

Repensar el cine

Pensar el cine, no definirlo. Definir el cine sería como definir el arte, o algo aún más vasto, definir lo indefinible, la vida misma. Sin embargo, invoco a Aristóteles cuando dice: "*La mente (el alma) no piensa nunca sin imágenes*".

En cuanto a mí, en tanto director de cine, podría decir que nunca he ido a una escuela de cine. Esa afirmación sería algo falaz incluso aunque en mi época las escuelas de cine aún no existían. Pero sí he frecuentado una escuela, a la que mi padre me llevaba de la mano, la de las salas de cine. Así vi a Lumière, a Méliès, a Max Linder y, en sus películas, las tres fórmulas cinematográficas: el realismo, lo imaginario y lo cómico. ¿Qué mejor escuela, qué mejor aprendizaje podría haber tenido que la compañía de los grandes maestros y de los que los siguieron, multiplicando las formas y las composiciones y elevando el cine a la categoría de arte?

He aprendido el cine mirando la pantalla. Mi mejor y principal bagaje me viene de las herencias de esos grandes comienzos franceses. Después vinieron los suecos y los daneses, los alemanes, los italianos y los rusos. (...)

Pero tratemos de descubrir el origen de la invención del cine. Estaba Leonardo da Vinci, que, imitando a los pájaros, tuvo la ambición de volar, tan fuerte que incluso trató de hacerlo él mismo. No lo consiguió. Pero intentó hacerlo empujado por la fuerza de ese deseo latente, ese deseo superior que obliga al cuerpo a superar su simple condición humana, ese deseo de poder y de cielo. La idea de introducir el movimiento en las imágenes que desde siempre se presentaban inmóviles es lo mismo. Es el reflejo de otras tantas aspiraciones humanas, que se remontan a tiempos lejanos, que operan en lo que unos llaman evolución, otros progreso y otros acción civilizadora. Es una voluntad muy antigua, de la que la invención de cine no es sino un proyecto reciente. ¿No es acaso cierto que algunos pintores estaban volcados sobre esa dificultad implacable, es decir, la animación de sus composiciones? Se trataba de un deseo bastante tenaz, de generación en generación que terminó por concretarse, tras diversos y múltiples intentos, con la llegada de los resultados obtenidos por Edison y por los de Lumière, aún más concluyentes.

El cine ha nacido, pues, bajo el signo de una obsesión, la del movimiento. En consecuencia, la idea del movimiento se convirtió en una especie de psicosis que a su vez condujo a la idea que el cine era el movimiento. He ahí viene que aquella máquina primitiva que imaginaron Edison y Dickson recibiera el nombre de "kinetoscopio", término que designa el movimiento, que se convirtió en el concepto principal del cine. Algunos, aún hoy, siguen dándole esa importancia.

Pero gracias a los primeros maestros del cine, que tenían a la vez la pasión del arte y la de la novedad, el proceso evolucionó, modificando la idea simplista de *movimiento* en beneficio de otras que aportaron a la idea del cine riquezas sorprendentes, que lo elevaron hasta la categoría de Séptimo Arte.

La ciencia, las artes, la sociedad, la vida en fin, han conocido, con el paso del tiempo, una evolución natural. A partir del principio de los años treinta, el cine se enriqueció con la aportación del sonido y ya no era un asunto que sólo incumbiera a los ojos; ahora el oído tenía su parte. Para algunos puristas ese paso parecía, y en parte con razón, como una desnaturalización del carácter original del cine. Algunos ilustres directores lo rechazaron porque veían en ello una traición de su ideal del cine en tanto Arte del Silencio. La llegada del sonoro les parecía la corrupción de una pureza original. Corrupción de lo que había nacido mudo y se había liberado así de toda clase de materias residuales teatrales o literarias.

Y yo, por lo que veía, leía o sentía, estaba profundamente apegado a ese tipo de expresión y marchaba junto a los que se oponían al sonoro y veían en las imágenes

mudas y su juego de montaje algo específico. Con las películas de esta primera fase del cine yo había recibido las primeras lecciones, los fundamentos de mi educación cinematográfica. (...)

Sea como fuere, abandoné esa concepción y dejé de luchar contra la introducción del sonido, de la palabra y del color. El mundo había cambiado y con él las mentalidades. El cine había evolucionado en consecuencia y se había enriquecido con nuevas técnicas que habían modificado su sustrato de cinematógrafo basado en el movimiento y en el montaje.

Así el cine se convirtió, más que nunca, en una síntesis de todas las artes, englobando los cuatro elementos, a saber: imágenes (en movimiento o no, en color o no), sonidos, palabras y música. Como el teatro, por otra parte. Pero Jean-François Lyotard ha definido bien la diferencia: el teatro es *material* porque comporta la presencia física de los decorados y los actores, mientras que el cine es *inmaterial* porque, si bien la máquina de proyección y la pantalla tienen una consistencia física, es decir, *material*, las imágenes proyectadas no la tienen, son *inmateriales*. (...)

Gilles Deleuze ha analizado el cine por medio de un concepto de *imagen tiempo*, de la misma forma que su discurso anterior desarrollaba un primer concepto de *imagen-movimiento*. (...) Pero la palabra hablada o leída implica también un gasto de tiempo, una duración más o menos extensa, según la extensión mayor o menor de la palabra, que forzosamente se corresponde con un tiempo. El cine hoy es tan visual como oral, quiero decir sonoro, y su funcionamiento concierne, como he dicho, a los oídos tanto como a los ojos. (...)

Es extraño que Gilles Deleuze no evoque el elemento sonoro en el título de sus dos volúmenes. Ni en el primero (*La imagen-movimiento*) ni en el segundo (*La imagen tiempo*). Y mi lógica en este intento de "repensar el cine" me lleva a reflexionar sobre el título del segundo volumen.

¿Quiere decir esto que la palabra no sería únicamente movimiento y tiempo, sino también imagen y, a fin de cuentas, también cine?

Al repensarlo veo, repito, el empleo de cuatro elementos en las películas, de los cuales tres no son imagen. Paradójicamente, cada uno en su forma distinta, puede inscribirse en tanto imagen sin serlo. Es decir que tenemos 1) *imagen*, 2) *palabra*, 3) *sonido*, 4) *música*. Esos cuatro elementos se concentran reducidos en el concepto deleuziano de tiempo-imagen, y son los elementos que caracterizan el cine de hoy, en el que cada uno de estos cuatro elementos puede convertirse en cada momento en el más fuerte, en el elemento preponderante y, llevado al extremo, en el más enriquecedor, el más iluminador, según el papel que le de el director. (...)

Esto me reconduce a la cuestión de la *fijeza* de la *imagen* para oponerla a la *puesta en movimiento de la imagen*. Es decir, al empleo del *plano fijo*, con la imagen fija, como es el caso en la pintura clásica. Vuelvo a Leonardo y ahora a su cuadro *La Gioconda*. Toda la fuerza de ese cuadro procede de la quietud total de todos sus elementos. Su *Anunciación* es aún más fuerte. Incluso las alas de los ángeles que sin embargo evocan el vuelo, está fijadas en su pausa, al igual que la Virgen y todo el espacio a su alrededor, en el que domina igualmente una *fijeza* total, lo que contraría la idea de *cine-movimiento*. Pero precisamente, así lo vemos, de ese estatismo totalitario procede toda la fuerza mágica del cuadro. ¿A dónde quiero llegar? A que el *tiempo* y el *movimiento* equivalen cuando se aplican respectivamente a su circunstancia apropiada. Esta actitud despliega ante nosotros la idea de movimiento e incluso la de tiempo, pues hace reposar la imagen sobre un sustrato equivalente a una percepción de la eternidad.

Al final del prólogo de *La imagen movimiento* Gilles Deleuze nos dice: "*No presentamos ninguna reproducción que ilustre nuestro texto porque es nuestro texto*

quien, por el contrario, querría no ser sino una ilustración de las grandes películas de las que todos tenemos más o menos el recuerdo, la emoción o la percepción."

A modo de conclusión dice pues: si admitimos con Aristóteles que "*la mente no piensa sin imágenes*", haciendo del pensamiento imagen, y si, como dice Molière, "*la palabra sirve para explicar el pensamiento y es a la vez el retrato del pensamiento y el de las cosas*", resultará que no hay que poner el acento en el movimiento, sino en la imagen. Una vez que pensamiento y palabra son igualmente imagen, se sigue de ello que el cine en tanto imagen es el mestizaje del pensamiento y de la palabra.

No obstante, la idea que hoy me hago del cine, o, digamos, la que empleo en la concepción de mis películas y que veo empleada en las películas de otros, es la siguiente: las películas se componen de cuatro elementos imagen, palabra, sonido y música. Cuatro elementos reductibles al concepto de *tiempo-movimiento*, y que considero los elementos que caracterizan al cine de hoy. La palabra, en determinadas situaciones, puede ser el elemento más fuerte y el más enriquecedor, así como, siempre en determinadas circunstancias, el medio más rápido y eficaz de llegar a las ideas o a los sentimientos, o de profundizar en ambos.

Manoel de Oliveira, *Trafic* n° 50, 2004.