

nuevos
horizontes

EN mi último artículo me ocupaba del fenómeno, no sólo posible, sino necesario, de la diferenciación del público. En función de este fenómeno hay que plantearse el problema de los caminos que al cine se le abren en el futuro. En los últimos años, muchas reglas que parecían inmutables han dejado de ser tales. No sólo en lo que se refiere a la "forma" —si es que pudiera seguir utilizándose la vieja separación de "fondo" y "forma", que no se puede—, sino en lo concerniente a la orientación general de la obra cinematográfica en cuanto a su creación y su repercusión. El cine ha sido esclavo durante demasiados años de otros medios de expresión. En sus orígenes —y con la excepción del mejor cine americano—, a causa de una especie de complejo que, al hacerle sentirse inferior a la literatura y el teatro, le lleva a imitar servilmente a los que consideraba sus superiores. Después, con el advenimiento del sonido, principalmente del teatro y, más específicamente, de las estructuras dramáticas. Sólo hace muy pocos años el cine empezó a desvincularse de esta servidumbre, para pasar casi automáticamente a otra. De una construcción dramática de los films se pasó a una construcción novelesca. Y, mientras tanto, la construcción puramente cinematográfica seguía manifestándose sólo esporádicamente. Las películas "que no se pueden contar" son raras, y las que existen datan, casi siempre, de época reciente. No se trata de caer ahora en la adoración de la puesta en escena como valor único y cerrado en sí mismo. Pero si de tener en cuenta que, como decía Chiarini en su presentación del folleto de la última Mostra veneciana, si las imágenes comienzan por no ser válidas en cuanto tales, por muy importantes que pueda ser lo que se nos pretende decir a través de ellas, la obra estará muerta al no existir posibilidad de transmisión. Y, naturalmente, al hablar de imágenes no se piense que se trata de volver al "purismo" de la plástica, ya que hoy, en términos cinematográficos, el concepto de "imagen" lleva aparejado al calificativo de audiovisual.

Vienen todas estas reflexiones apresuradas y que, no por repetidas y primarias dejan de ser necesarias, a cuento de una serie de películas vistas últimamente fuera de nuestras fronteras y que obligan, una vez más, a intentar replantearse la actitud del crítico ante los nuevos caminos de la estética cinematográfica. Liberado —o en vías de liberación— de sus estructuras dramáticas o novelísticas, el cine moderno, en la persona de sus hombres más importantes, está dando sus mejores obras dentro de una línea hasta ahora insólita y que ha producido las reacciones más diversas. Desde el entusiasmo irrazonado y casi místico de un sector de la crítica en función únicamente de la novedad hasta el desprecio y los ataques furibundos y dogmáticos de otro sector en función de la falta de accesibilidad de los últimos films de los creadores importantes. Ambas posturas me parecen equivocadas, puesto que ni la novedad por sí sola puede constituir el marchamo de la obra de arte ni la accesibilidad puede convertirse en norma exclusiva para decidir de la validez o invalidez de un film.

El realismo no puede ser cuestión de normas estrictas, de fórmulas, de procedimientos, ni mucho menos de simple facilidad de comprensión, lo que acabaría llevándonos una vez más al más sobrepasado naturalismo. Losey, quizá el más grande cineasta de los últimos tiempos, es un realista, y su cine está en el polo opuesto de todo naturalismo y a la cabeza de las más válidas experiencias estéticas. Su cine, cuya comprensión, evidentemente, requiere una formación cultural previa por parte del espectador, no llega a todo el mundo. Otro tanto, y por otras razones, habría que decir de Buñuel. Y, en general, de todos los grandes. Pero habría que preguntarse, antes de lanzarse a un fácil anatema, si lo que es realmente necesario no es más bien hacer que el número de espectadores que puedan acceder a la obra de arte sea cada vez mayor, en vez de acantonarse en un inmovilismo que se traduzca en el hecho negativo de abdicar del arte en función de que las obras estén "al alcance de todo el mundo". Existen, evidentemente, otro tipo de condicionamientos —preferentemente los industriales— que obran en este sentido. Pero precisamente por ello, no se debe añadir un elemento más de castración a la tarea del artista. Y en ningún caso la validez estética irá en detrimento del realismo de la obra, sino que ocurrirá todo lo contrario. Los ejemplos no faltan, tanto en el cine como en las demás artes. Y desde los autores citados hasta las mejores obras de Antonioni, Rosi o Zurlini, nunca nos encontraremos ante el caso de una obra realmente completa y revolucionaria en el aspecto temático que no lo sea también —necesaria y contemporáneamente— en el aspecto estético. Y es evidente que la evolución global de las artes obliga al cine a insertarse en ella si no quiere parecer como tal. Todo dogmatismo, pues, ha de desaparecer, tanto por parte de los creadores como por parte de la crítica, sin que esto suponga caer en un esteticismo vacío o en un preciosismo "pompié". Se trata, simplemente, de que las "leyes" se adapten a la realidad en lugar de pretender que sea la realidad la que se adapte a las "leyes". Louis Aragon lo ha expuesto en un documentado trabajo del que reproduzco una frase que me parece fundamental: "La legislación social, por ejemplo, en los países razonables, lleva implícitos cambios que van hasta la revisión periódica de las Constituciones. ¿Por qué habría de ser preciso que en el arte, y sólo ahí, las leyes, como los cánones teológicos, tengan un carácter absoluto, inmutable?"

CESAR SANTOS FONTENLA

Asegúrese...

¡ Pronto llovera !



Abierto...
grande y práctico

Plegado...
pequeño, elegante
y fácil de guardar

Bel ami

paraguas telescópico

un miembro de la familia Knirps