

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:
Antonio Castro

Autor/es:
Tarin, Javier M.

Citar como:
Tarin, JM. (2000). Antonio Castro. Banda aparte. (19):88-89.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42476>

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:



peculiar ideosincracia de Dreyer con respecto al teatro, cuestión de gran importancia, sobre todo teniendo en cuenta su paradójica insistencia en textos teatrales de base para sus filmes. Según él: *"una representación teatral es una imagen contemplada a distancia. Para que el efecto de conjunto sea natural, hay que pintar con pincel grueso, hay que aplicar el color a grandes manchas. Hay que hacer cada detalle más burdo, agrandarlo, exagerarlo. En el teatro todo es falso, y se trata de armonizar todos los detalles falsos entre sí, de manera que el conjunto produzca una coloreada ilusión de realidad, mientras que el cine representa la realidad misma en una depurada estilización en blanco y negro".* Representar y ser, acorde a sus palabras, términos pertinentes para diferenciar el teatro del cine. Tal posicionamiento explica su

recato en los encuadres; su insistencia en los planos largos o planos secuencia, buscando un estilo fuera de la acción, es decir, un estilo apenas perceptible; la búsqueda de contrastes lumínicos naturales, incluso en sus filmes más expresionistas; y actuaciones reducidas al mínimo, con presencias en lugar de muecas hablándose entre sí.

Gracias a *reflexiones sobre mi oficio* se puede entender el interés de Dreyer por el cine norteamericano, cuya inquietud connatural lo transformó continuamente, desarrollando el lenguaje, por lo menos hasta cierto punto; fuera de eso, su afán mercantil era un punto de desencuentro con el cineasta, a quien las pleitesias no le agradaban. Para él el cinematógrafo era un arte y no una mera industria. Su ambición era hacer un arte humano, provisto de alma: *"el alma se manifiesta a través del estilo, que*

es la vía de que dispone el artista para expresar su percepción de la materia". Sea como fuere, con o sin este libro el enigma continúa y Dreyer todavía en la actualidad no ha desentrañado un misterio que exégetas y hagiógrafos enredan más y más, y del cual tampoco él da con las palabras mágicas para aclararlo, quizá porque su libro no sirve a la descodificación de su obra, sino a la codificación de su manera de encarar su trabajo.

Nietzsche decía: *"los hombres póstumos -yo, por ejemplo- son peor comprendidos que los hombres actuales, pero mejor escuchados. Con más rigor: nunca nos comprenden, y de ahí nuestra autoridad".*

Sic transit vita Dreyer.

HILARIO J. RODRÍGUEZ



ANTONIO CASTRO,
Asociación cinéfila Re Bross,
Diputación de Cáceres,
Cáceres, 2000

POLÍTICA/POÉTICA DE LOS AUTORES

"El filme es todavía lo necesario, diríamos, lo que quiere un director; y se necesita algo más que una buena entrevista para hacer un buen filme."

Andrew Sarris

En *La noche americana* (*La nuit américaine*, 1973), se toma como pretexto el rodaje de un filme dentro de un filme. François Truffaut, su director, interpretaba el papel de Ferrand, el director de la película *Os presento a Pamela* que se está rodando en esos momentos. Un periodista entrevista a Ferrand y le pregunta: *"¿Qué es un director de cine?"* Su contestación: *"Un director de cine es alguien que responde a muchas preguntas."* Ferrand se refiere al hecho de que el equipo técnico y el equipo artístico dependen de él, de las resoluciones que tome. Y los miembros de estos equipos lo bombardean con dudas. El *metteur en scène* debe poseer rapidez mental y dar soluciones expeditivas a todo lo que concierne al trabajo de producción de su obra. Sin embargo, podemos leer esta definición en otro sentido, en un sentido ya irónicamente implícito en la respuesta de Ferrand al periodista. Un director es alguien que responde a muchas preguntas: a las de los periodistas y a las de los críticos. De este modo se vertebraba *Entrevista* (*Interview*, 1987) de

Federico Fellini, un filme que también pone en escena el proceso de realización de un filme, donde el propio Fellini se interpreta a sí mismo y es seguido constantemente por un equipo de periodistas japoneses que le plantean cuestiones de todo tipo. Muchas de las respuestas del director italiano sirven de pábulo y de pivote para presentar (y re-presentar) la película de la que se habla reiteradamente. La entrevista es, pues, la estrategia discursiva para realizar el filme.

Desde que, en la década de los sesenta, los llamados "cachorros de la *Nouvelle vague*" dieran carta de naturaleza a la *"politique des auteurs"*, ha cambiado profundamente la consideración social y cultural de la figura del director de cine: *"la idea era que el hombre que tiene las ideas es el mismo que hace la película [...] hay, simplemente, directores buenos y malos [...] Lo interesante es la carrera de un buen director, por cuanto refleja su pensamiento desde su comienzo a su fase de mayor madurez."*¹

Hoy en día somos herederos/as de esta noción del "director es la estrella" y, si observamos el

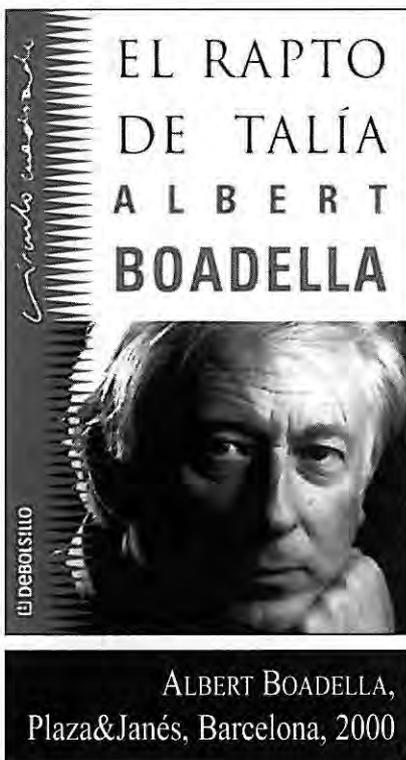
tono de las publicaciones actuales sobre cine, comprobaremos que existe un ingente número de monografías sobre directores. También encontramos otros libros que presentan la figura del director desde otro ángulo: le permiten narrarse a sí mismos mediante un diálogo establecido con un periodista o crítico cinematográfico. Este es el tes-tigo que recoge la obra de Antonio Castro, *Miradas sobre el mundo*. Se trata, como reza el subtítulo, de *Veinte conversaciones con cineas-tas*. Creemos que su autor demuestra una enorme lucidez al distanciarse del director entrevista-do y evitar, así, caer en cinefilias

enfermizas que podrían obstruir el ritmo lógico del diálogo (etimológi-camente, "a través de la palabra"). Frente a los periodistas que son voceros de los departamentos de *marketing* y publicidad bajo cuyo amparo viven y son agentes comerciales del producto que quie-ren promocionar, Castro busca complicidad con los personajes entrevistados, la complicidad que surge del conocimiento y el interés por el trabajo del otro. En una pala-bra, curiosidad, gusto por la "con-versación" que provoca un inter-cambio inteligente de ideas y res-peto profesional mutuo. Esa es la clave del libro y, en ese sentido, se

diferencia de muchos otros: lo que se busca es ahondar en la poética y formas discursivas de los creado-res más que lisonjear de forma baladí y gratuita su estatuto, si se nos permite el juego de palabras, "político" de directores-dirigentes.

MARÍA JOSE FERRIS CARRILLO

1. Andrew Sarris, *Entrevistas con directo-res de cine*, N y C, Madrid, 1975. Son palabras de François Truffaut. Libro pio-nero en este campo. Otros realmente interesantes son: *Conversaciones con Fellini* de Giovanni Grazzini (Gedisa, Barcelona, 1994) y *Billy & Joe: Conversaciones con Billy Wilder y Joseph L. Mankiewicz* de Michel Ciment (Plot, Madrid, 1988). La lista sería inagotable.



Margarita Rivière, coordina-dora de esta interesante colección de bolsillo por la relación calidad/precio, contaba en su ensayo *Crónicas Virtuales* una anécdota ilustrativa de cómo fun-ciona la sociedad del simulacro: Rudy Giuliani, alcalde de Nueva York, se travistió de rubia platino en 1996 junto con todo su equipo —sólo un teniente alcalde se negó— en una celebración de confraterni-zación con los medios de comuni-cación. Ese día Giuliani aprovechó,

asimismo, para hacer una declara-ción de principios políticos (?) en forma de bucle retórico: "Soy un republicano que finge ser demócra-ta que finge ser republicano". Es decir que su discurso político está fundamentado en la apariencia y se adapta en función de sus nece-sidades dramáticas.

Albert Boadella describe esa tendencia a la representación y el travestismo que aparece en cual-quier ámbito de la sociedad actual. El factor determinante en dicho proceso lo constituye el desarrollo tecnológico y narrativo de los medios de comunicación. La repro-ducción audiovisual dominante de la realidad ha facilitado la interiori-zación de la espectacularización en el imaginario colectivo, y ha desencadenado un virus exhibicio-nista entre los ciudadanos de las sociedades avanzadas, que aprovechan cualquier situación para actuar.

La acción teatral surge como una función meramente bio-lógica de defensa desarrollada por los animales en sus primeros jue-gos, que simulan ataques de los depredadores y les permiten entre-nar sus armas de caza y defensa. Más tarde, se convierte en una forma de comunicación con una función catártica para el público, ajeno a los mecanismos de repre-sentación. Esta segunda concep-ción de la representación ha sufri-do importantes cambios en las últi-

mas décadas, puesto que ya no tiene lugar exclusivamente en los escenarios tradicionales sino en cualquier sitio, con la consecuente pérdida de su función de higiene mental del público.

Al mismo tiempo, se ha pro-ducido una institucionalización de las artes que antes servían de revulsivo social y que actualmente están totalmente dirigidas por la novedad, en muchos casos contro-ladas a golpe de subvención y expuestas en la sección de consu-mo, ocio y cultura de las grandes superficies posmodernas. La orga-nización mercantil de las artes se concreta en la galería y el museo, una como escaparate y el otro como bolsa de cotización.

El texto de Boadella aporta, en definitiva, una visión sarcástica y provocadora de la sociedad del espectáculo descrita por Guy Debord, cada vez más asentada y cuyos mecanismos son aceptados por los ciudadanos como algo natural e incluso necesario para amarrarse a la realidad.

JAVIER M. TARÍN