

# Nuestro cinema

Título:

La importancia del escenario

Autor/es:

Méliès, Georges

Citar como:

Méliès, G. (1932). La importancia del escenario. Nuestro cinema. (6):167-169.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42817>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio 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:



tante de todos es, indiscutiblemente, el social—de las multitudes, para las multitudes—. El documental también puede ser muy interesante.

3

Por la fuerza de expresión característica del cinema, tiene una influencia enorme sobre la masa: de aquí la importancia que tiene el emplearlo debidamente: al contrario de como se usa corrientemente.

4

Algunos films de Eisenstein, Pudovkin, Pabst, etc., merecen ser conservados, no como ejemplo imitable, sino para ser superados, por lo menos tanto como ellos superaron a su época.

5

Los resultados serán pésimos para ellos—perderán el dinero y no ganarán experiencia—y para nosotros—dificultará la creación de un cinema auténticamente hispano.

6

Un cinema en el que queden plasmados los verdaderos valores de nuestro pueblo y que coloque en su verdadero lugar lo pintoresco y las lacras que sufrimos. Si no fuere posible hacerlo todo—recordemos las tijeras del censor—, todo lo que sea permitido y algo más.

Nota

(En nuestro cuaderno próximo—último del primer año de nuestra publicación—cerremos esta «primera encuesta de NUESTRO CINEMA», publicando seis respuestas—seleccionadas entre las muchas que poseemos y que, muy a pesar nuestro, no podemos publicar—y un comentario panorámico, sobre la misma, de Juan Piqueras.)

## PROBLEMAS ACTUALES

### La importancia del Escenario\*

Una alta personalidad del mundo cinematográfico ha formulado recientemente esta opinión: «En un film, el escenario tiene *muy poca importancia*, o, en todo caso, una *importancia relativa*.» Después de conocida esta opinión, dos «escenaristas» conocidos han venido a solicitar la mía sobre el mismo tema. Este hecho me ha producido una gran satisfacción, puesto que desde 1914 apenas me ocupo del cinema o, por lo menos, he cesado de producir películas. Mi ausencia activa del cinema actual hará que mis ideas, vistas por los jóvenes de ahora, puedan parecer retrógradas. Se es siempre un poco «pompier» para los jóvenes, y el único consuelo que nos queda a los viejos es el de que los jóvenes de la generación actual serán, a su vez, «pompier» para que les siga. En fin, puesto que se nos pide una opinión, ejecutémonos sin miedo al «qué dirán» y expongámosla:

Verdaderamente, creo que el escenario puede, en efecto, *no tener importancia alguna* en ciertos films, mientras que, por el contrario, tiene una importancia de primer orden, capital inclusive, en un gran número de otros.

No hay pues que ajustar el cinema, como se preconiza hoy, a una sola y única fórmula, puesto que este arte ofrece posibilidades infinitas. Al querer imponer a todos el mismo método, el mismo proceder, la misma técnica, el mismo ritmo, como se pretende actualmente, se obliga a los autores a fundir sus obras en un mismo molde, suprimiendo en ellos la originalidad, que es, sin embargo, el elemento primordial y necesario para entretener la curiosidad del público. Es, posiblemente, a la falta de originalidad a lo que se debe el marasmo actual del cine, y, por ello, se lamenta mucha gente. A menudo se oye decir: «Yo he ido tal día a tal o cual cinema y no había

nada interesante.» Todos los días la misma cosa: el marido, el amante, la mujer, el teléfono, los autos, salones lujosos, dancings, jazz-bands, etc. Después, naturalmente, como final, el eterno beso apoyado que ha creado escuela, hasta tal punto que los jóvenes de hoy no sienten ninguna violencia por seguir ante el público el ejemplo (ya sea en el metro o en el autobús) de este encantador ejercicio. Ahora bien, ¿de dónde viene esta falta de originalidad si no es de la monotonía del escenario, en principio, y de los mismos procederes (fundidos en grandes planos) empleados ahora de una manera invariable? Es necesario confesarlo: esos famosos escenarios americanos, donde a cada instante podemos reconocer la nadería y la nulidad, han invadido poco a poco el «écran» europeo, y es de esta nulidad de lo que yo creo que depende el poco interés de los asuntos representados a pesar del acierto desplegado por los intérpretes.

El actor es ciertamente alguien; su importancia es indiscutible, pero no sabría hacer una buena obra de un mal argumento, de la misma manera que un artista de teatro no puede obtener un éxito, sea cual sea su talento y sus deseos, con una obra que por sí misma no vale nada. Así pues, y a mi parecer, debe de llegarse a esta conclusión: fuera de los documentales, es necesario, para todo lo que sea novela, drama, comedia, para todo aquello en donde haya un estudio de caracteres, de psicología, que el escenario sea ingenioso e interesante. Esto no impide de ninguna manera a los realizadores adicionarlo de todos los acontecimientos episódicos que crean que pueden embellecer el film y halagar el gusto del espectador, sea cual sea.

Hasta pueden emplear, para embellecer el film, todos los magníficos recursos del alumbrado moderno, así como los que ofrecen la toma de vistas bajo los «ángulos» más variados (gracias a los perfeccionamientos de los aparatos). Todo eso es la «mise en scène» o, dicho de otro modo, «la salsa». Sin embargo, no hay razón para despreciar el «pescado», que, de hecho, es lo principal.

Yo decía al principio de este pequeño artículo que había, sin embargo, ciertos films por los cuales estoy de acuerdo con la personalidad de quien hablo más arriba. Así, me encuentro en condiciones para poder dar mi opinión, puesto que se trata de films de fantasía, de imaginación, artísticos, diabólicos, mágicos o fantásticos, de los cuales yo supe hacer una especialidad, sin dejar de practicar los otros géneros.

En esta especie de films toda la importancia radica en su ingeniosidad, en lo imprevisto de los trucos, en lo pintoresco de la decoración, en la disposición artística de los personajes y, también, en la invención del «clou» principal y del final. A la inversa de lo que se hace habitualmente, mi proceder de construcción en esta suerte de obras consistía en inventar los detalles antes del conjunto; *conjunto* que no es otra cosa que el «escenario». Se puede decir que el escenario en este caso no es más que el film destinado a ligar los «efectos», ya de por sí sin gran relación entre ellos mismos, al igual que el *compère* de una revista está allí para ligar escenas que nada tienen que ver la una con la otra. Yo convengo que el escenario no tiene más que una importancia secundaria en este género de composiciones.

Yo he hecho, durante veinte años, películas fantásticas de todas clases, y mi primera preocupación era la de encontrar, para cada film, trucos inéditos, un gran efecto principal y una apoteosis final. Después de esto, buscaba cuál época sería la mejor para revestir a mis personajes (a menudo los trajes tenían una gran importancia para los trucos), y una vez todo esto bien establecido, me ocupaba, en último término, en dibujar las decoraciones para encuadrar la acción, según la época y los trajes elegidos. En cuanto al escenario, a la «fábula», al «cuento», me ocupaba en último grado. Y puedo afirmar que el argumento así confeccionado no tenía *ninguna importancia*, puesto que yo no tenía por objeto sino utilizarlo como «pretexto» para la «mise en scène», para los «trucos» o para obtener cuadros de un bello efecto.

Yo me dirigía al ojo del espectador, para suggestionarlo o intrigarlo (con un escenario sin importancia); pero es muy diferente cuando el autor se

dirige a su espíritu o a su inteligencia, porque entonces la «mise en scène», por muy bella que sea, no es suficiente. Espero que nadie me arrancará los ojos por haber hablado tan francamente. No tengo la costumbre de disimular mis pensamientos. Creo además que lo que acabo de decir no puede enfiar a nadie; todas las opiniones son libres, cada cual puede trabajar según su gusto personal, y lo esencial es agradar, antes que nada, al público de su tiempo.

G E O R G E S M É L I È S

## D o s a r g u m e n t o s

Cualquiera que, desconocedor de la presente situación política y social de nuestro mundo, pudiese ver uno de los films que la industria yanqui o alemana se encarga de presentarnos cada temporada, creería razonablemente que la situación de Europa, de América, no puede ser ni más próspera ni más clara. Claro es que esto mismo sucedería si en lugar de asistir a uno de nuestros cinemas, se le ocurriese leer a cualquiera de los literatos contemporáneos, no españoles, no franceses, no yanquis: universales. Para las grandes y pequeñas empresas cinematográficas, para nuestros novelistas y comediógrafos, no existe al parecer más problema que el conseguir el casamiento de una parejita lo más inocente y encantadora posible. No importa que, poco más o menos, todas las naciones vean turbado su reposo por las más inesperadas y violentas revoluciones; no importa que los bancos quiebran y que las minas de hierro, de cobre, de carbón se nieguen a continuar entregando sus tesoros que parecían ya inagotables; no importa que en nuestras ciudades y campos se mueran de hambre y de sed millares de obreros y campesinos: hay que casar a Lulú con Roberto, y todo lo demás ni puede ni debe interesarnos.

Únicamente será admitido este amor puro; si acaso, porque está visto que es un negocio y las buenas ocasiones no deben desperdiciarse, sólo a lo sexual se le podrá conceder una cierta importancia; pero, eso sí, desde luego siempre sin traspasar los lindes que marcan la moral y el consabido buen gusto. O sea, dicho de otra manera, que, lo deseemos o no, nos será preciso enfocar el problema sexual desde un punto de vista que es precisamente el que menos nos interesa, aunque la señorita Cle y al señorito Adolfo sea el que prefieran. A nosotros el amor vampiro de la Garbo, la pasión a lo Marlene, no pueden enmascarnos el interés educativo que tendría un buen film sobre la trata de blancas, sobre las perversiones de los sentidos y los instintos. Pero quizá sea esto, porque, como hemos dicho otras veces, queremos que el cine sea más bien un instrumento de cultura y educación que un cloroformo de conciencias.

Sin embargo, *no debemos olvidar que todas esas cosas son extremadamente repugnantes: tan asquerosas que no vale la pena de que nos detengamos intentando corregirlas, evitarlas.* A la señorita Clo sólo le gustan los films sentimentalmente idiotas de la Gaynor o la elegancia y vigor de Ramoncito Novarro. Y, por su parte, al señorito Adolfo que no se le hace más que de Marlene, y todo lo más de Joan: las demás cosas son idioteces, nada más que unas solemnes idioteces.

Con estas cosas no debe extrañarnos, ni mucho menos indignarnos, que Mr. Winfield R. Sheehan, vicepresidente de la Fox, haya dicho: «Dados los momentos difíciles por que atraviesa el mundo, los temas de los films deben ser de situaciones felices. Es decir, que deben terminar bien.» Lo que quiere decir aproximadamente que el cinematógrafo debe ser un arte intranscendental, o idiota.

Está bien: reconocemos que el señor Sheehan, americano 100 por 100, no puede decir otras cosas, ni hacerlas. Pero reconozca el señor vicepresidente