en la formación de la opinión y de la conciencia de millones de hombres. Las palabras y la imagen que ustedes transmiten sobre la realidad del mundo, del hombre, de la sociedad, y también de la fe cristiana y de la Iglesia, determina los juicios y los modos de comportamiento de muchos hombres»¹.

Esta capacidad del cine no ha pasado nunca inadvertida. Ha habido hombres cuya mirada mediocre ha hecho de ellos un puro negocio, un medio para engordar los bolsillos aunque fuese a costa de empequeñecer la vida de los otros. Pero también ha habido muchos hombres que mediante su entrega y su talento han sabido llenar este vacío y han hecho del cine un incomparable vehículo de sincera comunicación y verdadera creación.

1. JUAN PABLO II, Discurso a los artistas y publicistas en la «Hercules-Saal der Residenz» de Munich. Alemania (19, XI, 1980).

Y el hombre creó. Y en su criatura dejó algo de su ser, porque el mismo hombre es criatura, imagen y semejanza de un Creador. Y por eso, en cuantas cosas el hombre hace, deja su huella, deja algo de sí mismo, de sus días y de su misterio. El hombre manifiesta su misterio, su pequeñez y su grandeza, su apertura a los horizontes infinitos de la verdad, del bien y del amor. La palabra del hombre en el cine, la huella del hombre en el cine puede llegar a ser la huella de Dios, porque «la historia misma está destinada a convertirse en un tipo de palabra de Dios y la vocación del hombre consiste en contribuir a ella de forma creadora»².

Ha habido muchos hombres cuya mirada sincera ha hecho del cine un camino de acceso al hombre, a su verdad íntima, desvelando de este modo al propio hombre, al verdadero hombre. ¿Puede uno permanecer indiferente o insensible ante un fenómeno semejante? ¿Puede uno permanecer distraído ante el potencial de esas fugaces proyecciones de celuloide sobre una pared blanca? La Iglesia, que ha benedecido siempre cualquier trabajo humano noble, todo esfuerzo encaminado al progreso de la humanidad, ha alzado su voz en muchas ocasiones para hablar del cine. En la instrucción pastoral de 1971 *Communio et progressio*, dijo: «Las mismas obras de la imaginación, nacidas del talento del autor, representando la vida y hechos de los hombres en un marco ficticio, a su modo enseñan la verdad, Pues aunque no sean reales objetivamente, sin embargo descubren la realidad de la vida en la medida en que aquéllas recogen elementos de la vida humana. Más aún, estas obras nos descubren las fuentes mismas del dinamismo del hombre, desentrañándolo de tal manera que los espíritus clarividentes pueden en ellas adivinar las líneas del progreso humano»³.

El hombre que es «el camino de la Iglesia» debe ser también el camino del cine, del buen cine.

«¿Dónde yacen las mutuas conexiones y puntos de contacto entre la Iglesia y el arte, entre la Iglesia y los publicistas? A esta cuestión se debe responder lo siguiente: el tema de la Iglesia y el tema de los artistas y los publicistas es el hombre, la imagen del hombre, la verdad del hombre, el *Ecce Homo*»⁴.

«La verdad del hombre», hermosa vocación para ese complejo mundo que nació en una barraca de feria.

Un espectáculo en la feria. La mujer barbuda cubre la fealdad de su rostro. Asoman sólo sus ojos, negros, intensos, asombrados, un punto melancólicos.

La mujer barbuda es fea y es hermosa.

2. *Aetatis Novae*, 6.

3. Instrucción Pastoral *Communio et progressio*, 56.

4. JUAN PABLO II, Discurso a los artistas y publicistas en la «Hercules-Saal der Residenz» de Munich. Alemania (19, XI, 1980).

2. Cien años de historia

El soldado llega hasta las trincheras enemigas y frena su carrera frente a la boca amenazante de un cañón. *El nacimiento de una nación* es también en esta historia el nacimiento de una gramática nueva: el lenguaje del cine.

Nos encontramos en 1915. David Wark Griffith ha llevado al cine hasta su mayoría de edad: «Los más grandes realizadores americanos aprendieron en su escuela. El lanzó a una gran cantidad de estrellas. Fue el primero en utilizar los fundidos, las aperturas y cierres de objetivos, el «flou», los «flash-backs» o recuerdos del pasado simples o sobreimpresiones. Hizo los primeros ensayos de «travelling» mucho antes de *Cabiria*. Griffith fue el maestro de una época; las nuevas generaciones deben conocer su nombre»⁵.

El cine mudo se desarrollará hasta 1930, cuando se consolida definitivamente el sonoro. Hasta entonces el cine irá de la mano de las vanguardias históricas.

Carl Theodor Dreyer muestra la verdad de un rostro humano. Un rostro iluminado por una luz blanca, intensa y blanca. Una luz que viene de infinitamente lejos. Una luz inmensamente íntima, cercana y blanca. *La pasión de Juana de Arco*. Falconetti espera recibir la comunión: una forma de pan pequeña y blanca.

En Europa las corrientes más importantes, además del cine nórdico, son el expresionismo alemán (*El gabinete del Dr. Caligari*, 1919. Fritz Lang con *Metrópolis*, 1926.), el impresionismo francés (*Napoleón*, 1927, de Abel Gance), y la escuela soviética con sus teorías sobre el montaje: Eisenstein (*El Acorazado Potemkin*, 1925) y Vsevolov Pudovkin.

En América se desarrolla paralelamente el género burlesco. La obra de Buster Keaton, Harold Lloyd o Charles Chaplin será considerada también como cine de vanguardia por la intelectualidad europea.

Un hombre que camina hacia el amanecer, de la mano de la que va a ser su compañera. Y aunque el futuro es incierto, le dice a ella: «sonríe». Ella tiene una sonrisa encantadora, porque es Paulette Godard. Y él, que se aleja para siempre, por primera vez va acompañado. Ha dejado de estar solo. Ha dejado de ser el vagabundo de Charles Chaplin, el genio del cine de la soledad y del amor. Son *Tiempos modernos*.

Desde los treinta y hasta los cincuenta se desarrolló en Hollywood la llamada época dorada del cine, con el cine de géneros. Época fundada sobre el sistema de los grandes estudios y el star-system.

5. R. FLOREY, *Hollywood d'hier et d'aujourd'hui*, París, 1948.

Ernst Lubitsh, en *El Bazar de las sorpresas*, nos lleva hasta una tienda que hace esquina allí donde los hombres quieren ser felices. Margaret Sullivan, con un clavel rojo entre las páginas de *Anna Karenina*, ansiosamente mira hacia la calle buscando al que será su amor. El camarero recuerda la última cita a ciegas. El debió de verla por la ventana, porque ella esperó y esperó, y al final sólo quedó, bajo la mesa, una gardenia blanca pisoteada.

James Stewart arranca de su solapa un clavel rojo antes de entrar al café.

— Oh, vaya, es usted. No puede quedarse, por favor, tengo una cita.

Dentro del género de la comedia, iniciado por Frank Capra con *Sucedió una noche* (1934), destacan también Preston Sturges (*Las tres noches de Eva*, 1941), Howard Hawks (*Bola de fuego*, 1942), George Cukor (*Historias de Filadelfia*, 1940).

Otros géneros son el musical (*La calle 42*, 1933. *Sombrero de copa*, 1936. *Meet me in Saint Louis*, de V. Minnelli, 1944. *Cantando bajo la lluvia*, de Stanley Donen y Gene Kelly, 1952), el cine negro (*El halcón maltés*, de John Huston, 1942. *Laura*, de Otto Preminger, 1944), el melodrama (*Lo que el viento se llevó*, 1939. *Casablanca*, 1943), el western (*La diligencia*, 1939. *Río rojo*, 1948. *Raíces profundas*, 1953)

Trabajaron en esta época directores como Orson Welles, Alfred Hitchcock, Joseph L. Mankiewicz, William Wyler, Billy Wilder, Elia Kazan...

John Ford a contraluz en *Centauros del desierto* mira hacia el interior. La medidora se despereza frente al fuego, la larga mesa de roble ha sido miles de veces fregada con abundante agua, la guitarra en una esquina, los rifles están guardados en el arcón.

— Home, sweet home.

Tras él un crepúsculo rojo en Monument Valley.

La llegada de la televisión y la caída de studio system acabó con esta época.

En Europa destaca en estos mismos años el realismo poético francés, los antecedentes del nuevo cine inglés y el nacimiento del neorrealismo (*Roma, città aperta*, 1945. *Ladrón de bicicletas*, de Vittorio de Sica, 1948).

Jean Renoir. *La Grande Illusion*, (1937).

— El hombre que quieres odiar tiene rostro humano.

El carcelero entra en la celda de Jean Gabin. Una pequeña celda larga de soledad y desesperación. Donde cabe uno caben dos: los dos hombres sentados en el jergón. Un instante de silencio. Cuando el carcelero regresa a su puesto de guardia, melodías de casa, canciones de paz, sonidos que aguardaban en el olvido de una armónica lo llenan todo.

David Lean. *Brief Encounter*, (1945). El rostro de Celia Johnson relajado en la ventanilla del tren. Acaba de despedirse de Trevor Howard. Él quería perderse en sus enormes ojos, y ella temía perderse para siempre, incapacitada de dolor y

de remordimiento. En casa su marido la saca del ensimismamiento. Estaba muy lejos. El lo ignora todo, pero cuando la abraza con infinita ternura dice:

— Gracias por volver a mí.

Rossellini, *Viaggio in Italia*. El coche de Ingrid Bergman y George Sanders detenido en una procesión.

— Son como niños. (Despectivo).

— Sí, pero ellos son felices. (Ingrid Bergman lleva gafas de sol).

El impacto con Italia ha transformado una esquina de sus vidas, arrojando en ellas luz. Ingrid Bergman lleva gafas de sol. Salen del coche. Un milagro entre la muchedumbre. La gente se arremolina, los acomete y separa. Se buscan entre la multitud embravecida. ¿Qué ha ocurrido? Un milagro entre la muchedumbre. Cuando se encuentran y abrazan a Ingrid Bergman le reluce la mirada bajo el sol.

En Europa el impacto de la guerra aleja de la ficción del estudio y del «glamour». La cámara sale a la calle. Se crece en libertad creadora. Esto posibilitará la irrupción de nuevas olas a partir de los sesenta.

Federico Fellini crea *Cabiria*, prostituta, que es Giulietta Masina.

Cabiria, absurdamente vestida, recoge flores en el escenario de un teatrillo de mala muerte. El rostro es el de una niña, y sus sueños de una vida mejor y más limpia no son recogidos por ningún espectador, que sólo ven una mujer ridícula en una sesión de hipnosis...

Otras líneas más personales se desarrollan al tiempo: Bresson, Visconti, Buñuel, Bergman.

El séptimo sello. Sobre la hierba gris un almuerzo con fresas recién cogidas y leche. El caballero cruzado parece contento, olvidado de su búsqueda incesante por conocer el sentido de su vida. Pero una máscara fúnebre cuelga del carromato. Las preguntas siempre apagarán las risas cuando amenaza el negro manto de la muerte que lo cubre todo.

A partir de los sesenta comienza la época del cine moderno. Nacen el Free Cinema inglés, el New American Cinema Group y la Nouvelle Vague francesa (*Al final de la escapada*, 1960, de Jean-Luc Godard. *Los cuatrocientos golpes*, 1959, de François Truffaut. Chabrol, Rohmer, Louis Malle, Alain Resnais).

Con los setenta se abre un período de transición que desemboca en la época actual. Época de crisis en el cine europeo, mientras que «para el cine americano, la transición significa, ante todo, el paso de la crisis productiva y cultural de los años sesenta a la recuperación de la hegemonía —y no sólo económica— al final de los años setenta y principios de los ochenta»⁶.

6. Antonio COSTA, *Saper vedere il cinema*, Milán, 1985.

Hegemonía americana con nombres propios como Woody Allen, Francis Ford Coppola, Martin Scorsese, Steven Spielberg, quien recientemente ha dicho: «Tendré que replantearme mi carrera, las películas que quiero hacer en adelante. Con *La lista de Schindler* he sentido lo que nunca había experimentado: el poder del cine para influir y cambiar la mentalidad de las gentes, para hacer algo positivo y digno»⁷.

Y así el cine continúa escribiéndose, y los hombres van dejando esculpido en la historia un legado de singular belleza: fugaces proyecciones de luz sobre una pared blanca.

John Huston. Su última melancolía robada de otros labios en un monólogo final.

— ¡Qué pequeño papel he representado en tu vida!; es casi como si no hubiera sido tu marido, como si nunca hubiéramos convivido como marido y mujer. Es mejor pasar a ese otro mundo impudicamente, en la plena euforia de una pasión, que irse apagando y marchitarse tristemente con la edad. Cae la nieve. Cae sobre ese solitario cementerio. Cae lánguidamente en todo el universo, y lánguidamente cae como el descenso de su último final sobre todos los vivos y los muertos.

Sí. Así es la melancolía. Así es Joyce redivivo.

Pero esta noche estamos alegres. Invitaremos a John Ford, a John Wayne y a Natalie Wood a la tertulia de después de cenar...

José Ignacio OLMEDO
San José, 5
Pedro Muñoz
E-13620 Ciudad Real

Ignacio MORENO
Rebeco, 36
Urb. Ciudadcampo
San Sebastián de los Reyes
E-28800 Madrid

7. Steven SPIELBERG, citado en *Cine 94*, VV. AA.