

**DISCURSO LEIDO ANTE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS
ARTES DE SAN CARLOS EN EL ACTO DE RECEPCION
PUBLICA COMO ACADEMICO DE NUMERO DEL
ILMO. SR. D. RICARDO MUÑOZ SUAY
EL 14 DE MAYO DE 1991 Y CONTESTACION DEL
ILMO. SR. D. JOAQUIN MICHAVILA ASENSI**

Excmos. E Ilmos. señores;
Señoras y señores:

En 1954 nos encontrábamos en Roma Luis García Berlanga y yo trabajando en unos guiones con el que entonces era llamado «el padre del neorrealismo», Cesare Zavattini. Por las tardes, que eran libres para nosotros dos, nos dedicábamos a excavar con nuestras miradas, cada día agradecidas por la contemplación de algo tan calificable como es la belleza romana, las piedras, el paisaje, las mujeres y los hombres que alegraban las calles y las plazas de una ciudad que vivía los intensos días de una libertad que como un manto de ilusiones cubría la vida cultural de aquel maravilloso país, que había recobrado la existencia tras dolorosos trances históricos. Aquellas tardes inolvidables nos llevaban, en muchas ocasiones, a subir la montaña del Gianicolo en cuya cima se encuentra la Academia española de Bellas Artes, desde la cual, a sus pies, se extendía toda Roma. Fue allí donde conocí a Manuel Hernández Mompó, a él y a la obra que entonces, muy influido en aquella etapa por la pintura italiana contemporánea, no era sino, como hemos visto después, un arranque, todavía dubitativo, de su enriquecimiento y de su permanente renovación. De aquel primer conocimiento de la vitalidad de Hernández Mompó no sólo guardo el recuerdo de una rápida amistad. Una pintura, «El coliseo romano», que refleja, a la perfección, el grado de tratamiento imaginativo de un monumento tan reproducido que gracias a sus pinceles adquiere la notoriedad de una recreación en la que la abstracción cobra una importancia privilegiada.

Hoy, por circunstancias dolorosas pero también reglamentarias, al haber sido asignado Hernández Mompó Académico de Honor, he sido elegido por ustedes, para ocupar el sillón correspondiente. Deseo, por tanto, detenerme un instante no en la crítica elogiosa del

pintor, sino en las particularidades de su pintura en cuanto representa la obra de un artista que combate, desde sus inicios, por una renovación de sí mismo y que acaba por emplear sugerencias que partiendo de realidades vividas por él se descomponen en signos, en la búsqueda innovadora de la obsesionante mancha, viva y brillante de color, hasta convertir los signos en fragmentos de una metralla en que la que prevalece, por encima de otro propósito, el placer visual.

Tras mis palabras de recuerdo complacido dedicadas al excelente pintor que hoy, por imperativos amistosos debo suceder, creo oportuno hacer una breve reflexión sobre el significado de esta ronda de la muerte que se convierte en ronda de la vida y que no es otra sino la permanencia activa de una institución, de unas instituciones, que en el transcurso de los siglos recomponen los dolorosos pero inevitables vacíos que la biología impone. Creo que es en esa permanente renovación de la Academia donde se debe encontrar la clave de la vigencia, del dinámico quehacer creativo que logra que la Institución, nacida en aquel siglo de las luces que inició con la Razón su no siempre fácil andadura, siga en pie, con el propósito diligente de convertir sus investigaciones, sus debates y sus patrocinios, en uno de los aportes más adecuados de estos tiempos en los que conviven en estrecho maridaje la modernidad y el clasicismo, la audacia innovadora y la reflexión intelectual y crítica.

En ocasiones, sin embargo, y este es mi caso, creo que hay que vencer la modestia del nuevo miembro electo, con la justificación del mensaje que incorpora. Desearía, con toda la sinceridad que siempre intento que caracterice mi vida, hacerles partícipes de mi duda. Yo no soy un creador, yo no soy un artista, con esa denominación no arcaica pero si tradicional, que califica a los seres que, con mejor o peor fortuna, construyen una vida, sus propias vidas, con reflexiones

y sus experiencias, sentados y asentados junto a hombres de las letras y de las otras artes. Hoy, por tanto, y me aferro a esta idea como tabla salvadora de mi insignificancia creativa y personal, les debe pedir permiso para que esa puerta que ustedes han abierto, con tanta generosidad, deje paso no a una persona más sino a alguien que trae, con toda su significación, al cine a esta casa y con él la confirmación de que ahora que la influencia del cine es tal que sus imágenes no sólo alcanzan los locales tradicionales sino que invaden diariamente millones de hogares en todas partes del mundo, obtiene el reconocimiento de las Academias, el reconocimiento de ustedes.

Tal vez siguiendo la senda iniciada en mis ya muy antiguos años juveniles, nos conduzca al mundo de las imágenes que es, sobre todo, a juicio mío, el que justifica la inmortalidad artística del cine. Para eso debo retroceder mi memoria, apartar el olvido y situarme en una habitación oscura donde un insólito proyector, regalo familiar, denominado «Pathé-Baby» reúne a su alrededor a los amigos de la infancia, dos de ellos hermanos de alguien que hoy se encuentra entre nosotros y que tal vez recuerde las vecindades del doctor Muñoz Carbonero con las del arquitecto Francisco Mora. Aquel proyector, aquellas sesiones infantiles y privadas, se convirtió en mi primer descubrimiento de que existía un mundo de imágenes que cohesionadas con el movimiento, transformaban, dentro de la metafísica del lenguaje, el aparente lenguaje visual en lenguaje emotivo y en movimiento. Y comencé a intuir que existía un estrecho parentesco entre los valores significativos que forman el fotograma con las imágenes oníricas que empapan cualquier creación cinematográfica. El cine tiende a expresarlo todo, lo objetivo tanto como lo subjetivo, por medio de la imagen animada.

El siguiente paso, además de la conversión en espectador del cine en las salas comerciales que, poco a poco, lograron marginar el pequeño proyector familiar, fue el descubrimiento no ya de la pintura, a la que ya estaba habituado, sino del Museo. En el viejo Museo del Carmen pasé horas contemplando sus pinturas y las que más me cautivaban en aquellos momentos en los que prevalecían mis mundos cinematográficos, eran los cuadros en los que yo pretendía adivinar que la imagen adquiriría o intentaba adquirir movimiento. El gran lienzo teatral de José Benlliure no me atraía por su falsa historicidad, sino por el intento de lograr que aquella masa de legendarios mártires adquiriese un efecto móvil. De Muñoz Degraín destacaba esa pintura de una riada que me parecía encarnar todo el dramatismo de un fotograma en el que la corriente del agua y el debatir de

los personajes establecían una historia contada. Y, en especial, me sentía atraído por una tablilla de Pinazo en la cual unos personajes al borde del mar, en la playa, anticipaban un mundo felliniano vivido después en tantos films inolvidables.

Con el bagaje de esos pequeños descubrimientos consolidé, para mis adentros, esa comunicación de la pintura y el cine, unidos por la magia de la imagen. Y todavía ahora, tras devorar miles y miles de metros de cine y vídeo, suelo detenerme, entre las pinturas de mi modesta colección de las escuelas valencianas, ante un pequeño óleo de Constantino Gómez en el que unas impresionantes olas logran a la perfección imitar el movimiento creciente de la marea donostiarra.

Todos ustedes captan la imagen para después llevarla tal como es, o transformada, al papel o al lienzo. Y todo ese afán de captar la imagen nace de un órgano, el más importante del cuerpo humano, el ojo. El poeta Iosif Brodskij, ha declarado: «El ojo es el primer instrumento de defensa para quien habita en ambiente enemigo y es el último que se apaga antes de morir. Y, a veces, aún después de la muerte, sigue abierto. El ojo es el órgano que comunica con la conciencia del hombre, es la base de la opinión estética del hombre en el mundo. El ser humano percibe el mundo primero estéticamente y sólo después éticamente».

Los ojos de los artistas son como los de una cámara tomavistas. Las imágenes que ustedes, artistas, contemplan, están en movimiento, pero ustedes intentan congelarlas para transportarlas al barro, al papel, a la tela. Milán Kundera alude a un personaje de su novela afirmando que «llegó a la conclusión de que hoy el ojo de Dios ha sido reemplazado por la cámara. El ojo de uno ha sido reemplazado por el ojo de todos».

El medio de reproducción de la imagen por el cine es la fotografía que se mueve, pero su medio de expresión es la sucesión de planos que cohesionados por las imágenes construyen o reconstruyen una historia.

«El cine es una manera de vivir y esa manera de vivir es una forma de mirar» ha dicho Ingmar Bergman. La imagen constituye el sueño del cine. El cine es sueño e invita a la ensoñación como la pintura y en él se pueden y se deben insertar los sueños propios como se hace en la pintura. Por eso el film que utiliza imágenes parecidas a las del sueño se encuentra con capacidad para construir un sistema irracional de textura onírica donde la imagen, las imágenes, se transforman en realidades o en ficciones no menos reales.

Nuestra época es la de la imagen. Hoy el mundo está inmerso en el mundo de la imagen. Mundo e imagen ya son inseparables. Desde siglos, en los

balbuceos históricos, el hombre intenta fijar la imagen, y a partir del punto en el que lo logra, la iconografía tuvo pocos límites. La Ilustración se alimentó, en esencia, de obras grabadas, un paso hacia adelante para la simultaneidad del arte. En el siglo XIX Niepce logra el invento presentido de la imagen real, reproducida y congelada en la fotografía. Y poco después su primo Abel, nombre premonitorio, la fija en los cristales. En 1895 salen los obreros de la fábrica de Lyon y nace el cinematógrafo gracias a los hermanos Lumière, otro nombre premonitorio.

La persistencia de las imágenes en la retina desvela mundos, rompe tradiciones. Es el inicio de la carrera imparable de la imagen. Sonoro, televisión, video. Nace la nueva civilización de la imagen, lo que supone una profunda sociología, ésa que parte de una demanda visual que, como escribe Gillo Dorfles, no es sino «elementos creados por el hombre para ser observados, para provocar a través de su particular capacidad visual en nuestra mente y en nuestra «Psique»».

El ojo puede con todo. Primero es el ojo, la mirada, y después es el verbo que subtitula la historia. «El ojo que ves no es / ojo porque tú lo veas, / es ojo porque te ve». Y esta sentencia machadiana no hace sino confirmar la regla de que el ojo-imagen, imagen-ojo, enriquece el acervo cultural del hombre hasta la saciedad del espejo, reproductor de imágenes en torno al ojo espectador, del espectador de una civilización que no cesa de crear, ya sin pausa, nuevas formas audiovisuales en la que los protagonistas son los mismos espectadores que, a su vez, crean imágenes fijas o en movimiento para ir descubriendo gustos, tactos, sonidos, historias, informaciones y comportamientos.

El cine es un arte joven y, al mismo tiempo, por su facilidad reproductora e industrial, ya es viejo. El cine

todavía no ha cumplido su centenario, pero sus millones y millones de metros de película en todas partes del mundo, en cualquier almacén industrial o en cualquier armario casero, se conservan por fortuna o se pierden y deshacen por desgracia, faltos de cuidados y de previsiones. La película clásica o la producida para las televisiones, el vídeo y los tantos nuevos sistemas de reproducción deben salvarse de la destrucción. Muchas veces destruir una película es suicidarse históricamente. De ahí la necesidad de conservar las imágenes fotográficas y cinematográficas, por nimias que sean, por vulgares y modestas que parezcan. Por fortuna, las filmotecas de muchos países, desde hace años, se han creado para conservar, clasificar y estudiar todo el material creativo, documental, imaginativo, que el hombre ha ido produciendo gracias a las cámaras reproductoras. Tal vez sea ahora el momento en el que la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, en colaboración con la Filmoteca de la Generalitat Valenciana, abra su abanico de labores, se dedique, en la medida de sus posibilidades, a estudiar e investigar ese campo nuevo del acervo cultural de la imagen en movimiento y, así pueda aproximarse con tino a la zona de ese arte que ha devenido arte gracias a la tradición. Líneas y colores se convertirán cada vez más en la expresión de un mundo interior. Y su proyección cristalizada será la imagen. Que ella nos inquiete, nos convoque, nos invite a conservarla, pues la imagen, a fin de cuentas es el resultado de la obra de los creadores que fijan en ella, quieta o en movimiento, la reflexión estética y el anhelo inmortal.

RICARDO MUÑOZ SUAY

DISCURSO DEL ILMO. SR. D. JOAQUIN MICHAVILA ASENSI

Exmo. Sr. Presidente.

Ilmos. Sres. Académicos.

Señoras y señores:

En este acto en el que todos los presentes nos sentimos coprotagonistas, se me concede la grata misión de dar la bienvenida a esta Real Corporación al Ilustrísimo Sr. D. Ricardo Muñoz Suay.

Tengo pues la suerte y la satisfacción de verme especialmente vinculado a un acto que, en el austero marco de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, entiende debe ser estimado como un hecho histórico, pero que más allá del ámbito académico, en el campo de la actividad cultural valenciana hoy tan intensa, es de esperar tenga notable influencia, pues los propósitos a este respecto, son desde ahora, firmes, y

con fundadas esperanzas de que puedan ser llevados a cabo.

Desde aquí, la presencia del nuevo académico y su participación en el quehacer especializado de la Institución, va a señalar nuevos objetivos que, como acabo de decir, procuraremos cumplir dentro de nuestras posibilidades, mediante actividades estimulantes e innovadoras, que hasta estos momentos, quedaban de hecho, que no de voluntad, al margen de las áreas de competencia de esta Real Academia.

Acabamos de escuchar el juicio que, en tanto que profesional, ha hecho de sí mismo este gran señor del cine, en honesta y rigurosa renuncia a considerarse un creador, un artista; juicio respecto al cual, y atreviéndome a adivinar el sentir de mis ilustres compañeros, y ¿por qué no? del selecto público que nos acompaña, he de interpretarlo como signo inequívoco de autenticidad moral, que nace de su fuerte personalidad, en la que la modestia y la sencillez, polarizan su actitud, sobre la base de la ética, hacia un trabajo llevado a cabo sin desmayo, con especial dedicación y eficiencia.

Por otra parte, pienso que quizá hemos de reconocer que el uso coloquial de algunas palabras con fuerte carga de mitificación, suelen desplazarse fuera del espacio de su estricto significado y tememos por ello, aplicarlas más allá de los márgenes del tópico. Pero con todo, a la vista del quehacer de Ricardo Muñoz Suay, a lo largo de su fecundo caminar por la vida, no pueden existir dudas al afirmar su condición de hombre creativo, de apreciar su talante de artista cabal.

La complejidad de la actividad creadora del ser humano es, ya se sabe, de muy alto nivel y dilatado su campo de operaciones por consiguiente, y como natural consecuencia, las posibilidades de la acción de la inteligencia, son fuente inagotable de matices que perfilan cada actividad específica, tal como está sucediendo hoy, en virtud de las nuevas aportaciones en el campo de la tecnología audiovisual.

Desde 1893 en que los hermanos Lumière presentaron su invento, al cual, por cierto, no le auguraban porvenir, la irrupción decisiva del medio audiovisual e informático como soporte de nuevas formas de expresión, ha alterado así mismo el discurrir teórico de la estética desde la cual, si la realidad histórica y social no bastase, obtendríamos inmediatamente, plausibles y suficientes argumentos para permitir la inclusión, sin reticencias, de estos soportes químicos y electrónicos en el ámbito de la artisticidad.

Otra cosa es que la categoría artística se utilice como vulgar coartada para presentar productos ínfimos, deleznales, o que por otra parte, el calificativo de

artista se aplique de inmediato, con evidente frivolidad, como antes he apuntado, más a calificar la peripecia pintoresca en la escena pública que a referirse seriamente, sin retóricas, al trabajo tenaz, innovador, la reflexión y la autocrítica, desde la intimidad distanciante de la inteligencia creadora.

Lejos quedan ya las dudas. Recuerdo que por los años cincuenta se celebraron en la sede del Ateneo Mercantil, una serie de conferencias, (si mal no recuerdo fueron tres) anunciadas bajo el epígrafe nada enigmático de «El cine, ¿Séptimo Arte?» Obviamente la conclusión final del interrogante estaba decidida previa y tácitamente: No. Por aquel entonces fueron dichas alambicadas argumentaciones, herederas quizá de aquella desdichada sentencia del Nobel, y gran autor D. Jacinto Benavente en la que venía a decir que el invento del cine estaría bien si se suprimiesen las imágenes y se dejaran tan sólo los diálogos sobreimpresionados. Se refería, claro está al cine mudo.

Estas anécdotas no hacen otra cosa que ratificar la existencia de residuales restricciones a reconocer lo que desde mucho tiempo fue de común aceptación en los medios intelectuales más progresistas: la indiscutible categoría artística de la cinematografía.

Es por ello por lo que las plurales teorías estéticas del cine, salidas del pensamiento crítico de personalidades como Arnheim, Eisenstein, Jean Mitry, André Bazin o Christian Metz con análisis de carácter realista, formalista, estructural, etc. han podido ser escritas; pues en el punto de mira de estos teóricos, había de verdad un motivo específicamente estético: la cinematografía.

Según parece, la tesis más utilizada en las descalificaciones del cine y la fotografía como vehículos de expresión y comunicación ha sido su carácter básico de producto industrial.

Ciertamente que el marchamo industrial y tecnológico comienza en el mismo diseño de la herramienta de base: la cámara y se prolonga en amplias estructuras técnicas y científicas y por supuesto financieras, que precisan las producciones cinematográficas desde los proyectos más modestos; pero no es menos cierto que de este aparente maremagnum de servidumbres, a pesar de tal parafernalia técnica o más bien gracias a ella, pueden salir obras maestras como «Napoleón» de Gance, «Avaricia» de Von Stroheim o «Ciudadano Kane» por citar tres de las primeras películas importantes que tuve ocasión de disfrutar hace muchos años.

La aparente contradicción del binomio industria-arte, se explica y aclara desde la categoría profesional

de los equipos de guionistas, producción, realización y montaje. El hecho de la escasa o breve aparición de sus nombres en las carteleras, o su nula incidencia en la memoria colectiva, no está en relación con su decisivo papel como copartícipes creadores, en un objetivo artístico final.

¿Quién, si no es especialista o al menos un buen aficionado sabe que el gran compositor Oliver Messiaen trabajó para Luis Buñuel en su filme «Las Hurdes»? Otros grandes músicos, como Prokófiev, Honegger, Shostakóvich, colaboraron estrechamente en obras maestras del cine. Este último, por citar un ejemplo ilustre, actuó varios años como pianista para ilustrar las sesiones de cine mudo en locales de Moscú y puso la banda sonora a filmes de Dovchenko, Jean Renoir, André Malraux y Alain Resnais.

Los nombres de Mankiewicz, John Huston, Paul Sebas o Terry Nelson asociados al trabajo de Orson Welles, o la nutrida nómina de colaboradores de De Sica, como fueron Zavattini, Chiari, Franci, etc. en «Milagro de Milán» y «Ladrón de bicicletas» y como ellos, guionistas, decoradores, músicos, fotógrafos, han merecido, aunque, no necesitado, una mayor relevancia en la presentación pública de las producciones. La lista de los nombres de estas personas escritas en letra pequeña sería muy larga. Pero el cine exige esta clase de trabajo.

Hombres y mujeres que no renuncian a lo que, como grandes profesionales, asumen con coraje y amor entrañable a su tarea, en la penumbra de la colaboración y que sirven a las artes del cine sin servirse de él.

Ricardo Muñoz Suay, que como bien se sabe es una autoridad en esta materia compleja e integradora de las artes, ha querido permanecer, como él mismo ha manifestado, en ese segundo plano, alejado quizá de la popularidad pero en posesión de un sólido prestigio. Él ha sentido el pulso vital del mundo de la cinematografía en el mismo corazón del frenético trabajo, desde el proyecto hasta el montaje. Es evidente que su actitud honesta, contrasta de manera clamorosa con algunos comportamientos consecuentes a la ambición desmedida, voraz y desleal que en el mundo del cine es moneda corriente.

Su respuesta a la llamada del cine es antigua y arranca como él mismo nos ha dicho, desde el mismo hogar familiar, pero es a partir de la fundación en 1928 del primer cineclub universitario, cuando se vuelca en la organización de este tipo de agrupaciones de cinéfilos, en el ámbito estudiantil, gracias a los cuales, y a modo de inciso, diré que muchos estudiantes de mi

generación, pudimos llegar a conocer y tomar como tema de conversaciones, los nombres y las obras de los grandes realizadores, con las salvedades de rigor. Habrían de sernos casi familiares los nombres de Flaherty, Pabst, Murnau, Clair, Renoir, etc.

Juan Piqueras y José Renau introducen a Muñoz Suay en los círculos de la vanguardia cinematográfica en los cuales se madura su definitiva vocación por el cine y cuanto le rodea. Piqueras hubo de ser para Ricardo el impulsor definitivo en su vida de hombre de cine, desde que en el año 1933 pudo escuchar una conferencia de aquél en el Ateneo Científico de Valencia. Su respeto por Piqueras motiva la denominación con su nombre de una sala en el Rialto, sede del Instituto Valenciano de las Artes Escénicas del Cine y de la Música.

Creo oportuno y justo, referirme, en esta circunstancia, al escultor Rafael Pérez Contel, admirado precursor de las actuales didácticas de la enseñanza del arte, quien convivió con Piqueras en París y gracias al cual y al excelente trabajo monográfico del que fuera buen amigo mío Juan Manuel Llopis, conocemos hoy la desbordante actividad del ensayista y crítico requenense.

La crítica de cine es una de las primeras atenciones del nuevo académico tras la guerra civil y así en 1951 crea la revista «Objetivo» que desde los primeros números obtiene reconocido prestigio por su contenido crítico, si bien años antes, la experiencia de articulista se había consolidado en las páginas de la revista «Índice» que las personas de mi generación conocimos con cierta regularidad.

Por mi parte tengo algún recuerdo de las llamadas conversaciones de Salamanca que Muñoz Suay organiza y consigue llevar a cabo en compañía de Eduardo Ducay, aunque el manifiesto de la convocatoria y unas declaraciones tan certeras como valientes de Bardem cortarían la vida de «Objetivo».

Mas se imponía la actividad en el exterior para, entre otras cosas, reivindicar la figura de Luis Buñuel como gran personalidad de la cinematografía y consigue instituir en Venecia el premio del realizador aragonés, por lo que en los jurados venecianos está escrito el nombre de nuestro ilustre académico.

Jurado también en Cannes, en repetidas convocatorias, se produce su relación con Luis García Berlanga y Juan Antonio Bardem; las llamadas «dos palmeras del cine español» en clara elipsis del desierto cinematográfico de la época. Con ambos cineastas inicia su carrera en los platós como ayudante de realización, labor que le habría de llevar a participar en más de treinta películas en calidad de director

asociado, ayudante de dirección, productor ejecutivo, director de producción y guionista, por lo cual y dispénsenme la obviedad, su conocimiento de los parámetros del arte cinematográfico no puede ser más completo.

En el año 1952 se concluye el rodaje de «Esa pareja feliz» en la que interviene como primer ayudante de realización y que no llega a estrenarse a su tiempo. Como bien saben ustedes, se trata de un film con registro satírico-social, nacido entre producciones de pelucas, trajes de guardarropía, y aparatos decorados de cartón piedra. Por ello se consideraría una película insólita en la que sus protagonistas pueden ser estimados dentro de aquel contexto de retórico historicismo, como antihéroes.

Para su estreno posterior tendría que abrir brecha primero, el tonificante vendaval de «Bienvenido Mister Marshall», producida por Uninci, productora de la que fue confundador nuestro compañero y en la que intervino esta vez, con la dura tarea de productor. La atonía del cine español era tal, que casi nadie de entre los participantes en la gloriosa aventura, creyó en ella. Tan sólo los actores Elvira Quintillá y Félix Fernández y naturalmente Muñoz Suay y el propio Berlanga, fueron la excepción. No obstante, pues rodaje como aquel, con argumento tan singularmente crítico, no tenía precedentes.

Pero el envío del film al festival de Cannes y su alta consideración por el jurado internacional, anima al tándem Berlanga-Muñoz Suay a viajar a Italia, tras haber visto y analizado los filmes neorrealistas que De Sica, Germi, Lattuada, Blasetti y Cesare Zavattini habían exhibido en su visita a España. Ricardo ya poseía una buena experiencia, adquirida en el rodaje como director asociado con Rouquier, en París.

Entre Ricardo y Cesare Zavattini, durante la estancia de éste en España, se había desarrollado una entrañable y duradera amistad que propició, sin menoscabo de ella, un largo y discutido proyecto de neorrealismo adaptado a este país que en su problemática exhibición lo haría con el título de «Cinco Historias de España».

Luis García Berlanga y Ricardo Muñoz Suay viajan durante mes y medio por varias regiones en busca quizá de motivaciones que justificasen en sus conciencias de hombres honestos una extrapolación imposible, del neorrealismo. En efecto: la filosofía del discurrir un tanto unidireccional de la vida inmediata de Zavattini, no podía encajar con las ideas de Berlanga, más cerca de la ambigüedad vitalista del espectáculo que del análisis minucioso de una realidad concreta en un momento dado propios del realizador italiano.

La estancia en Roma, trabajando en los guiones de este frustrado proyecto, le llevó en cambio a experimentar irrepetibles vivencias, entre ellas la amistad con nuestro amigo y académico de Honor Manolo H. Mompó, vivencias de las cuales nos ha ofrecido una visión urbana que si bien es escueta en su literalidad, o quizá precisamente por serlo, viene a ser un apunte en clave cinematográfica.

Me refiero a la interpretación que ha hecho del acontecer humano, callejero, y a la descripción sucinta de la vista de Roma desde la colina del Gianicolo. Vienen a ser equivalente al texto de un guión y las imágenes consecuentes, serían, sin duda, suficientemente explícitas para situar una supuesta acción en aquella extraordinaria ciudad.

Es en esa capacidad de síntesis expresiva, donde asoma en esta ocasión el talento del cineasta que es Ricardo.

Nuestro compañero prosiguió su velada labor, junto a otros realizadores de gran prestigio que ven en él al colaborador competente que oferta ideas creativas, sin esperar a cambio otra cosa que no fuese el respeto profundo de sus colegas.

Kirsanov, Dino Risi, John Berry, Francesco Rosi, Antonioni, Bardem, Rocha, Losey, Jaime Camino, Gutiérrez Aragón, Buñuel además de nuestro Luis García Berlanga, su amigo de siempre, tuvieron el acierto de poner a su lado a este hombre que hoy tenemos el honor de recibir en esta casa.

En gracia a la brevedad, que suele ser tradicional en estos actos de recepción, no voy a detallar su extenso currículum, que, por otra parte, ha sido difundido por los medios de comunicación, como corresponde a la función artística y pública, del académico al que hoy recibimos.

Jurados, conferencias, corresponsalías, direcciones de cursos monográficos, artículos, dirección de editoriales, miembro de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas, Académico Correspondiente electo de la Real de Bellas Artes de San Fernando, constituyen entre otros muchos acontecimientos de su vida profesional, explícitos indicadores que dibujan el perfil de un hombre inteligente y creativo que posee la modestia de quien tiene plena conciencia de lo mucho que queda por hacer en pro de la cultura de nuestro pueblo.

Con él ha entrado en esta Academia el arte de la cinematografía, también implícitamente la fotografía, y en definitiva la gama de la imagen tecnológica actual. Ha entrado el ojo mágico de la cámara, ese ojo que puede con todo, según sus palabras, que como la pluma o el pincel, es una prolongación neuronal del cerebro creador

que, en las imágenes captadas, nos propone la ensoñación del mundo, nos sustrae del implacable ritmo de la mecánica del tiempo de Cronos, y que sitúa en la lejanía de la soledad, a nuestro propio yo; lejanía en la que descubrimos aquello que la inmediatez de la conciencia nos ha negado: la razón mágica de descubrir las entrañas del mundo real desde la poética de las imágenes de esa otra realidad, la realidad del arte, la realidad de la ficción cinematográfica en la pantalla, que no ha de convencer a los sentidos, si no al alma, que pone en activo todo el registro emocional y en la que se configura otra verdad; la de la nueva conciencia que puede otorgar (si se desea fervientemente, «el poder de», como pensaba Schelley hacernos crear aquello que vemos).

Quiero terminar subrayando algo que afecta de manera capital a nuestra cultura: su meritísima labor al frente de la Filmoteca de la Generalitat Valenciana que él mismo creó y amplió sin cesar y que ha hecho de esta institución, una realidad modélica que ejerce con

apretada economía y con la colaboración de un colectivo de hombres y mujeres que considero excepcional, una brillante ejecutoría, no sólo en sus excelentes y cuidadas programaciones, si no en otras relevantes actividades, entre las que sobresale la ingente tarea de recuperar, restaurar y conservar la dispersa filmografía existente en el ámbito de la Comunidad.

Ricardo Muñoz Suay, Excmo. señor, Medalla de Oro de las Bellas Artes, actualmente por sobrados méritos Director del Instituto Valenciano de las Artes Escénicas del Cine y de la Música, por todo cuanto sabemos de tí y por cuanto queda por saber que tu modestia no quiere revelar, tenemos el honor de recibirte en esta Real Academia. Dios quiera que tu estancia en ella sea tan larga como fecunda está siendo tu vida. Seas pues bienvenido.

JOAQUIN MICHAVILA ASENSI