

José María Caparrós Lera

Guía del espectador de cine



Crítica de Guía del espectador de cine
Tomás Valero Martínez

Si hubiéramos de definir con una palabra la presente obra, bastaría con decir que es una obra completa. Es así que el tratamiento aparentemente tangencial que el Prof. Caparrós da al “séptimo arte” -expresión que acuñara Ricciotto Canudo para defender el valor estético-plástico inherente a la representación filmica-, da paso a un profundo análisis del estado de la cuestión, pese a la ausencia de notas a pie de página, que se resuelve -todo hay que decirlo-, con un listado de definiciones exentas de la indigestión que provoca una espesa obra de erudición a precio de oro. El lector no tardará en advertir que, a fin de dar sentido a su tesis, Caparrós rescata del olvido -demasiado frecuente en estos días de anestesia colectiva- a teóricos como Canudo o Wegener, algunos de los pioneros más relevantes, a los que sin duda alguna, podríamos situar en un grado jerárquico prominente.

Con una finalidad divulgativa, José M^a Caparrós responde, capítulo a capítulo, a cuantos interrogantes asaltan al espectador de cine sediento de conocimientos. Basándose en la relación connatural entre aprendizaje y comprensión, el autor descompone todo el entramado cinematográfico, en cuya particular singladura, nos da a conocer el séptimo arte haciendo hincapie en su potencial expresivo y en su evolución histórico-social. De sus razonamientos, se infiere que el Cine es espectáculo e industria a un tiempo. Como espectáculo, el Cine fabrica sueños y promueve el sentimiento de alteridad. Como industria, es un producto de masas con facultad para absorber el ocio y la cultura populares. Caparrós analiza con especial interés el Cine como arte, que define como “intuición poética”, un estado de ánimo sujeto a una particular cosmovisión de la realidad. La creatividad del artista está, sin embargo, sometida a la tiranía del mercado, superestructura que regula el funcionamiento de la industria, una hipertrofia corporativa cuya importancia depende del beneficio de la cartelera. Nada tiene que ver el Cine actual con el de hace más de cien años, cuando, tras Lumière, Edison y Skladanowski; Charles Pathé y Leon Gaumont hicieron industria del espectáculo. Menos aún, cuando pasó de ser teatro filmado (Film d'Art) a dotarse de un lenguaje propio (David W. Griffith). Como medio de comunicación social, el Cine infunde ideas (reales o ficticias) sobre lugares y sociedades propios y ajenos. Por lo demás, la experiencia intrauterina que el espectador experimenta en la sala de proyección es como un ritual propiciatorio para la fantasía, que desaparece como el sueño del neonato cuando se golpea contra la realidad al nacer.

Como historiador del Cine o, si se me permite, como “cinehistoriador”, el Dr. Caparrós establece una clara distinción entre géneros y corrientes, pues, aunque ambas son producto de su tiempo, las corrientes cinematográficas son fruto del contexto histórico concreto al que se circunscriben. Es evidente que las grandes tragedias del s. XX han sido fuente de inspiración de algunos de los más grandes cineastas de la centuria. De no haber sido por “el poder de la negación”¹, difícilmente habrían visto la luz algunas de las más bellas obras del género. Episodios como la I y II Guerras Mundiales dieron lugar al expresionismo o al neorrealismo. Asimismo, tampoco habríamos visto nacer las producciones de De Sica o Rossellini ni habríamos podido asistir al duelo intelectual entre Kazan y Miller durante el proceso abierto por McCarthy para depurar Hollywood de adversarios político-ideológicos (o, simplemente, para desembarazarse de contestatarios), en lo que se denominaría como “caza de brujas”.

Retrospectivamente, la distancia nos permite combatir la miopía de los primeros tiempos. Es por ello por lo que Caparrós tampoco puede sustraerse al deseo de hacer un repaso histórico del Cine que nace y muere, no sin rendir homenaje al llamado “cine de autor”. La enumeración de las sucesivas escuelas tampoco deja al margen al cine “underground”, que bien podríamos bautizar como “contracine”, porque reacciona contra el orden establecido. Tras la descripción de las escuelas de Cine, nuestro profesor nos da una lección de Historia, como paso previo al análisis de la producción y distribución de la película. Hecho esto, se hace una profunda disección del impacto emocional del film, cuya lógica responde a las múltiples respuestas psíquicas que éste provoca en el espectador: impacto evocador, efecto onírico, proyección, identificación, despersonalización, etc. Las condiciones de la sala también alteran la receptividad del espectador. Así, la oscuridad mejora la concentración, la luminosidad concentra la atención y la comodidad de la butaca facilita la aprehensión. Llegados a este punto, sólo nos queda por saber cómo se comenta una película, de ahí que no falten los apéndices necesarios: una descripción de los géneros cinematográficos -convenientemente acompañados de una película cada uno de ellos- y un glosario básico.

En síntesis, puede decirse a su favor que es una obra necesaria, completa... sí, pero no suficiente. Sirve de base para el estudio en profundidad del séptimo arte, pero desvela muchas incógnitas que hasta ahora estaban reservadas a los especialistas.

1 *American Beauty* (Sam Mendes, 1999).