

# Banda aparte. Formas de ver

## (Ediciones de la Mirada)

Título:  
Película que no se ve

Autor/es:  
Ballester Añón, Rafael

Citar como:  
Ballester Añón, R. (1999). Película que no se ve. Banda aparte. (14):135-135.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/42355>

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:

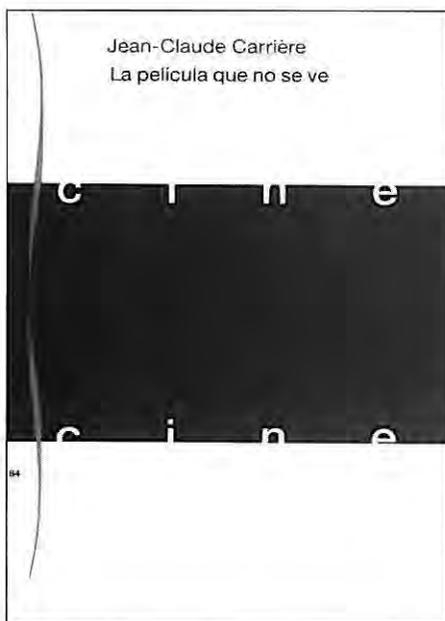


siglo, llamémoslo **MRI** o *cine de integración narrativa*. Baste un texto del propio Griffith que Marzal recoge (p.329) y que no me resisto a reproducir: "La Ciencia echó una ojeada al actor, ese desgraciado, y le dijo que se habían acabado las represen-

taciones de una tarde. Con su varita mágica, esta hada buena ha dado un golpe final a las salas glaciales y a las obras pasadas de moda. (...) El cine es ya el espectáculo más popular del mundo, la mayor fuerza espiritual que hayamos conocido nunca."

## LA PELÍCULA QUE NO SE VE

Jean-Claude Carrière,  
Barcelona, Paidós, 1997



### EL CINE DE LO INVISIBLE

Para justificar el título de su libro, Carrière inicia su texto con la siguiente anécdota.

En la época de la colonización francesa de África, los gobernadores civiles y jefes militares organizaban con bastante frecuencia sesiones de cine mudo. Los jefes africanos y sus líderes religiosos eran invitados a asistir; y si bien podían negarse (este tipo de espectáculos los tenían, al fin y al cabo, prohibidos por su religión) esto hubiera sido tomado como una descortesía o incluso un gesto hostil o rebelde por parte de las autoridades coloniales. Para concluir la anécdota cedamos la palabra a Carrière: "En consecuencia, atendían diplomáticamente las invitaciones oficiales, estrechaban las manos francesas y se sentaban en los lugares que se les había asignado. Pero en cuanto todo se sumía en la oscuridad, cuando el primer rayo de luz brotaba del extraño aparato, cerraban los ojos y así los mantenían durante toda la proyección. Estaban a la vez presente y ausentes. Estaban allí, pero no veían nada"

"Mucha veces me he preguntado qué tipo de película, invisible y silenciosa, podía tener lugar allí para ellos." (p.10)

Y poco más tarde, en la misma intro-

## TRANSTEXTOS

Rafael Ballester Añón

ducción, declara: "El único propósito de este libro, pues, producto de una vida profesional que casi siempre ha privilegiado la acción por encima de la reflexión, es, si así lo deseamos, hacernos abrir un poco más los ojos." (p.11)

Amén de la Introducción, el libro contiene seis apartados o capítulos, con títulos tan sugerentes como: *Algunas palabras sobre el lenguaje, Una realidad en fuga, El tiempo hecho pedazos, La desaparición del guión, Recortes, La niebla de las imágenes*.

Con este libro nos ha sucedido algo realmente extraño. Se trata de temas que nos apasionan, los redacta un excelente escritor de guiones, realmente ducho en crear transiciones y aligerar dificultades. Pues bien, a pesar de todo esto, este texto se hace —se nos hace— de lectura lenta, dificultosa, en ocasiones, casi farragosa. ¿Cómo es posible?

Demos un breve rodeo para tratar de responder a ese interrogante. Al final, de este libro nos quedamos con un puñado de fulgurantes observaciones aisladas de las que hemos realizado el siguiente trabajo de "herborización":

"El crítico norteamericano Levinson, que definía la cámara como una máquina para transformar el tiempo en espacio y viceversa, se refirió friamente al cine como 'la mayor innovación filosófica desde Kant'" (p.17); "El cine ha conocido en menos de medio siglo todo aquello que separa una estrofa de Racine de un poema surrealista o la pintura de Giotto de la de Kandinsky" (p.20); "El zapping se ha convertido en una forma objetiva de escritura. La pequeña caja negra del mando a distancia, quiérase o no, es el aparato con el que hoy en día se hace el cine" (p.23); "Lo que más me sorprende de la historia del cine es la precipitación y la acumulación" (p.24); "Materializar la invisible: ¿será éste el mejor uso posible de cualquier lenguaje?" (p.27); "Jean-Luc Godard decía que no hay que utilizar nunca el zoom si lo que se quiere hacer es una buena película" (p.33); "Del mismo modo en que los molineros antiguamente no oían su molino hasta que se detenía, nosotros no contemplaremos con total plenitud las imágenes que nos rodean hasta que tengamos la fuerza suficiente como para aniquilarlas" (p.39); "He conocido a un asmático que experimentaba síntomas de ahogo si alguien fumaba en la pantalla" (p.42); "Ver es separar" (p.52);

1. Todas las referencias que cito están reseñadas en el libro objeto de este comentario, al que me permito remitir para no sobrecargar una reseña con un aparato bibliográfico excesivo.

"El papel de la televisión es el de hacer olvidar las películas y quizá la propia vida" (p.53); "Cuando uno tiene la suerte de toparse de frente con el verdadero misterio, solía decir Buñuel, hay que respetarlo, pues disecharlo sería como violar a un niño" (p.73); "El tiempo es el principal soporte del film, pero permanece invisible, como el viento que agita los árboles pero que nadie ve" (p.96); "Todo nuestro siglo ha sido filmado" (p.106); "Un guión es el sueño de un film" (p.116); "Cuanto más envejezco más admiro a los artistas que saben disimular sus habilidades" (p.119); "Se trata de preservar la unión de las naciones y las sociedades mediante la risa. Un trabajo secreto, pero indispensable: el nuestro" (p.160).

Es curioso que Jean-Claude Carrière casi siempre trabaje con otros. Sus trabajos más ilustres tienen un cierto carácter, por decirlo así, mayeútico. Ha sido el más discreto, funcional, adaptable, flexible comadrón de diversas "criaturas" de Buñuel, Brooks, Godard, Milos Forman, etc... Pero con *La película que no se ve*, este magnífico cirujano comadrón ha querido él mismo parir. Lo cual es un derecho legítimo. Pero aquí se dan dos circunstancias adversas para Carrière. La primera es que, en general, este escritor francés obtiene sus mejores frutos cuando trabaja con otros y no en solitario. Y la segunda, es que se trata de un profesional que se mueve de modo irreprochable en la acción —de contar historias, de construir guiones— y no tanto en los ejercicios especulativos.

En esta ocasión ha querido confeccionar no una historia para un filme (tarea en la que es un indiscutible maestro) sino, en cierto modo, una Historia del Cine. Y además no ha querido escribirla —ejercicio de acción— sino reflexionarla.

A pesar de todo, un hombre de la inteligencia y el talento de Carrière por fuerza tenía que escribir un texto repleto de pormenores fascinantes y observaciones enjundiosas, pero el conjunto —insistimos— se conforma como algo un tanto empalagoso. Entre otras razones, porque incurre en un pecado muy propio de cierta tradición francesa: la bella generalización, la amable y burbujeante especulación literaria, pero de discutible solidez teórica, y que acaba por enervar al lector impaciente o simplemente deseoso de interpretaciones más tramadas.

¿Estamos sugiriendo que el libro de Carrière es un producto desechable, a no tener en cuenta? Ciertamente no. Entre otras cosas, porque contiene cuantiosos pequeños tesoros —hemos seleccionado arriba algunos de ellos— que pueden ser de gran utilidad para el lector aficionado a estas cuestiones peregrinas, que, sin embargo, y de algún modo, a todos nos afectan.