

[Inicio](#)[Crítica](#)[Archivo](#)[Punto de vista](#)[Noticias](#)[Premios](#)[Libros](#)[Quiénes somos](#)[Enlaces de interés](#)

Instrucciones para ver una película

Escrito por **Redacción**



[Volver Atrás](#)

Instrucciones para ver una película, de David Thompson, Barcelona, Pasado & Presente, 2015, 268 pp.

Hay quienes creen que los críticos de cine son seres de sangre fría. Mientras el público, en general, espera salir de la sala temblando de miedo, muerto de risa o simplemente radiante de felicidad, el crítico sale a hurtadillas tras la proyección, medio encogido y con una sonrisa ladina en el rostro. Casi como si la película fuera una bomba —o una bomba, una explosión artística— y el crítico un agente secreto que la hubiera activado y se recreara en el trabajo bien hecho. Y en el resultado del mismo. El público cree merecer divertirse y algunos piensan que desarticular el mecanismo de esa bomba reduce esa diversión.

Entre estos últimos, afortunadamente, no estás tú. Si así fuera, no estarías sosteniéndome entre las manos o sobre tu regazo, dispuesto a leer un libro sobre cómo ver una película. El hecho de que estés aquí sugiere que percibes que el proceso es lo suficientemente complicado como para merecer un examen. A lo largo de los aproximadamente sesenta primeros años de este medio, el cine se comportó como si el placer fuera su único propósito, pero a lo largo de los últimos sesenta años han surgido nuevas posibilidades. Una es que las películas no sean solo historias de misterio como *El halcón maltés* o *El tercer hombre*, sino también enigmas como *Blow-up* (*Deseo de una mañana de verano*), *Persona*, *Magnolia* o *Amor*, que plantean preguntas como ¿qué está pasando «realmente»? ¿qué esconden títulos tan crípticos?, y ¿qué se supone que significan esas ranas en *Magnolia*? Y otra cosa: las generaciones de hoy en día consideran que algunas películas deben ser como el placer que uno siente al saborear un helado o al escuchar las canciones de Sondheim: algo que uno no se quita de la cabeza, de modo que verlas (o meterse en ellas) se convierte en un acto tan complejo y memorable, que tal vez se agradezca una guía.

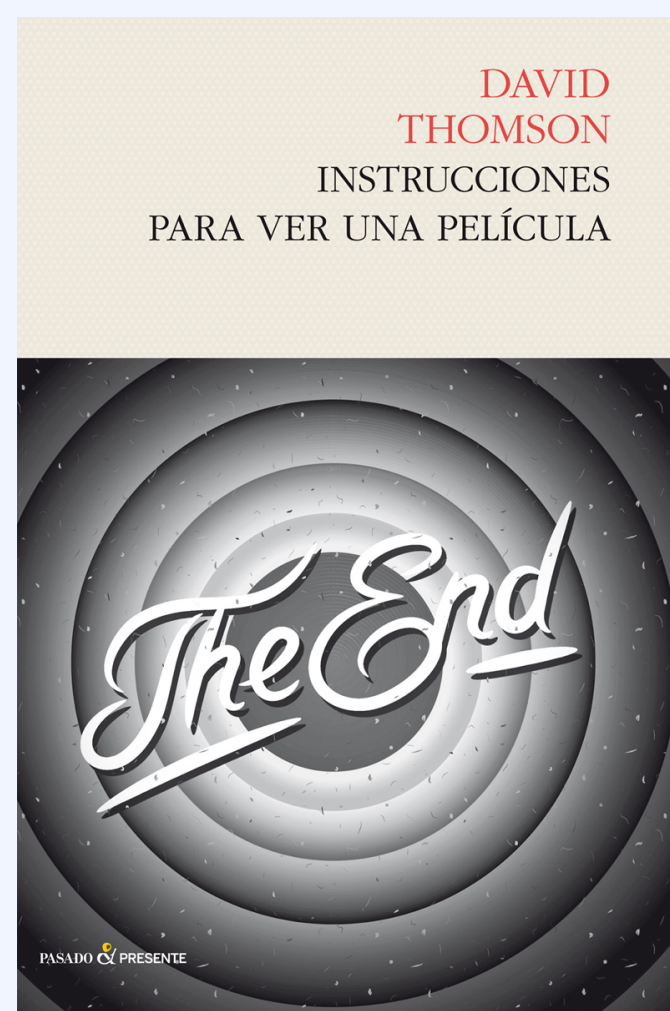
En la década de los sesenta del siglo pasado, cuando la «cinematografía» entró en el mundo académico, se escribieron libros cargados de buenas intenciones que pretendían explicar de forma ilustrada qué era un plano secuencia o un primer plano y «para qué» servían. Dichas normas eran, como mínimo, poco fiables. Parecían haber sido hechas con una disciplina concienzuda y deprimían a cualquiera que se hubiera emocionado con la impulsividad y la imprecisión del verso libre a lo *Bonnie y Clyde* en la gran pantalla. Cito este film porque resulta representativo de la energía de las películas de los sesenta, y su gusto por el peligro y la aventura: agarraos, va a ser un viaje movidito, ¿no nos lo estaremos pasando demasiado bien matando a gente?, ¿se trata de una película de género que retrata la realidad de 1932 o una manera astuta de hablar de 1967?

«Esa» es la experiencia que me interesa abordar: el modo en que una película es y no es real al mismo tiempo; ¿Qué es un plano o qué puede ser? ¿Qué es un corte? ¿Cómo logramos que una película funcione a partir de la información cinemática y la condición de desamparo del voyeur? ¿Qué papel juega el sonido? (Aparentemente fortalece el realismo, pero también es capaz de enloquecer el ambiente con música.) La importancia del dinero en las películas (jamás ha habido un arte tan transparente al respecto y tan prisionero del mismo). La sempiterna controversia acerca de quién hizo qué, y el mito conocido como documental: ¿la salvación u otro truco narrativo?

Más allá de todo esto, el tema de este libro es, en definitiva, mirar o prestar atención (lo que implica escuchar, fantasear o ansiar que pase la semana), concibiendo la mirada como una actitud y un compromiso absolutos. Conducir también puede ser divertido y, en su apasionada evolución, se parece a las películas: su movimiento es emocional. Pero el conductor no solo tiene que prestar atención a la conducción, sino también a la carretera, a las luces, al tiempo y a las reacciones imprevistas de otros conductores. De modo que, además de hablar de películas, me detendré a reflexionar sobre la lectura, la manera de contemplar un cuadro, sobre contemplar la naturaleza salvaje en una playa, u observar la naturaleza todavía más salvaje de quienes te rodean y en el gran tema de cómo nos vemos a nosotros mismos en esta vida. El asunto es el siguiente: hace ciento cincuenta años la gente vivía una existencia que remitía a libros, al teatro y a obras dedicadas a velar por la moral de las costumbres. Pero, desde entonces, hemos adquirido este mecanismo visual que imita el modo en que prestamos atención al mundo como un todo. A menudo suplantando la realidad sin referirse a la moral. De modo que miramos, pero también nos miramos a nosotros mismos, mirando.

Piensa en los siguientes ejemplos: existe el verbo «observar» como sinónimo de acatar o como la desapasionada mirada de un testigo. Ves romper las olas en la orilla, ves las flores brotar y marchitarse, ves a tus propios hijos convertirse en personas adultas. Esta observación dura años, en realidad, toda nuestra vida. Y, por más que esa lección se demore en el tiempo, escapa a todo juicio de valor. Y es entonces cuando algo pasa en el espectáculo, una de las olas deja un cuerpo en la arena: ¿se trata de un cadáver o de una sirena? Una persona atractiva recoge la flor que tú estás mirando. Tu hijo hace algo peligroso. Empieza el melodrama de la historia y el cine se aferra al melodrama.

Tiempo atrás, las películas giraban en torno a misterios elementales y atractivos y peripecias. Como «la chica descarriada». ¡Hay tantas películas sobre esa hazaña mítica! En *Las dos tormentas*, Lilian Gish interpreta a una mujer caída en desgracia. ¿La podrán rescatar? En *Amanecer*, Janet Gaynor es una mujer amenazada por un asesino. ¿Podrá salvarse? En *Candilejas*, el vagabundo pierde a la joven ciega cuando esta recupera la vista. En *Casablanca*, Humphrey Bogart había perdido a Ingrid Bergman pero ella regresa. ¿La podrá recuperar? En *Retorno al pasado*, Robert Mitchum pierde a Jane Greer, pero luego tiene la mala suerte de volver a encontrársela. *Perdida* es la historia de una esposa cuya desaparición lleva al marido a buscar una explicación a ese agujero negro.



Entonces algo cambió en el potencial del mito y las películas se tornaron más profundas. Solo con encontrar a la chica o salvarla ya no se alcanza la felicidad. En *Vértigo*, Jimmy Stewart se enamora de un alma perdida y la pierde, pero aparece su gemela... ¿Será para salvarlo o para destruirlo? En *La aventura*, una mujer desaparece y nosotros la buscamos... hasta que nos olvidamos de esa búsqueda porque aparece otra mujer. En *Persona*, una gran actriz enmudece una noche sobre el escenario... y una enfermera se hace cargo de ella. En *Chinatown*, se desencadena una tragedia cuando rescatan a la joven descarriada. Y luego Luis Buñuel, en *Ese oscuro objeto del deseo*, nos presenta a un hombre que busca a una mujer mágica pero acaba confundido al encontrar dos (¿igual que en *Vértigo*?). Esta es una breve historia de las películas en las que el mensaje no es solo «¿A que son divertidas?», sino «¿Estás mirando con suficiente detenimiento?».

Espero que así sea, porque, en nuestros tiempos, como bien sabes, la despreocupación suele sugerir que quizá eres tú quien está siendo observado.

(de la introducción del autor)

© David Thompson y Pasado & Presente

ÍNDICE

1. ¿Nos estamos divirtiendo?	11
2. Pantallas.....	23
3. ¿Juntos y a solas?	39
4. ¿Mirarla una vez y verla dos?.....	55
5. Ver y mirar.....	73
6. ¿Qué es la información cinematográfica?.....	91
7. ¿Qué es una toma?.....	111
8. ¿Qué es un corte? ¿Duele?	125
9. ¿Qué oyes?.....	147
10. ¿Qué es una historia? ¿Acaso importa?	165
11. ¿Quién hace esas películas?.....	181
12. ¿Qué hace un héroe?	195
13. ¿Ves el dinero?.....	209
14. El documento y el sueño.....	225
15. ¿Dónde está la pantalla?	243
Agradecimientos.....	251
Índice de nombres.....	253