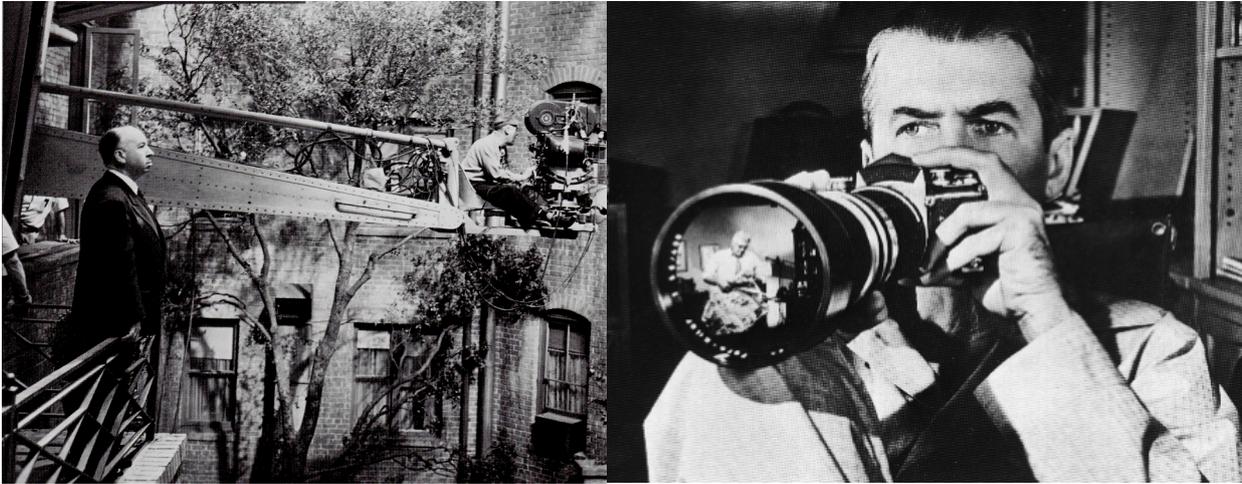


EL CINE: ARTE O INDUSTRIA
AUTORA: RUTH DEL PRADO SANDOVAL



El éxito del cine es una cuestión muy interesante, está íntimamente unido al acto de sociabilizar, divertir y culturizar inherente al ser humano. La curiosidad, cargada de cinefilia en muchos casos, alimenta un manantial de experiencias sensoriales ilimitadas. A través del bien llamado séptimo arte, podemos conocer innumerables mundos, tanto imaginarios como reales. Todos nuestros sentidos se activan para capturar de la gran pantalla aquello que creemos, queremos, nos asusta o nos cautiva.

Bien es cierto que la vista y el oído son los más activos, pero igualmente intervienen el resto de sentidos mientras imaginamos el viento en nuestras mejillas al sobrevolar África de la mano de Robert Redford, sentimos el calor del incendio en Manderley, saboreamos los espaguetis a la raqueta de tenis de aquel pequeño y muy transitado apartamento, descubrimos la ingravidez en la elipsis más larga de la historia, nos asfixia el hedor de la raíz de taninos extraída para la semilla de Mia Farrow y la mordida sanguinolenta de Gary Oldman, entre kilómetros y kilómetros de celuloide.

El ritual de ver una película no está exento de atractivo. Es casi mágico y fetichista querer conservar en nuestra retina la satisfacción visual de la proyección. Películas que recordamos días, semanas, años, que forman parte de nuestra vida y hacemos nuestras, imágenes vívidas e inmortales que se apoderan de nosotros con un atractivo oscuro y que nos permiten destacar la presencia de un genio creador, un semidiós al que admiramos y rendimos tributo fielmente en cada nueva obra concebida.

La experiencia cinematográfica nos reporta las herramientas necesarias para entender mejor el mundo, para relacionarnos con otras personas y comprender distintas culturas. Nos explica todo lo necesario para asumir riesgos y disfrutar de la felicidad nunca antes conocida. Es una acción individual y colectiva que nos atrapa y enreda como una tela de araña sensitiva y placentera.

Al haber nacido en una era nueva, creado a partir de un invento técnico, resulta a su vez un arte moderno y novedoso, del que conocemos su origen y desconocemos con qué disciplina emparentarlo directamente. Conocemos su fecha de nacimiento y esto lo hace excepcional dentro de la historia. Como arte, se ha creado a sí mismo a una velocidad deslumbrante, tanto en un plano estético como en un plano práctico. Es un arte técnico pues, para contar una historia, precisa de una infraestructura y de una maquinaria precisas, es imprescindible la intervención unos operadores técnicos con dotes artísticas y de una industria capaz de sostener este juego de sombras. A partir de esta doble premisa, arte e industria, se ha reflexionará sobre los distintos componentes que intervienen esta simbiosis creativa.

EL CINE COMO INDUSTRIA

La industria cinematográfica, como tal, tuvo su origen en EE.UU. y fue aquí donde desarrolló su concepto más empresarial y productivo. Es importante destacar que, al contrario que en muchas otras formas de arte, en el cine son vitales las funciones de producción, distribución y exhibición, que determinan el sentido empresarial e industrial de la obra cinematográfica.

Tras su nacimiento, en la proyección que hicieron los hermanos Lumière el 28 de diciembre de 1895, el cine se fue extendiendo en principio como un arte industrial al servicio mercantil, hasta que adquirió el estatus de producto cultural. Las compañías pioneras en crear una primera, aunque todavía débil industria cinematográfica, aparecieron a finales del S.XIX.

La compañía que produjo los primeros filmes de David Wark Griffith y de Mack Sennett fue la Biograph. Comenzó realizando noticieros y tuvo como estrella principal a Mary Pickford. La Vitagraph, fundada en 1898, fue la más popular ya que supuso el inicio del star system con Rodolfo Valentino. En el año 1898 se convirtió en pionera por la utilización del cine como propaganda política con el filme 'Tearing down the Spanish Flag'. La Kalem Company se estableció posteriormente, en 1907, y destacó por la utilización de escenarios naturales en los lugares de la acción, por usar actores no profesionales y por una estética realista y veraz. La Essanay Company se formó también en 1907 y se especializó en westerns y comedias, creando los cortos de la primera época de Chaplin y Max Linder.

A partir de 1901 surgieron las nickel-odeons, que tomaron su nombre del precio de su entrada: un níquel que equivalía a cinco centavos. La proyección solía hacerse anteriormente en ferias y teatros, antes de especializarse en programar espectáculos cinematográficos que fueron cambiando progresivamente. El público al que estaban orientados era más popular y obrero, por lo que pronto alcanzaron un éxito relevante. De ellas surgieron los circuitos y cadenas de distribución como Fox, Warner, Zukor, Loew, etc, que estaban dirigidas por emigrantes europeos y se alejaron del resto de la industria.

En 1908, Edison creó el trust Motion Pictures Patents Company (MPPC) que supuso el monopolio en la explotación de las películas. Este órgano se instauró para controlar la industria cinematográfica y para luchar legalmente con las patentes. Entre las principales compañías (Biograph, Vitagraph, Essanay, Kalem, Lubin, Selig, Kleine, Pathé, Méliès y, por supuesto, su fundador, Edison) llegaron a un acuerdo en el que MPPC controlaría todo el proceso productivo y se originó la General Films Company, dedicada a la exhibición.

Numerosos emigrantes judíos, que por aquel entonces ya eran propietarios de los canales de exhibición fuera de la MPPC, lucharon contra el monopolio del trust. Esta situación desembocó en diversos conflictos legales, por ambas partes, que incluso se saldaron en acciones violentas: asaltando salas de cine, interrumpiendo los rodajes o confiscando aparatos técnicos. Todo ello llevó a la fundación de las grandes compañías productoras que siguen vigentes en la actualidad y que decidieron emigrar hacia California para evitar la situación conflictiva con los trust y porque allí tenían mejores condiciones climatológicas, lo que favorecía la producción por el incremento en horas de sol y la posibilidad de rodar en escenarios naturales. Es en este momento en el que se construyó Hollywood y

donde se impuso el largometraje como fórmula comercial, ante el anterior formato de dos rollos. Surgió el star system, como método de identificación entre el público y los actores, para así poder explotar una imagen de cercanía y fidelizar a los espectadores, atraídos por la capacidad erótica y la fotogenia de las grandes estrellas. Sentenciado por el Tribunal supremo, el MPPC fue disuelto legalmente en 1917.

Tras la Primera Guerra Mundial, el cine había alcanzado una gran consistencia y pronto se consolidó en una gran industria. A su vez, el esplendor artístico del cine dio lugar a las primeras corrientes, que supusieron los movimientos cinematográficos.

Entre 1917 y 1927 se desarrolló la edad dorada en Hollywood por la búsqueda de nuevos sistemas de producción y exhibición, hecho que derivó en el predominio mundial monopolizador del cine estadounidense. Desde el punto de vista económico, este cambio de paradigma necesitó grandes inversiones de capital por primera vez, lo que se tradujo en una incipiente necesidad de inversores y el gran capital se relacionó con el control de la industria hollywoodiense, buscando continuamente nuevas fórmulas de comercialización. Uno de ellos fue el block-booking, distribución por lotes de los filmes de manera que uno o dos filmes de tirón eran usados como gancho para mover el resto que tenían una calidad más baja; o el blind-booking, se compraban los filmes a ciegas fiándose del prestigio de sus estrellas o directores. A nivel artístico, éstas técnicas empresariales supusieron una estandarización en los temas, consolidando los géneros cinematográficos y dejando poco lugar a la innovación, tanto técnica como creativa. A nivel de producción, se rodaban largometrajes con estrellas que tuvieran más tirada, también se dividía la producción en películas de serie A, con grandes actores de teatro, serie B con estrellas de cine y serie C, que constituían el resto. Los nuevos sistemas de exhibición se encargaban de acoger

grandes cadenas de salsas de lujo, utilizadas como alternativas a los nickel-odeons, dirigidos a un público menos específico.

A partir de la implantación del sonoro, la industria de Hollywood quedó dividida en ocho grandes productoras o majors: Metro Goldwyn Mayer, Paramount, Warner Bros, RKO, Fox, United Artist, Columbia y Universal. Cada una de ellas tuvo un estilo propio, por la exclusividad de las estrellas para trabajar con las productoras y por tener contratado a su propio equipo técnico. La principal característica de dicho estilo, dentro de las grandes productoras, es la creación de los estereotipos que, heredados de la época muda, dieron lugar a los diversos géneros cinematográficos. En esta época destacaron el drama, el musical, la comedia, el cine de gángster y el fantástico y de terror.



Durante la Segunda Guerra Mundial, hicieron una serie de documentales de propaganda llamados 'Why We Fight'. Las grandes productoras crearon un cine de propaganda bélica para el que trabajaron los más importantes directores de la época, como Howard Hawks y Billy Wilder. Tras el fin de la guerra, la situación económica e industrial del país incrementó. A pesar de ello, la industria cinematográfica sufrió su primera crisis debido a las primeras

emisiones de televisión y el nuevo auge de las pequeñas productoras, fundadas en contra de las majors. Entre los cineastas apareció una crítica hacia las consecuencias dramática de la guerra y la moralidad que de ella se extrae. Este grupo de directores fueron miembros de lo que se llamó la "generación perdida". Para acabar con esta corriente crítica, se creó en 1947 la Comisión de Actividades Antiamericanas en lo que se llamó la "caza de brujas". Esta situación trajo consigo un éxodo de directores, guionistas, actores y muchos otros profesionales hacia Europa y México. También es en esta época cuando se consolidaron importantes e ilustres nombres de la historia del cine como Joseph L. Mankiewicz, Otto Preminger, Nicholas Ray, Billy Wilder, Humphrey Bogart, Lauren Bacall, James Dean, Montgomery Clift, Marilyn Monroe y Ava Gardner, entre otros.

A partir de aquí, surgió la generación de la televisión. Directores que procedían de la realización de programas de televisión en directo y se caracterizaban por una enorme admiración al neorrealismo italiano y a la nouvelle vague francesa, definidos por su preocupación por la realidad y la simplificación técnica, las reglas del Actors Studio y su preferencia por los espacios naturales. De ellos nacen los directores independientes, llamados así por alternar sus labores tanto en grandes como en pequeñas producciones independientes de bajo coste, éstas últimas utilizando la fórmula del director-productor que finanza y distribuye sus propias películas. Existieron dos generaciones, la primera a finales de los años 60 y la segunda a finales de los 70.

La influencia de la televisión no solamente se dio en los directores, sino también en la nueva forma de explotar las películas de Hollywood para acrecentar su difusión. La industria volvió a reinventarse, creando una adaptación para cubrir las nuevas necesidades del público: las copias en vídeo.

Surgieron las superproducciones, películas con elevados presupuestos, gran cantidad de efectos especiales para asombrar a un espectador que ya lo había visto todo, actores con un gran tirón en taquilla, temáticas repetitivas por su espectacularidad, pero rentables, catastrofistas e ilusorias, que pretendían alienar a las masas para poder rentabilizar sus desmedidas inversiones y asegurar las secuelas en un ejercicio constante de reventar las salas a cualquier precio. Directores de otros países iban a trabajar a Hollywood porque resultaban un filón para los espectadores, como sucedió con David Cronenberg, Stephen Frears, Ridley Scott y Milos Forman.

Actualmente, el negocio está en crisis. Los espectadores ya lo han visto todo y las descargas de internet son una amenaza constante para la industria. Se intentan idear nuevas fórmulas como el cine en 3D, para captar público en unas salas que cada vez están más vacías. El sector cinematográfico ya no es lo que era y su tirón espectacular sorprende a muy pocos. Ya no es suficiente contar con grandes estrellas, grandes efectos ni grandes tragedias, la fórmula del éxito es por todos conocida y se abre una nueva etapa en la que la incertidumbre amenaza a cada uno de los títulos que hay en cartelera.

EL CINE COMO ARTE

Una obra cinematográfica se compone de diversas influencias, tanto en su contenido como en su forma. Es una obra de arte que contiene en sí mismas muchas obras de arte. Por un lado se encuentra la literatura, que a modo de guión impregna la labor del guionista. La fotografía, al igual que la dirección artística son herederas de la pintura y el montaje podríamos compararlo con la arquitectura, en base, y con la escultura en el acabado de la materia. La música está

presente en la banda sonora. El espacio escénico teatral se encuentra representado por unos actores con unas pautas más técnicas. Todo ello conforma una amalgama sensorial, capaz de conectar íntimamente con el espectador y transportarle a lugares conocidos o a innumerables parajes por conocer. Aquí, la creatividad está íntimamente presente en cada plano y en cada palabra que compone el bien llamado séptimo arte. Los espectadores buscan la sencillez o la complejidad de un cine más humano, sin artificios, más creíble o más sensato con el que poder identificarse o encontrar su lado más creativo y artístico.

Desde este punto, en el que vemos cómo el cine se muestra influenciado por diversas doctrinas, habría que explicar brevemente algunas de las corrientes más importantes de la historia del cine.



El expresionismo es uno de los movimientos más significativos de la intelectualidad de la época. Tuvo su origen sobre 1910 en Munich y se desarrolló en el cine durante la posguerra. Influido por filósofos como Nietzsche y dramaturgos como Ibsen, apareció como una reacción estética al naturalismo y el impresionismo. Rompió con las

corrientes anteriores para volver al barroco y al gótico, dotando de importancia el mundo de las ideas, la imaginación y el ensueño. Su obra cumbre fue 'El gabinete del doctor Caligari', dirigida por Robert Wiene en 1920.

En Rusia, nació una síntesis entre la vida y el cinematógrafo como arte autónomo, conocida como la escuela soviética. El Gobierno comunista utilizó el cine como medio político, convirtiéndose en pioneros de esta influyente arma de persuasión. Pese a todo, los nuevos cineastas, consiguieron experimentar técnicas que posteriormente dotarían, en especial al montaje, de creatividad y expresividad. Las figuras más relevantes fueron Eisenstein, Dziga Vertov y Pudovkin. Eisenstein aportó al cine la metáfora visual y desarrolló el montaje de atracciones, como una perfecta asociación de estructuras.

El cine surrealista exigió llevar al lenguaje cinematográfico un método de automatismo psíquico, la destrucción de toda causa y consecuencia, del flujo temporal y de su narratividad. Los surrealistas estuvieron mucho más interesados en la pintura, la literatura o la política, pero también experimentaron esa destrucción estructural en el cine acercando el psicoanálisis al celuloide. Las dos películas más trascendentales de esta corriente tan singular fueron 'Un perro andaluz' y 'La edad de oro', ambas dirigidas en Francia por Luis Buñuel. Posteriormente, personalidades como Walt Disney y Alfred Hitchcock, se vieron influenciados por este movimiento.

Hasta la llegada del neorrealismo italiano, no se abrieron las puertas al cine como un medio de comunicación social. Este movimiento se convirtió en una ruptura con el cine industrial de Hollywood, revolucionando el arte de las imágenes y liberando su espíritu creador, hasta entonces con grandes influencias internacionales.

Supuso una postura comprometida frente al cine, la sociedad y el espectador, alejándose del tradicionalismo de las grandes majors. Durante este movimiento, el séptimo arte se alimentó de la poesía personal de sus autores para llegar a una comunicación más íntima con el público, como una suerte de filtro de la realidad. En esta época destacaron autores como Roberto Rossellini, Vittorio de Sica y Federico Fellini.

La noción de "cine de autor" vino de la mano de una revista francesa llamada Cahiers du cinéma, donde pronto se empezó a nombrar al realizador/director de las películas como el verdadero autor de las mismas, siempre y cuando dejara una impronta personal en sus creaciones. Con ello, cada película habría que estudiarla a partir del conocimiento de la trayectoria personal del artista, como fue el caso de Ingmar Bergman o Luis Buñuel. La nouvelle vague francesa hizo que intelectuales universitarios cambiaran los libros por las cámaras cinematográficas, muchos de estos autores fueron críticos de esa revista y eran admiradores de diversos autores que respetaban profundamente, de los que conocían todas sus virtudes y defectos. François Truffaut o Jean-Luc Godard, entre otros, asimilaron una realidad mundana con su objetividad personal para comunicarse con el espectador. Rechazaban la utilidad de entretenimiento de feria, que en los inicios había destacado del medio, para acercarlo a las artes más respetables, en concreto la pintura y la novela. En esta corriente, el cine constituyó un lenguaje como medio de expresión de pensamientos e ideas, por muy abstracto que fuera, de ahí que se denominara: caméra-stylo. Al igual que la carga ideológica, la financiación del filme desvelaba un cambio considerable, al apoyar la producción artesanal y romper con las estructuras más industriales. La temática estaba dirigida al cine de personajes, de retratos humanos y de una juventud que experimentaba libremente en ellos.

El "nuevo cine americano" surgió en los años 50 como alternativa a las grandes majors de Hollywood, su conjunto de tendencias experimentales, vanguardistas e independientes se concentraron en Nueva York. Fundamentalmente destacaron dos movimientos: la Escuela de Nueva York, con un sentido social del documentalismo de los años treinta con el rodaje en exteriores, presupuestos bajos, realidad marginal relacionada con el neorrealismo italiano, donde destacó ante todo John Cassavetes; y el Underground, cuyos antecedentes pictóricos se encuentran en la vanguardia y sus películas experimentales, sin limitaciones formales, temáticas o comerciales, usando nuevos canales de distribución y exhibición, en torno a la estética de Andy Warhol con la combinación de formatos, sonidos, montaje, movimientos de cámara, colores, géneros, grafismos, etc. en una especie de collage audiovisual con planteamientos poéticos e incorporando temáticas marginales y conflictivas.

Dentro del cine contemporáneo, impera el cultivo del arte como arte, con directores que plantean de un modo completamente objetivo sus experiencias y sus ideas. Generalmente, el efecto no importa lo más mínimo a estos cineastas, que buscan el impacto o la liberación más primitiva de unos sentimientos más o menos expuestos. Podríamos destacar autores tan diversos como Wong Kar Wai, Darren Aronofski, Lars von Trier, entre muchísimos otros. Autores que intentan despegarse de la industria hollywoodiense que los mutila y atrapa a partes iguales. Autores diversos, genuinos, contradictorios e incluso un tanto locos, pero con un denominador común: la búsqueda del arte dentro del arte.

ARTE E INDUSTRIA

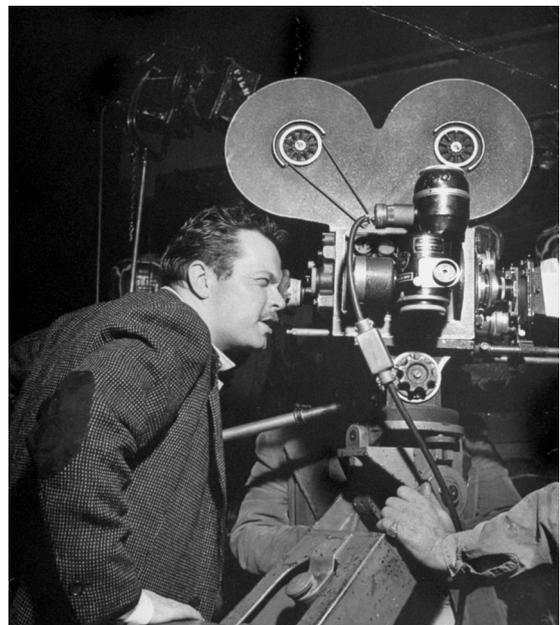
El cine es una industria muy importante, en la que se mueven grandes cantidades de dinero, se vende un prototipo que abastece productoras y da trabajo a miles de personas, pero está tan íntimamente ligado con el arte, que por esto mismo adquiere el grado del movimiento artístico por excelencia del siglo XX.

Por supuesto no todo cine es arte, como todo arte no está dentro de una gran industria que domine la imaginación. Hay infinitas combinaciones en las que los cineastas y el público pueden experimentar la necesidad de ilusión que este fenómeno idealista nos impregna. Al igual que la gente piensa de manera diferente, hay directores que influyen de un modo completamente distinto. Unos necesitan exponer de una forma más narrativa y objetiva una determinada historia, no tienen en la cabeza una visión particular del mundo, no creen en transmitir un mensaje específico sino son más técnicos al participar en una película; y otros, por el contrario, necesitan sumergirse e incluso revivirla sin límite, son poetas que tratan de expresar esa historia de una forma más dialéctica, tratando de convencer de su punto de vista. El público, igualmente, tiene el poder de escoger dentro de las interminables opciones que les otorga este prodigioso medio de expresión artística. Esto no significa que por ser películas de autor, tengan que tener menos éxito en taquilla que las más comerciales. Sería absurdo pensar que un cineasta se regodea al contar con una menor acogida del público, pues su necesidad primordial es acercar al mayor número de espectadores a ver su obra, sin que con ello se vea comprometida su calidad. No es tampoco un síntoma de buen cine el hecho de que una película rompa en taquilla sin importar su calidad, como tampoco lo es si está firmada por un autor de renombre, ya que hay innumerables fracasos cinematográficos que se realizaron por directores exitosos.

Cabría la posibilidad de reflexionar acerca de si lo minoritario, alternativo o incomprendido es arte y despreciar al resto a nivel de industria, pues no es tan sencillo. Existen casos en los que la varita mágica de la creatividad ha tocado grandes inversiones industriales del nivel de séptimo arte. Entonces, una obra no es en sí misma arte al ser vista por unos pocos, como otra no lo es solo por contar con el apoyo de la industria.

No todo el cine es arte, a pesar de que siempre tiene una identidad cultural. No olvidemos que es necesaria toda una industria que ha de sobrevivir al cambio y por ello muchas veces tiene que venderse, es necesario hacer cine y que este cine llene salas para poder hacer más cine. No podemos dejar atrás la idea de negocio, de industrialización de un producto que se pretende llegue a mayor audiencia posible. Pero tampoco podemos ceder a la presión de la explotación, en la que unos efectos especiales sin rumbo, coharten nuestros sueños y nuestra imaginación, alejándonos de una realidad turbada.

Lo que sí es cierto es que el cine ha cambiado la manera en la que la humanidad mira el mundo. Toda película concebida con libertad supone una victoria contra el contagio de conformismo que nos invade.



BIBLIOGRAFÍA

- Bazin, A. (2004): *¿Qué es el cine?* Madrid, Rialp.
- Caparrón, J. M. (1990): *Introducción a la historia del arte cinematográfico*. Madrid, Rialp.
- Herrera, J. (2005): *El cine. Guía para su estudio*. Madrid, Alianza.
- Lipovetsky, G y Serroy, J. (2009): *La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Barcelona, Anagrama.
- Sánchez Noriega, J. L. (2002) *Historia del cine*. Madrid, Alianza.