

# Semántica del sonido ambiente en la obra cinematográfica de Ingmar Bergman

*Autor:* Paloma Hernández García

*Director:* Blas Payri

## ANEXO IV

### CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA DE LOS TÍTULOS SELECCIONADOS: el cine que se hace en Europa y en Estados Unidos

#### I. CRISIS (1946)

La década de los 40 supondrá para el arte cinematográfico un nuevo punto de experimentación y superación tanto de sus recursos técnicos como de sus capacidades narrativas. Recién incorporado el sonido postsincronizado a la criatura fílmica, esta segunda década de cine hablado otorgará a la palabra un valor fundamental como elemento estructural del filme, siendo en este momento cuando el lenguaje audiovisual establezca su tendencia imparable hacia un vococentrismo casi excluyente.

Será, por tanto, durante este convulso periodo histórico asolado por el conflicto bélico mundial, cuando los profesionales del cine se esfuercen en alcanzar una mayor comprensión de la disciplina fílmica como soporte creativo y artístico, posibilitando, así, un intenso repensamiento del medio, cada vez más autorreflexivo y controlado.

Se iniciará la década con un deslumbrante ***Ciudadano Kane*** (1941) que, de la mano de un Orson Welles proveniente del mundo radiofónico, será uno de los principales responsables de este impulso renovador. Paralelamente, surgirá en Estados Unidos un cine oscurecido por el pesimismo latente de un país en guerra. ***El halcón maltés*** (1941), de John Huston inaugurará el prolífero género de cine negro<sup>1</sup> al que le seguirán otros títulos emblemáticos como ***La mujer del cuadro*** de Fritz Lang (1944), o, más avanzada la década, ***El tercer hombre*** de Carol Reed (1949). En muchos otros casos se desarrollará, sin embargo, un cine al servicio de las causas ideológicas, bien sean los

---

<sup>1</sup> El cine negro presenta una sociedad violenta, cínica y corrupta que amenaza no sólo al héroe/protagonista de las películas sino también a otros personajes, dentro de un ambiente de pesimismo fatalista.

filmes de propaganda nazi en Alemania, el cine patriótico estadounidense o las películas historicistas rusas, entre otras.

Pero será en el escenario de una Italia asolada por la Guerra y la pobreza, de donde emanen los esfuerzos más vigorosos en favor de una renovación total de los géneros cinematográficos y de sus estructuras, tanto expresivas como semánticas. Al amparo del neorrealismo italiano surgiría un tipo de cine de naturaleza denunciadora y social, un cine entendido como instrumento de comunicación, de conocimiento, preocupado, además, por la renovación estética del mismo gracias a la incorporación de los rodajes al aire libre o del trabajo de actores no profesionales. Claros exponentes de este movimiento regenerador serían películas como ***Roma, ciudad abierta*** de Roberto Rossellini (1945) o ***El ladrón de bicicletas*** de Vittorio de Sica (1948).

La década de los 40 abre en España un periodo de incierta expectación. La Guerra Civil ha concluido y la nueva Administración se hace de inmediato con el control del sector cinematográfico aplicando rigurosas medidas de "protección", tanto ideológicas como económicas.

Así, encontraremos directores como Florián Rey (***La aldea maldita***, 1943), Edgar Neville (***La vida en un hilo***, 1947), José Luis Sáenz de Heredia (***El destino se disculpa***, 1945), Antonio Román (***Los últimos de Filipinas***, 1945) o Juan de Orduña (***La Lola se va a los puertos***, 1945), y, por supuesto, pese a que trabajará exiliado fuera de España, el gran nombre del cine español de este periodo será el de Luis Buñuel (***Gran Casino***, 1947 y ***El gran calavera***, 1949).

## II. NOCHE DE CIRCO (1953) y EL ROSTRO (1958)

El cine europeo de la década de los 50 vendrá determinado por dos factores principales. Por un lado se imprimirá, por parte de los gobiernos de cada país, un mayor esfuerzo proteccionista con el fin de impulsar el cine nacional frente a la competente, poderosa y eficaz industria cinematográfica estadounidense, que, pese a atravesar un momento de gran inestabilidad, sigue respaldada por el monopolio de las grandes productoras.

Es un momento, por otro lado, de fuerte posicionamiento crítico por parte de los colectivos de jóvenes directores europeos en su afán por renovar los usos y costumbres heredados de la tradición cinematográfica clásica. Surgirán así, a lo largo y ancho de toda Europa, una serie de movimientos intelectuales con amplia e influyente proyección cultural y política, representados por la "Nouvelle vague" en Francia, el "Free cinema" en Reino Unido y el "Nuevo cine alemán".

En Francia, surgirán, junto a grandes directores consagrados como Jean Renoir (***La carroza de oro***, 1952) y René Clair (***La belleza del diablo***, 1950), nombres como el de René Clément (***Juegos prohibidos***, 1952), Henry-George Clouzot (***El salario del miedo***, 1956), Jacques Tati, maestro del humor inteligente y excepcional virtuoso en el manejo de los recursos sonoros (***Las vacaciones de Monsieur Hulot***, 1951 y ***Mi tío***, 1958), o Robert Bresson (***Diario de un cura rural***, 1950 y ***Un condenado a muerte se ha escapado***, 1956).

En Italia aparecerán emblemáticas obras de directores como Luchino Visconti (***Bellísima***, 1951 y ***Senso***, 1954), Roberto Rosellini (***Europa 51***, 1951 y ***Te querré siempre***, 1953), Michelangelo Antonioni (***La aventura***, 1959) o un portentoso Federico Fellini (***La strada***, 1954, ***Las noches de Cabiria***, 1956 o ***La dolce vita***, 1958).

El cine británico mantendrá vigentes las líneas creativas de los años cuarenta, ahora más arropadas que nunca por las ayudas del gobierno. Así, encontramos al ya consagrado David Lean (***El déspota***, 1953 y ***El puente sobre el río Kwai***, 1957), a Val Guest (***El experimento del doctor Quatermass***, 1955), o a Terence Fisher (***La maldición de Frankenstein***, 1957 y ***Drácula***, 1958).

Con la llegada de la década de los 50, el cine hollywoodiense habrá de hacer frente a dos grandes fuerzas condicionadoras. Por un lado la intervención federal que separó la producción de películas de su exhibición en salas y por otro, la invención de la televisión, que forzó una profunda renovación tanto en la técnica como en los estilos cinematográficos clásicos. Como resultado de esta profunda crisis, el cine estadounidense logró un reconocimiento como disciplina artística seria y digna de respeto y estudio, hecho que resultó respaldada por la decisión de la Corte Suprema de los Estados Unidos, la cual dictaminó que las películas eran una forma de arte con derecho a la protección de la Primera Enmienda.

Durante este convulso periodo de cine estadounidense destacan directores como Elia Kazan (***La ley del silencio***, 1954), Charles Laughton (***La noche del cazador***, 1955), Sidney Lumet (***Doce hombres sin piedad***, 1957), Stanley Kubrick (***Atraco perfecto***, 1956 y ***Senderos de Gloria***, 1957), Orson Welles (***Sed de mal***, 1957) o Alfred Hitchcock (***Extraños en un tren***, 1951, ***La ventana indiscreta***, 1954 o ***El hombre que sabía demasiado***, 1956).

Poderosamente influenciado por el cine europeo con pretensiones intelectuales, el cine estadounidense de estos años producirá adaptaciones de obras de sus dramaturgos más comprometidos. De este modo, surgieron películas como ***Baby Doll*** (1956) de Elia Kazan y ***La gata sobre el tejado de zinc*** (1958) de Richard Brooks, obras basadas en piezas teatrales de Tennessee Williams o ***El largo y cálido verano*** (1957) de Martin Ritt, a partir de la célebre novela de Faulkner.

Puede detectarse, asimismo, un interés por parte de los jóvenes directores estadounidenses por una mayor apertura de los géneros cinematográficos clásicos y así surgirá el denominado western "intelectual" que, de la mano de Nicholas Ray, dará lugar a filmes como ***Johnny Guitar*** (1953) y ***Rebelde sin causa*** (1955). El género de la comedia también sufrirá un cierto viraje hacia concepciones más arriesgadas y ácidas de la mano de Billy Wilder ***El apartamento*** (1960).

Paralelamente se internacionalizarán con imparable fuerza directores tan personales como Kurosawa en Japón (***Rashomon***, 1950 y ***Los siete samuráis***, 1954) o el maestro danés Carl Theodor Dreyer (***La palabra***, 1955).

Del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (I.I.E.C.), creado en 1947, surgirían en España Juan Antonio Bardem y Luis G. Berlanga, las dos figuras más importantes del cine español de la década de los 50, con obras como ***Muerte de un***

**ciclista** (1955), **Calle Mayor** (1956) o, de la mano del director valenciano, **Bienvenido Mr. Marshall** (1953), **Calabuch** (1956) o **Los jueves, milagro** (1957).

### III. LA HORA DEL LOBO (1967)

Con la aparición en 1961 de **West Side Story** de Robert Wise y Jerome Robbins, se iniciaba una fulgurante recuperación del género de la comedia musical, tendencia imparable a la que se unirían títulos tan relevantes como **My Fair Lady** (George Cukor, 1963). Otros grandes mitos clásicos darían a luz durante esta prolífica década: **Días de vino y rosas** (Blake Edwards, 1962), **Matar a un ruiseñor** (Robert Mulligan, 1962) o **Corredor sin retorno** (Samuel Fuller, 1963).

También se relanzaría el género cómico con algunas películas notables de Jerry Lewis, rebosantes de un inteligente y extravagante sentido del humor: **El profesor chiflado** (1963) o **Las joyas de la familia** (1965).

Con la irrupción de la nueva moral hippy y el rechazo a la guerra de Vietnam, la industria de Hollywood de finales de los 60 se sometió a una reconversión ideológica, que cuestionaba las bases de los ideales americanos: **¿Quién teme a Virginia Woolf?** (Mike Nichols, 1966), **El graduado** (Mike Nichols, 1967), **Easy Rider** (Dennis Hopper, 1969), **Cowboy de medianoche** (John Schlesinger, 1969) o **Alguien voló sobre el nido del cuco** (Milos Forman, 1975).

Otro de los grandes autores de ese momento fue Arthur Penn, cuya obra refleja de manera crítica y precisa la hostilidad del medio social frente a la diferencia y la violencia del ser humano: **La jauría humana** (*The Chase*, 1966) y **Bonnie and Clyde** (1967).

Al margen de la grandes productoras estadounidenses aparecerán una serie de realizadores independientes (*indies*) entre los que cabe destacar a John Cassavetes (**Shadows**, 1960 o **Faces**, 1968), la rabiosamente artista independiente, Carolee Schneemann (**Fuses**, 1967) o Shirley Clarke, quien contribuyó al surgimiento del *new american cinema* y de las distribuidoras no comerciales (**The Connection**, 1961).

El cine británico no fue ajeno a la explosión del fenómeno televisivo y en estos años buscó alternativas que le permitieran recuperar a los sectores del público que abandonan las salas de cine y para ello recurrió a la espectacularidad, con grandes superproducciones comerciales. Las más academicistas fueron dirigidas, sin renunciar a una dimensión intelectual, por David Lean, que obtuvo importantes éxitos de taquilla con **Lawrence de Arabia** (1962) o **Doctor Zhivago** (1965).

Por otra parte, algunos directores del neorrealismo italiano como Roberto Rossellini y Luchino Visconti continuaron su trayectoria con obras menos naturalistas, mientras que otros como Fellini, Antonioni y Pasolini consiguieron desarrollar una voz más personal. Así, Michelangelo Antonioni se convirtió en uno de los directores más discutidos de esos años: **La aventura** (1960), **La noche** (1961), **El eclipse** (1962) y **Blow Up** (1967). Frente a estos retratos burgueses, Pier Paolo Pasolini siguió una línea post-neorrealista: **Mamma Roma** (1963), **Teorema** (1969), **El evangelio según San**

**Mateo** (1964), **Edipo Rey** (*Edipo Rey*, 1967). Federico Fellini inició la década con **La dolce vita** (1960) y **Ocho y medio** (1963)

En 1962 se crea en España la Escuela Oficial de Cinematografía (E.O.C.), de donde saldrá toda una nueva generación de cineastas encabezada por Carlos Saura, que en 1959 se dio a conocer con **Los golfos**. A principios de los 60 se hizo un esfuerzo por recuperar a Luis Buñuel para que rodase en España **Viridiana**. Fernando Fernán-Gómez realizaría **El mundo sigue** (1963) y **El extraño viaje** (1964).

Otros realizadores interesantes serían Miguel Picazo, que confirmó su deslumbrante debut con **La tía Tula** (1964), Francisco Regueiro, con obras minoritarias y personales como **El buen amor** (1963), y Basilio Martín Patino, director intelectual que debutaría con **Nueve cartas a Berta** (1967).

#### IV. SARABANDA (2003)

Desde la década de los noventa se había consolidado una impetuosa apertura del mercado cinematográfico y producciones surgidas a lo largo y ancho del planeta encontraban hueco en los circuitos oficiales de consumo. Realizadores iraníes, vietnamitas o coreanos vieron sus obras difundidas, no sólo en festivales especializados, sino en salas y canales de Europa y Estados Unidos. El cine europeo recobró impulso en Francia y los países del este y presentó propuestas tan novedosas como el movimiento Dogma-95, numerosos realizadores australianos y neozelandeses se abrían camino en las grandes producciones internacionales, al tiempo que varios directores latinoamericanos empezaban a llamar la atención en Hollywood. Asimismo, grandes mercados como el de China se incorporaban al consumo fílmico mundial.

Por otro lado, una parte importante de la nueva creación cinematográfica empezará a circular únicamente por festivales y certámenes especializados, al tiempo que se acrecienta la polémica sobre la gestión de la propiedad intelectual tras la aparición de los nuevos canales de consumo audiovisual.

Esta creciente complejidad de los medios de producción y difusión cinematográfica, favorecerá, en torno al año 2003 (año de producción de **Sarabanda**), la aparición de títulos extremadamente comerciales junto a otros de bajo presupuesto o de elevados afanes artísticos. Así encontraremos títulos de directores como Agnès Varda (**Los espigadores y la espigadora**, 2000), Clint Eastwood (**Mystic River**, 2003), David Cronenberg (**Una historia de violencia**, 2005), los hermanos Coen (**Crueldad intolerable**, 2003), Aki Kaurismäki (**Un hombre sin pasado**, 2002), Michael Haneke (**El tiempo del lobo**, 2003), Wong Kar-wai (**2046**, 2004), Gus Van Sant (**Elefant**, 2003); o Quentin Tarantino (**Kill Bill Volumen 1**, 2003). Paralelamente surgirán en el año 2003 algunos gigantescos éxitos de taquilla de la mano de proyectos esencialmente comerciales: **El señor de los anillos, el retorno del rey** (Peter Jackson); **Buscando a Nemo** (Lee Unkrich); **American Pie 3: ¡Menuda boda!** (Jesse Dylan) o **La joven de la perla** (Peter Webber).