

ENTREVISTA A LUIGI CARBONI, DIRECTOR DE CINE

PG. ¿Dónde encuadra usted el cine dentro de las artes?

LC. En mi opinión el cine es el teatro a la enésima potencia. Sería algo así como la imprenta respecto al manuscrito o bien *wikipedia* con relación a la Enciclopedia francesa. O sea, un multiplicador.

PG. Entiendo, el cine sobrepasa las barreras del tiempo y del espacio. Ya no se trata de hacer giras, llevar los baúles de la Piquer de estación en estación y de puerto en puerto. Una misma película se puede ver al mismo tiempo en Madrid o Singapur. Y, además, ésta se conserva con el mismo reparto durante décadas mientras el soporte, y existen muchas copias, subsista intacto.

LC. Sí, pero eso que usted dice de sobrepasar las barreras temporales y espaciales tiene un sentido aún más profundo. Desde Aristóteles es un precepto que el drama se someta a la regla de las tres unidades clásicas: lugar, tiempo y acción.. Esto es una lógica de filósofo. Pero aquí, salvando las distancias, “España es diferente”.

PG. Se refiere usted a la defensa que hace Lope de Vega de su teatro frente a los puristas, pues, como dice el Fénix, si lo paga el vulgo “es justo hablarle en necio para darle gusto”.

LC. Así es, pero aquí debemos ver una cierta “chulería” madrileña. No se trata tanto de proclamar un teatro “comercial”, de calidad ínfima literaria, mero pasto del populacho, sino de acallar a los críticos echándoles a la cara que es un autor preferido por el público. De mismo modo, el cine no es sólo de “arte y ensayo” para minorías. También es posible hacer un cine taquillero de buena calidad.

PG. Lope lo justifica aludiendo a la impaciencia del carácter español. Exige ver todo de una vez, al niño en el primer acto, adolescente en el segundo y ya viejo en el tercero, mostrar a un personaje hoy en Toledo y unas escenas después en Flandes.

LC. Detrás de esa supuesta “psicología nacional” hay un hecho muy importante: la libertad del creador. El genio no debe sujetarse a cadenas, tiene que romper las reglas, seguir su propio impulso. El romanticismo terminará con esa tradición neoclásica. El cine, sucesor del teatro, desborda al teatro. No cabe en cuatro paredes ni en veinticuatro horas.

PG. Es muy difícil entender una película donde no se pueda decir eso de “tres años más tarde”, “cinco meses antes”, o un espía que no pueda estar en Moscú y diez minutos después en New York. Por eso una película “teatral” como “Doce hombres sin piedad” es tan digna de elogio.

LC. Sí, la película es admirable. Sin embargo, a pesar de que los personajes no salen de una habitación, es una obra cinematográfica. En el teatro cada espectador tiene una perspectiva invariable desde su asiento. En esta película es el director el que indica dónde debe dirigirse la mirada, hacia qué personaje, desde qué ángulo, etc. Juega con nuestra perspectiva. No sería la misma película con un orden distinto de los enfoques.

PG. Junto al teatro, como superación de éste, el origen cercano del cine se podría situar en las tiras cómicas, en los tebeos. Una serie de imágenes nos dan un relato siguiendo una secuencia temporal.

LC. Hay un cierto atisbo, pero también diferencias notables. Las imágenes son estáticas y sin una continuidad exacta entre ellas. Se dan saltos. En algunos viejos cuentos, en el ángulo superior derecho, había dibujos con diferencias mínimas. Al pasar las hojas rápidamente sí se veía entonces el movimiento. Esto son las películas de dibujos animados.

P.G. Las películas de personas exigen que se haya inventado la fotografía y, por supuesto, fotografías sucesivas. Como en el caso de los dibujos animados deben estar en “movimiento” – *cine*, en griego - y nada mejor para ello que un rollo. Muchos recuerdan los cortes, a veces por la censura o por los problemas técnicos, y cómo el público silbaba hasta que se reanudase la película.

LC. Hemos hablado antes de los tebeos, donde el bocadillo contiene el texto, el lenguaje escrito. También existieron fotonovelas con fotografías y texto literario. Pues bien, en sus inicios, como sabemos, el cine es mudo. Sin embargo, también se añaden anotaciones, algunas que nos hacen hoy reír como cuando un anarquista dispara una pistola y sale escrito: “poom”.

PG. El paso del cine mudo al cine sonoro supuso una gran mejora en este arte.

LC. Sí, y también el paso al cine sonoro supuso el fin de la carrera de muchos actores, incapaces de adaptarse a la nueva técnica. El arte mudo requería sustituir la ausencia de palabra con un exceso de gesticulación, un cierto modo de sobreactuar. El cine sonoro

también exige un dominio del gesto, pero asimismo de los matices de la voz. El actor actual es más completo, domina mejor el oficio.

P.G. Hemos dicho que “cine”, movimiento en griego”, es la sucesión de unas imágenes consecutivas, sea dibujos o personas. Ahora bien, nuestro ojo esta preparado para captar veinticuatro fotogramas por segundo para ver un movimiento “natural”. Más allá tenemos la cámara rápida y la cámara lenta. ¿Qué consecuencias podemos sacar de esto?

LC. Como usted dice, tanto la cámara rápida como la lenta nos dan movimientos inexistentes para la visión normal de nuestro órgano de la vista. ¿Qué efectos nos producen? Vamos a suponer una película en la que el “malo” le da treinta cuchilladas a un personaje a una velocidad “normal”. La escena nos produciría horror, nos conmovría la violencia y el ensañamiento. Ahora bien, podemos imaginar que esas treinta puñaladas se dan a cámara muy rápida, velocísima, como en los movimientos del cine cómico de Charlot. Algo cambia en nuestra percepción. Estamos en una clave de interpretación diferente.

P.G. Lo mismo pasa con la cámara lenta.

LC. El movimiento retardado nos permite una observación más detenida, una manera de dejar en el aire una acción incompleta, sostener la expectación. Es el caso de un balón entrando en la canasta en el último segundo mientras las bocas de los espectadores se hallan abiertas. O cuando alguien salta dejando atrás una explosión. En suma, es recrearse en la escena.

PG. Otra cosa maravillosa nos permite la aceleración y el retraso de los movimientos naturales: ¡nos hemos adueñado del tiempo!

Éste ya no fluye según sus leyes propias sino con aquellas impuestas por nosotros.

LC. Y desde que se puede rebobinar ya no podemos decir, al menos en la pantalla, el verso de Quevedo: “El tiempo que no vuelve ni tropieza”. Podemos volver atrás, las horas no son irreversibles.

PG. Además del uso de la velocidad de los movimientos, el cine puede utilizar efectos sonoros.

LC. Todos sabemos que la música nos provoca diferentes reacciones emotivas. El cine de terror exige sonidos graves, un fantasma no dice “eee” sino la vocal cerrada “uuuu”. Hacen faltan voces cavernosas para asustar. En cambio, la “i” es una voz alegre, cantarina, aguda. La palabra “acústica” viene de *acus* o agudo. Unos sonidos sugieren movimientos veloces, adecuados a la comedia, otros son tristes, lacrimógenos.

PG. Añadidos a esos efectos sonoros influyentes en la película también tienen hoy mucha importancia los efectos especiales.

L.C. Sí, pero me parece que esto es reducir el cine a mero espectáculo. Me parece como si en un plato de carne con guarnición hubiese más guarnición que carne.

P.G. Dejemos esto. Una característica esencial del cine es ser un arte destinado a un público. “Vamos” al cine, vemos una película juntos, con amigos o desconocidos. El cine es un hecho sociológico.

L.C. Como un acto público, el cine tiene también su liturgia propia, sus ritos particulares. El fútbol tiene sus “olas”; en las corridas se fuma puros y, según la canción, no se debe llevar minifalda. ¿Y en el cine? Pues en el cine hay que tomar palomitas y beber coca-cola. Todo muy americano, el refresco y el *pop corn*,

siempre preferible a las ruidosas patatas fritas. ¿Por qué no ver una película del oeste con un bocadillo de chorizo? Seguramente esto no está en las costumbres americanas.

P.G. Y también el cine, en los usos amorosos de la posguerra, para citar a Carmen María Gaité, fue una manera de introducción a las relaciones de pareja.

LC. Sí, la oscuridad sólo limitada por la luz de la pantalla, las manos que tímidamente se tocan, los besos furtivos. En ocasiones la película era una mera excusa para escaparse de las miradas ajenas, para darse, dicho en términos coloquiales, “el lote”.

PG. Sin embargo, además de acariciarse, también los novios van al cine a ver una película.

LC. Sí, en unas ocasiones el influjo viene del reparto, los actores y actrices de moda, que imponen ciertas costumbres; otras se acude al cine porque gusta un género, un musical, las películas de piratas, las de vaqueros, las históricas, de terror, infantiles, etc.

PG. En el teatro el autor lo es todo. En el cine los guionistas – tal vez los más importantes en la obra- no suelen ser conocidos ni reconocidos por buena parte del público, salvo los entendidos. Y los artistas son quienes se llevan la fama mientras otros cardan la lana. ¿No es injusto?

LC. El cine, como el teatro, son representaciones. Los actores y actrices son los que “dan la cara”. El éxito o fracaso de una película depende de la buena o mala interpretación. Sin embargo, además de autores como Lope o Tirso, también se hacían famosas actrices como la Calderona, la amante de Felipe IV. Claro que la Calderona solamente es conocida hoy por los estudiosos de la literatura.

PG. Los actores del pasado han sido olvidados por los jóvenes. Se diría que la fama de éstos marca saltos generacionales, la preferencia del público. Como la literatura, también el cine tiene sus épocas.

LC.- Hemos dicho que el cine es un hecho sociológico. Al cine en un local público se ha sumado el cine en la televisión, cada vez con mayor tamaño de pantalla y mejor resolución de imagen. La televisión está en el centro de la casa, del hogar familiar. El cine se ve en familia. Pero los amigos no se juntan para ver una película en casa. El cine en gran pantalla se identifica con la salida, y los españoles no somos de los que nos quedamos en casa.

P,G. El cine en local ve como se reduce la pantalla en un televisor, y el público se limita a cuatro o cinco personas. Ahora en las tabletas digitales podemos ver a solas una película en un tamaño aún más reducido, ¿Qué opinión le merece esto?

L.C. Marcan una tendencia al individualismo. El cine en televisión es un grado medio entre el cine en sala y el extremo final, la tableta. Ya no hace falta ver una película con nadie. Estamos en un autismo audiovisual.

P.G. ¿Cree usted que el cine en televisión y el cine en tableta acabará con el cine en salón? ¿Se halla en peligro?

LC.- No, no lo hecho ni creo que lo haga. La desaparición de los cines de barrio y su concentración en el centro de la ciudad tiene las mismas causas económicas que reducen el número de las empresas cuando hay demasiadas. El cine en salón, con gran pantalla, tiene siempre una “magia”, un sentimiento comparable a la distinción entre el libro de papel y el libro digital. Siempre habrá bibliófilos y cinéfilos.

PG.- Gracias, le invito al cine.

LC, De acuerdo, pero las palomitas las paga usted también.

Pablo Galindo Arlés
11 de agosto de 2019