MPH
Museo Patio Herreriano

LA VOZ EN OFF EN EL CINE

La voz en off nunca ha gozado de gran reputación entre la crítica y los estudios cinematográficos. Es casi un anatema. El mandamiento “muestra, no cuentes” se erige como fundamento del séptimo arte desde sus inicios silentes, y pareciera que todo cineasta debe perseguir la suficiente claridad expositiva en la puesta en escena, las interpretaciones y el montaje como para tener que recurrir a un recurso tan sencillo. Esta cantinela sigue siendo objeto de predicamento aún a pesar de las diversas edades del cine desde la implantación del sonido, aún a pesar de todos los films noirs que han envuelto el trágico destino de sus personajes en narraciones sombrías en primera persona, aún a pesar de Bienvenido Mr. Marhsall o de una modernidad en la que la cuarta pared (y las voces que allí habitan) se rompió con Bergman y Godard y Vardá y tantos autores, aún a pesar del agente Deckard en Blade Runner y de las voces de la posmodernidad en Terrence Malick, Wong Kar-wai, Bela Tarr, Martín Rejtman, etc.

Si algo se propone este ciclo es el de proporcionar argumentos, o más bien evidencias, de por qué la voz en off (o voice-over, si quieren) no es un recurso barato ni un mecanismo fácil en la narrativa cinematográfica, sino una herramienta que puede usarse con extraordinaria creatividad en la gestación de grandes películas. Las voces detrás de la cámara, que nos hablan con cercanía o distancia, que nos sumergen o nos separan de las imágenes, que nos hablan desde un pasado, presente o futuro imaginado, que proceden de un personaje o de un narrador omnisciente, del propio director o directora, del autor o autora del libro que adapta o puede que hasta de ultratumba (como el famoso caso de Crepúsculo de los dioses), son voces que acompañan, refutan, matizan o contradicen las imágenes, y que son parte consustancial, determinante de la estructura y la narrativa del film.

La selección de las películas que ha corrido a cargo de cinco escritores y escritoras de nuestra literatura responde a esa cualidad específica de un recurso aparentemente “literario”, pero que en estas obras adquiere una cualidad esencialmente cinematográfica. Las “Voces tras la cámara” del ciclo son tanto las que nos hablan desde la pantalla como las de Esther García Llovet, Javier Montes, Laura Fernández, Isaac Rosa, Elvira Navarro y Óscar Aibar, cuyas novelas y creaciones literarias no dejan de apelar a su vez a voces únicas en el efervescente panorama literario español, para quienes la literatura contagia al cine tanto como el cine a la literatura. Han querido entre todos, sin ponerse de acuerdo, que de las cuatro películas norteamericanas y dos españolas escogidas (la única condición es que no fueran documentales), ninguna se haya realizado en nuestro siglo. Todas pertenecen al siglo XX, el siglo del cine, sin duda. Todas nos hablan con voces de muy distintos propósitos. Pero dejemos que sean ellas y ellos quienes nos lo expliquen...

Ayuntamiento de Valladolid
Fundación Municipal de Cultura

PATIO HERRERIANO
Museo de Arte Contemporáneo Español

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE

Museo Patio Herreriano
Calle Jorge Guillén, 6
47003 Valladolid
museoph.org

MPH
Museo Patio Herreriano

CICLO DE CINE

Voces tras la cámara

Un ciclo ideado por Carlos Reviriego
(Filmoteca Española)

MIÉRCOLES
DEL 8 DE MAYO AL 19 DE JUNIO. 20:00 h.

SALÓN DE ACTOS DEL MUSEO PATIO HERRERIANO
ENTRADA LIBRE HASTA COMPLETAR EL AFORO

8 de mayo. *Javier Montes*
La edad de la inocencia (1993, Martin Scorsese)

(Madrid, 1976). Traductor, crítico literario y escritor, es conocido por su labor en medios como El País, Artforum, Revista de Libros, ABC Cultural, Revistas de Occidente o El viajero, entre otros. Ha publicado tanto novela como ensayo. Entre sus libros cabría mencionar títulos como La vida de hotel, Varados en Río o Luz del Fuego. En 2010 fue seleccionado por la revista Granta como uno de los mejores narradores jóvenes en español. Ha sido reconocido con el Premio Anagrama de Ensayo por La ceremonia del porno y con el Premio José María de Pereda por Los penúltimos. Comisario de exposiciones de arte, la estética es para él tan importante, si no lo mismo, que la ética.

La dama invisible

Desde que la vi siendo un adolescente me fascina La edad de la inocencia de Scorsese. Y sobre todo la voz de esa dama invisible que pauta la película, que parece saber todo no sólo sobre los complicados rituales de la alta sociedad neoyorquina de finales del XIX (esa Gilded Age que Scorsese retrata implacablemente) sino sobre lo que piensan y desean secretamente sus personajes bajo su perfecta compostura y respeto a las conveniencias. ¿Quién habla, y a quién? ¿Es la encarnación de la buena sociedad de Nueva York, o Nueva York misma? ¿Es Edith Wharton, la autora de la novela que adapta la película? ¿Es la novela, o incluso la escritura misma, como un registro fósil que nos recuerda a los espectadores las distancias entre lo escrito y lo filmado, entre la literatura y el cine?

La voz en off es en cine el recurso distanciador por excelencia, la máxima expresión de ironía. En este caso, hace visible (o audible) la ironía casi cruel y zoológica con que Scorsese, a la manera de Visconti, disecciona toda una sociedad y rompe el encantamiento tentador y fácil del costume drama y el "cine de tacitas".

También es un eco de la ironía con que la propia Wharton escribió su novela, porque la voz recita literalmente pasajes enteros del libro. Henry James, su maestro, la animó a escribirla con la frase famosa ("Do New York!"), y a veces parece que la voz alude a las ironías de la relación entre ambos, porque Wharton tuvo en vida más éxito y más fortuna que James y hacia el final de su vida acabó pasándole en secreto una pensión por medio de su editor para no herir su orgullo. Y esto también es irónico, porque en comparación Wharton nos resulta hoy una escritora menor y la película, al final, mejor que la novela.

Tan adolescente era yo cuando se estrenó en 1993 que la vi en el cine de mi barrio, quizá con palomitas y desde luego doblada, con la voz narradora de Nuria Espert. Luego la he visto más de una vez en la versión original, con la de Joanne Woodward: Scorsese le pidió que se preparase escuchando algunas grabaciones de la época, cuando Estados Unidos aún era una sociedad que buscaba su acento particular.

Y por una vez creo que las dos me gustan igual, porque tanto Woodward como Espert hacen algo excepcional con sus voces: tan matizadas, tan inteligentes, tan llenas de alusiones y sobreentendidos, que se convierten casi en médiums de una época y una sociedad enteras. Ellas le dan a la película esa textura que resuena en la memoria al salir del cine y ya no se olvida.

15 de mayo. *Elvira Navarro*
Cría cuervos (1976, Carlos Saura)

(Huelva, 1978). Estudió Filosofía y a lo largo de su trayectoria ha colaborado con multitud de revistas y diarios como Público, eldiario.es, El Mundo, ABC o El País. Ha ejercido la crítica literaria en Qué Leer, Revista de Libros y el blog La tormenta en un vaso. Además, fue editora de Caballo de Troya. En su obra literaria se cuentan títulos como La ciudad feliz, El invierno y la ciudad, La trabajadora y La isla de los conejos. Ha sido galardonada con en el Certamen de Jóvenes Creadores del Ayuntamiento de Madrid y con el Premio Ciudad de Jaén. La película Cría cuervos fue una influencia fundamental para su novela Las voces de Adriana.

Una memoria reinventada

¿Qué es la memoria, sino un relato que nos contamos repetidamente, una voz en off que trata de poner orden y dotar de un sentido a la amalgama de acontecimientos –algunos de carácter dudoso–, imágenes, sueños, dichas y traumas que conforman nuestros recuerdos?

En Cría cuervos (1976), que recrea una infancia atravesada por la muerte, este recurso es usado de manera magistral. La protagonista, Ana Torrent, encarna la mirada del Carlos Saura niño, y nos cuenta, ya de adulta, su niñez. Son estas intervenciones las que van enmarcando los hechos del pasado, y en ellas no se oculta lo que toda memoria tiene de interpretación y reinvención, pues la subjetividad y las dudas de quien narra son puestas en primer plano. Por otra parte, Saura recurre a la intercambiabilidad genealógica. La actriz que hace de madre de Ana Torrent, Geraldine Chaplin, es quien interpreta a esta misma niña ya de adulta, dando entender que los miembros de un mismo árbol familiar se contienen entre sí y que, por tanto, ese relato de la voz en off no es unívoco, sino que se conforma mediante varias voces: la de la madre, la de la niña, la de la atormentada adulta, la del padre a través de las vivencias de la madre y la hija...

Esta película se inserta en un período extraordinario del cine español, y particularmente de la cinematografía de Carlos Saura. Resultó ganadora del Premio Especial del Jurado del Festival de Cannes, y sortea el costumbrismo y el realismo social imperante en el cine patrio para conectarse, mediante un cuidado lenguaje simbolista y surrealista, con el cine de Buñuel. Es precisamente la carga simbólica del filme lo que permite que Cría cuervos trascienda la memoria personal y se convierta en un vívido e implacable retrato de los estertores del franquismo.

29 de mayo. *Oscar Aibar*
La busca (1966, Angelino Fons)

(Barcelona, 1967). Escritor y cineasta. Se inicia como historietista de cómics para luego pasarse al audiovisual, donde combina la realización de series de tv y videos musicales con el guion. Su primer largometraje Atolladero es considerada una obra de culto por muchos escritores cinematográficos. Su segundo trabajo como director, Platillos volantes, se estrenó con gran éxito de crítica, así como El gran Vázquez. Ha publicado el libro de relatos Tu mente extiende cheques que tu cuerpo no puede pagar (premio Talento Fnac 2004) y las novelas Los comedores de tiza y Making Of. Lo tiene claro: "Para mí las películas son lo más importante: no he tenido hijos, no tengo hipotecas ni tengo nada, pero tengo mis películas".

Efecto espejo

¿Cómo es posible que después de colaborar en legendarios guiones como La caza o de debutar como realizador con una maravilla como La busca, la más rutilante promesa de su generación acabara firmando una obra de tan diferente calado como El Cid Cabreador? La respuesta está en Conversaciones con Angelino Fons, su biografía en forma de entrevista (Ernesto J. Pastor). Siempre he dicho que se trata de la biografía de director más útil que otro director pueda leer. Y es que las historias de éxito no suelen servir para mucho. Para un servidor, tanto la vida como la obra de Angelino Fons, muy alejado siempre de ese "éxito", han sido siempre ejemplificadoras y dignas de reivindicar.

Y así llegamos a la película que nos ocupa, su ópera prima, para muchos su mejor trabajo y para la mayoría uno de los films más importantes de nuestra cinematografía. La busca adapta la obra de Pío Baroja y nos cuenta la lucha por la vida de un joven soriano en el paupérrimo Madrid de 1900. Todo en esta película es duro. Su blanco y negro es brillante y contrastado, su banda sonora cortante y las interpretaciones descarnadas y secas. También lo es su introducción histórica. La escena inicial es un collage fotográfico que nos sitúa a principios de siglo pero que sin duda va mucho más allá. En un tono dramático, poco informativo, la voz en off subraya la opresión y la miseria de la clase obrera y del campesinado. No hace falta imaginar mucho para hacerse una idea del efecto espejo que estas palabras pudieron tener en 1966, fecha del estreno. Para acabar y como anécdota mencionar que esta voz fue creada por Angel María Baltanás, actor responsable de otra joya como Historias de la televisión y doblador de leyendas como Mastroiani, Gassman o Newman.

5 de junio. *Laura Fernández*
El gran Lebowski (1999, Joel y Ethan Coen)

(Málaga, 1963). Colaboradora habitual de "El País", ha publicado la sitcom galáctica Bienvenidos a Welcome (2008) y las novelas Wendolin Kramer (2011), La chica zombie (2013), Connerland (2017) y La señora Potter no es exactamente Santa Claus (2021), que resultó ganadora del Premio El Ojo Crítico de Narrativa 2021, del Premio Finestres de Narrativa3 y del Mejor Libro de Ficción de 2021 por los libreros. Reconoce entre sus influencias a Philip K. Dick, Terry Pratchett y Stephen King, y asegura que todo lo que fabula tiene un motivo fundamental: la realidad no le gusta.

Una película que se lee

Nadie tiende a creerme cuando digo que fue una película y no una novela lo que me hizo escritora. No, no fue esta película, porque fue una película que vi con cinco años —para curiosos: es una cinta de Robert Zemeckis con un conejo como protagonista, pero es un conejo que aborrece la vida que le ha tocado vivir, aunque parece una vida divertida, oh, apuesto a que ahora ya lo entienden todo un poco mejor, ¿verdad? Me refiero a esos libros que escribo, en los que todo, como en aquella película, puede y debe ser posible, porque ¿no están los libros lejos de todo lo real?—, pero ocurre que esta película, de entre todo el cine de los hermanos Coen, que, dejénme decirles, me apasiona, por su carácter posmodernamente literario, me parece algo que podría leerse. Que, de hecho, se está leyendo.

La forma en que la voz en off introduce al espectador/lector en la historia tiene una dimensión lúdica deliciosa. Es casi como si el mismísimo Kurt Vonnegut —lean sus libros, no se arrepentirán, el mundo es más sencillo y sobre todo más divertido, absurdo, ahí dentro— te susurrara al oído, porque sí, la manera en que los Coen construyen aquí la historia de Jeffrey Lebowski —un tipo que se hace llamar a sí mismo The Dude, o El Nota, en español—, ese jugador de bolos desempleado que le valió a Jeff Bridges el personaje más sólido de su carrera, es alta, altísima literatura. Aunque no es a Kurt Vonnegut a quien ellos mismos referencian cuando hablan de esta película, sino a Raymond Chandler, el creador de Philip Marlowe, el infalible, seductor y caradura detective a quien acababan por traerle sin cuidado los crímenes que debía resolver, hasta el punto de que el autor tendía a no saber bien quién había sido el asesino al final, y por supuesto, no lo aclaraba.

La posmodernidad de los Coen es una posmodernidad cinematográfica —emborronan los límites, rompen viejas fórmulas, crean nuevas—, pues de la misma manera en que nadie escribe como Thomas Pynchon, nadie filma como los Coen, y El gran Lebowski, y esa voz en off que se pierde —que pierde, literalmente, dice, "el hilo"— al principio de la película, dando paso a la propia película, es un buen ejemplo, un ejemplo único, de la forma en que los creadores de Fargo crean, esto es, hibridando literatura y cine, y sustentándolo en personajes extremadamente vivos, tan bien escritos que permiten al espectador, como si fuera un lector, estar a la vez dentro y fuera de ellos. Puede parecer sencillo lo que hacen, pero no lo es. Es pura prestidigitación narrativa, ¡un truco de magia! Pero escuchen, ¿oyen a ese tipo? Está diciendo que a veces hay un hombre, "no diré un héroe, porque no diré un héroe, porque, ¿qué es un héroe?", ¿lo oyen? Bienvenidos a un Los Ángeles en el que todo es, y debe, por qué no, ser (tal vez, desastrosamente) posible.

12 de junio. *Isaac Rosa*
Días del cielo (1978, Terrence Malick)

(Sevilla, 1974). Inició estudios de Periodismo en Badajoz y ha pasado gran parte de su vida en Extremadura. Colabora habitualmente con medios como eldiario.es y La Marea. Ha cultivado la novela, el cuento, el ensayo y también obras de teatro. Con su novela El vano ayer (2004), que fue adaptada al cine por Andrés Linares, obtuvo el Premio Ojo Crítico, el Premio Rómulo Gallegos y el Premio Andalucía de la Crítica. De sus obras cabría destacar otros títulos como El país del miedo (Premio Fundación José Manuel Lara 2009) o Lugar seguro (Premio Biblioteca Breve 2022), así como las novelas La mano invisible, La habitación oscura y Final feliz. Sostiene que no hace novela social, sino novela política, "en su sentido más amplio".

Lo que Linda sabía

¿Cómo valorar en cine el acierto o error de una voz en off? Elimínese y véase la película resultante, comprobando si aporta algo sustancial o no. Si lo hiciéramos con la extraordinaria Days of Heaven, segunda película de Terrence Malick -cuya filmografía es toda una antología de voces en off-; si prescindiéramos del relato de la jovencísima Linda Manz, la película se devaluaría en términos artísticos y emocionantes tanto como si eliminásemos la fotografía de Nestor Almendros o la música de Morricone.

Es sabido que Malick probó un experimento para encontrar esa memorable voz en off: una vez rodada la película, mostró escenas a la joven actriz y le dejó que las comentase libremente, de ahí la naturalidad de su voz. El resultado no pudo ser más feliz, y va un paso más allá de la también juvenil voz de su anterior cinta, Badlands. Ahora no es tanto el punto de vista ingenuo, o la distancia entre lo dramático de la historia y lo cándido de su narración, sino la manera en que lo contado —a veces obvio y redundante, otras extemporáneo, siempre innecesario a efectos informativos-, y sobre todo el tono de voz -sin énfasis, desapasionado y hasta plano-, consiguen disociar -o asociar extraña, poéticamente- palabra e imagen, narración e historia. O dicho con palabras de Henry James en el prefacio de Lo que Maisie sabía -novela que tanto resuena aquí-: un "efecto de magia asociativa". El que se da, en palabras de James, cuando la crudeza de los hechos (lo inmoral en James, lo dramático y fatal en Malick) "entra a formar parte del asombro de la niña", y entonces "la escena emerge y se impone: vívida, especial, cincelada hasta adquirir la dureza de lo inolvidable".

Tan inseparable es este cuento trágico de su narradora, que cuando esta enmudece en su momento más dramático -el incendio del trigal y el posterior homicidio-, la echamos de menos, o incluso seguimos oyéndola en su silencio sobrecogido.

19 de junio . *Esther García Llovet*
Election (1999, Alexander Payne)

(Málaga, 1963). Se licenció en Psicología clínica y realizó estudios cinematográficos, pero el impacto de la literatura de Roberto Bolaño la decantó por escribir cuentos y novelas, así como guiones, consumándose en una de las voces más carismáticas de nuestra literatura. Desde su debut con Coda (2003), ha publicado nueve novelas, entre ellas Mamut, Cómo dejar de escribir, Sánchez, Gordo de feria, Spanish Beauty y, la última de momento, Los guapos. Dice que sus libros, que no sabe de dónde vienen, son mucho más inteligentes que ella.

Cuando se podía hacer comedia

Elegir Election, y valga el juego de palabras, cae por su propio peso no solo porque sea una peli del estupendo Alexander Payne y se oiga una voz en "off" por ahí, sino porque se oyen nada menos que cuatro. Cuatro voces. Y una de ellas de la encantadoramente impertinente Reese Witherspoon nada menos. Y si las dos primeras voces se nos presentan casi al principio, la cuarta ya mediada la película, resulta tan hilarantemente inesperada como el invitado que llega a las tres de la mañana.

Además, las voces no son narrativas ni descriptivas, un recurso este que me parece tan aburrido como explicar un chiste, y si en ocasiones subrayan, casi todo el tiempo contradicen lo que ocurre en pantalla. Unas voces en "off" que, como ocurre en la vida misma, si en lugar de fuera de relato se escucharan en "on", en la realidad, todo saltaría bonitamente por los aires.

La película, del 99, basada en un libro de Tom Perrotta (que más o menos basó en hechos reales y se publicó después de que Payne comprara los derechos porque nadie estaba interesado en publicarlo, ojo al dato) además acabó siendo premonitoria de las carreras de sus actores protagonistas, porque Reese, carácter y mentón es destino, se ha llevado ya un par de Óscars mientras que Matthew se ha quedado en casa con Sarah Jessica haciendo carpintería. Se rumorea que habrá secuela de la película, Tom Perrotta ha publicado segunda parte: Tracy Flick nunca gana, escrito después de la derrota de Hillary Clinton, esa otra Tracy Flick.

Recuperemos también Election porque la película, de los 90, se rodó cuando aún se podía tratar en tono de comedia un tema como las relaciones sexuales entre profesor y alumna, es decir, cuando aún se podía hacer comedia, y punto.