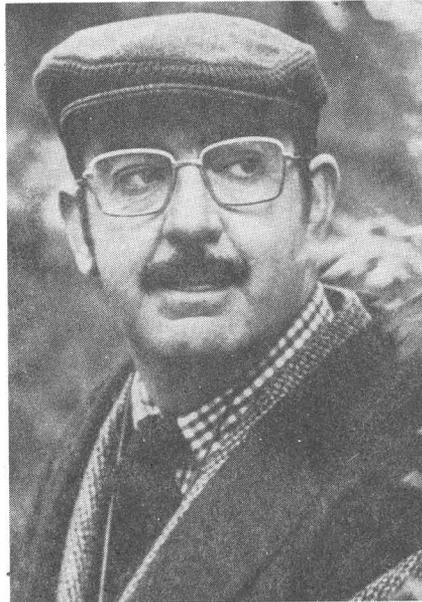


JOSE LUIS BORAU: Consideraciones en torno a un DIRECTOR "FURTIVO"

Diferenciar un autor por la simpleza de que uno hace cine puro y el otro no, me ha resultado siempre un juicio absolutamente desacertado e inválido a todos los niveles. Primeramente, porque creo que el "cine puro" es un calificativo desprovisto de auténtica esencia valorativa, es decir, que no define nada; segundo, porque la pureza en cualquier arte emana de las diversas dimensiones que la obra en sí posea y no de unos esquemas preestablecidos de los que hay que partir y con los que hay que contara la hora de crear; y tercero, porque la evolución misma del arte viene condicionada indefectiblemente por la historia. De este modo, lo que hoy en día se hace no es más que fiel reflejo del momento histórico que vivimos, de igual manera que lo que se hacía hace cuarenta años tuvo su función artística en esos momentos. Tal es así, que si actualmente visionamos cualquier film de los llamados clásicos, pese a reconocer sus valores, sufrimos una cierta distanciamiento producida por el escaso contacto que nos une entre la obra como producto histórico que es y nuestra "ansiedad" por consumir productos que reflejen nuestro momento. Ahora también podemos ignorar a ultranza todo un legado artístico que gravita sobre nuestras espaldas, y menos aún ignorar la influencia que ha ejercido y que seguirá ejerciendo sobre todo lo que se hace. Observando el arte bajo esta óptica y más en particular el cine que es lo que ahora nos interesa, lograremos una mayor ecuanimidad en nuestros juicios y por consiguiente una mayor objetividad.

Se preguntarán ustedes que a cuento de qué viene esta retahíla, pues bien, me explicaré: el enorme e inesperado éxito que han tenido las dos últimas películas de Borau ("Hay que matar a B" y "Furtivos") en todo el país da pie a toda una serie de consideraciones en torno a este realizador y en torno a su insólita trayectoria artística, una trayectoria que difiere, con mucho, a la de nuestros "consagrados" del



José Luis Borau

arte cinematográfico (léase Sura, Erice...) y que por supuesto se encuentra en las antípodas del cine español de consumo diario (léase "Vecino del quinto", etc.). Borau se ha planteado estas dos películas fundamentalmente como obras artísticas y comerciales, para ello no ha hecho más que manejar el lenguaje por llamarlo de alguna forma, a la manera americana (ritmo, definición de los personajes por medio de la acción y no por medios literarios, esquematización de las secuencias y gran oficio técnico) lo ha fundido con un guión cuyo argumento lo constituyen situaciones españolas y personajes españoles, y ha puesto en marcha toda la mecánica al servicio de un gran público que es el que, en definitiva tiene la última palabra en lo que a espectáculo se refiere. ¿Ha vuelto Borau a las raíces del cine "puro", del que antes hablabamos? ¿Se habrá querido mover sobre seguro manejando unas estructuras narrativas convencionales? Yo honradamente pienso que no; Borau se ha enfrentado al fenómeno del cine partiendo de la disyuntiva arte-espectáculo, se ha planteado unos temas suyos (nuestros) con la valentía de expresarlos bajo una fórmula con la cual ningún director español osó jamás debatirse: el cine como arte abiertamente popular. La

prueba la encontramos en el increíble éxito que han alcanzado "Hay que matar a B" y "Furtivos" a todo lo largo de nuestra geografía y sobre todo (y esto es lo más importante) la reacción popular y la trascendencia social que están provocando a todo nivel.

Por otra parte, no nos debe de resultar tan sorprendente el "boom" Borau si analizamos detenidamente y en profundidad la carrera que ha llevado este director desde su comienzo en el año 1963 cuando una vez titulado por la EOC (Escuela Oficial de Cinematografía) tuvo su primera oportunidad con un film de encargo titulado "Brandy, el sheriff de Losatumba", un western modesto cuyo interés radicaba tan solo en la correcta realización de Borau, limitada lógicamente por los clásicos condicionamientos que impone hacer una película de encargo. Al año siguiente, Ramiro Bermúdez le propone hacer un film de corte policíaco y con presupuesto más bien reducido; lo realiza como puede y el resultado fue una espléndida narración plagada de detalles brillantes, inusuales en aquellos tiempos en el país y que fue titulada "Crimen de doble filo". Si hoy tuviéramos la oportunidad de visionar esta cinta, veríamos como en ella hay todo un esbozo de lo que sería más tarde su propio estilo.

Nueve años tuvieron que transcurrir para que este realizador pudiera tener acceso de nuevo a los plateaus como director por tercera vez, aunque todo este largo período de inactividad colabora como productor ("Un, dos, tres, al escondite inglés", "Mi querida señorita"), como actor ("El juego de la Oca", "Mi querida señorita") y como guionista ("Mi querida señorita") y se dedica (de algo hay que comer) a realizar spots publicitarios, cuyas ganancias le servirán para producir sus propias películas, es decir, autofinanciárselas.

De esta manera consigue, no sin dificultades (censura, distribución) realizar independientemente. "Hay que matar a B" y "Furtivos". Intentemos por lo

tanto analizar un poco en profundidad estos dos títulos ya que merecen una consideración fuera de lo común en el cine español.

«Hay que matar a B», un ejercicio de estilo

Borau ha logrado fundamentalmente con "Hay que matar a B" dar una pauta a seguir para lo que muy bien podía ser el auténtico "nuevo cine español" como industria consistente cara al mercado internacional y como medio de comunicación coherente y por lo tanto válido, ya que la obra funciona desde un principio captando de inmediato la atención y el interés del espectador por la historia que se le cuenta, sin tener que acudir a los tópicos hispanos al uso (violencia gratuita, erotismo ramplón, humor de astracán) ni tampoco a la "qualite"



Una secuencia de "Hay que matar a B"

ni a la alusión jeroglífica tan del gusto de un Saura, por ejemplo. Por otra parte, "Hay que matar a B" responde en su planteamiento a unos postulados sociopolíticos de la mayor actualidad, pese a que la historia se desarrolle en un supuesto país sudamericano y los personajes estén desprovistos en apariencia de esa entidad "real" que se supone deben de tener en un cine pretendidamente realista o con clara alusión a un momento muy determinado. Desde este punto repito, la obra empieza

a funcionar de forma total. La historia comienza a sentirse en el ánimo del espectador a medida que los seres que la viven la van configurando y desarrollando hasta el punto de emocionarnos por su verdad, es decir por lo que son y más aún por lo que representan. Todo ello ha sido posible gracias a un ritmo adecuado, unos encuadres de gran expresividad y aun guión de perfecta construcción. Cuando se manejan los elementos esenciales del lenguaje cinematográfico como lo ha hecho este director, y se añade una gran sensibilidad fílmica salen productos tan hermosos como este. Con todo esto, y la maestría de Borau para narrar con la medida justa una historia, utilizando sabiamente las elipsis y las situaciones límites, se nos muestra como un gran estilista, yo diría el único estilista que actualmente existe en nuestro país. Su siguiente obra "Furtivos" ya nos corroborará la veracidad de estos juicios y nos mostrará aún una obra más rica y compleja y por supuesto más madura.

«Furtivos»: La constatación de un autor

Lo que comentamos sobre su anterior film es absolutamente válido a la hora de enfrentarnos con "Furtivos", su siguiente e inmediato trabajo como realizador y guionista. El estilo sumamente audaz, directo y hábil que utiliza en aquella, usando un tipo de lenguaje aparentemente convencional (la estructura narrativa del cine americano de la que hablamos anteriormente y su acertada utilización en el contexto de una cultura cinematográfica como la nuestra, indefectiblemente dominada por el cine de los USA), es decir, el saber conjugar los signos lingüísticos convencionales de una "forma" de ver el cine y ponerlos al servicio de un panorama socio-político tan determinado como el nuestro, continúa patente en su última película, No



obstante, y ya salidos del asombro que nos supuso la visión de un film como "Hay que matar a B", constituye un mayor asombro aún el observar como Borau logra superar su propia brillantez de expresión y estilo, cómo consigue que el espectador no quite por un momento sus ojos de la pantalla galvanizado por la enorme coherencia de su relato y por el devenir constante de un cúmulo de imágenes que llegan a cuajar de forma automática en su espíritu crítico. O sea una perspectiva clara y profunda de lo que sucede en la historia y por qué sucede, el cómo unos pocos personajes pueden adquirir vida y entidad nacidos del anonimato más triste y desolador.

Una historia como la de "Furtivos" con enormes visos de realismo costumbrista, y por consiguiente de esencia trágica, siempre hará zanzanear al público, lo conmueve en su sentido más esencial, y lo que es más importante, lo conmina a pensar y reflexionar sobre unos hechos que por reales precisamente rompen de inmediato con cualquier envilecimiento pasivo y perezoso que pueda empezar a anidar en él. Estas son las historias que trascienden, las que hacen sentirse espectador en la acepción más clara y digna del término. En "Furtivos" observamos además algo que en su anterior filmasomaba tímidamente, esto es, que se atisbaba más como una posibilidad de interiorización en la realidad que como una intención consumada: un elevado sentido de las circunstancias que sitúan a los personajes y que en consecuencia los determinan y condicionan; en este aspecto Borau efectúa lo que podríamos llamar un "tour de force" (sabidas son las innu-

merables dificultades que encontró para que esta película fuera exhibida íntegramente) tratando de eludir la posibilidad de "herir susceptibilidades", luchando a cada momento por no restarle a su obra un ápice de "realidad", por lo que sin duda le hubiera hecho perder impacto y verismo, que en modo alguno le falta.

Sin embargo, eludiendo las "localizaciones" que a priori tal vez se pensara iba a padecer la unidad total del film, se ha llegado a proporcionar una más compleja significación y una mayor dimensión que no sólo alcanza a una región o territorio determinado del suelo patrio, si no todo él. De modo que a veces la censura en su afán continuo de medir el denominado "hecho de permisividad" consigue errar paradójicamente y con tal estrépito que el éxito mismo de la cinta se ha encargado de constatar. Pienso, que a estas alturas resultaría infantil explicar cuál es la intención de este director y menos aún, otorgarles a la misma una preponderancia que en realidad no posee, a pesar del escándalo que rodeó a la película en los medios oficiales, antes y después de su exhibición, que por mucho que haya significado, prevalece, por encima de todo, el arte tan peculiar de su autor. Su cine no se caracteriza tanto por lo que "dice" como por el impecable estilo de que se sirve para contar sus historias que desde luego sugieren variadas "lecturas". Tal es así que un cine tan rico como el suyo en sutilezas de todo orden, merece un más amplio y profundo estudio del que se desprende de estas pocas líneas. Por ello, aprovecho la ocasión para recomendar a los dos cine-clubs existentes en Las Palmas a que se animen a proyectar estas dos películas tan importantes para lograr, por medio de diálogos y coloquios un conocimiento más completo del estilo cinematográfico tan singular de este gran realizador español.

CLAUDIO UTRERA

"SOCIOLOGIA DEL ARTE"

(viene de la Pág. 27)

menos orientado dialécticamente. En realidad, no todos los hechos son históricos y dialécticos. De hecho la dialéctica no cubre enteramente ni el campo de la historia. Hay estadios no-dialécticos donde se producen constelaciones de posibilidades no-contradictorias e incoexas, haciendo posible la opción entre más de dos alternativas. No obstante, la dialéctica es la forma básica del proceso histórico. Si bien no siempre hay antinomias que dan base a la selección, sólo se produce una evolución significativa cuando las mismas fuerzan la toma de posiciones y empujan el progreso.»

Es posible, de hecho cierto, que algunas de las hipótesis de Hauser en su *Sociología del Arte*, suscitarán polémicas. Indiscutiblemente hay mucho por debatir. Pero también es cierto que de esta controversia se derivarán progresos significativos para la sociología del arte, ya que la *Sociología del Arte* no es únicamente una obra tópica sino un atrevido y original aserto de nuevas observaciones. Además de aclarar conceptos básicos, analizando la interrelación entre las diferentes artes y la sociedad y cuestionar el significado de los *mass-media* y demás medios de comunicación, hace aflorar y ofrece sugestivos análisis sobre los más urgentes fenómenos del arte en nuestro tiempo. Entre ellos quizás con más profundidad los que hacen referencia a «la crisis del arte».

La filosofía entera de Hauser se refleja en la conclusión postrera de su análisis del «retorno al silencio» y en el libro en sí mismo:

«En una época de crisis social y cultural —concluye— existe siempre en el artista la tentación de dejarse llevar por la atracción del silencio y refugiarse en un aislamiento narcisista. Pero, en un último análisis, queda protegido del silencio absoluto por el enorme abismo patente entre la existencia social y la alienación total, entre el equilibrio intelectual y la perturbación.»

ZOLTAN HALASZ

— ARNOLD HAUSER —

Nació el día 8 de mayo de 1892 en Hungría. Estudió historia del arte y la literatura en las universidades de Budapest y París, doctorándose en la primera de ellas en 1918. En 1921 marchó a Berlín, donde prosiguió sus estudios anteriores y se mantuvo en contacto con la Universidad asistiendo a las lecciones del historiador del arte, Adolf Goldschmidt y el sociólogo, Ernst Troeltsch. Durante la visita a Italia, Hauser vislumbró ya que, en el futuro, dedicaría su mayor interés a los problemas socio-artísticos. Las incitaciones más importantes de estos años se las debe a Max Weber. En 1924 fijó su residencia en Viena, ocupándose en la técnica y teoría del film. Publicó artículos sobre técnica y teoría del cine, sobre sociología del arte y la literatura, fue director de propaganda de una sociedad cinematográfica y dictó conferencias en la Volkshochschule de Viena. En 1938 se trasladó a Londres. Allí se le encomendó la redacción de un volumen sobre sociología del arte para la colección The International Library of Sociology and Social Reconstruction, dirigida por el antiguo sociólogo de Francfort Karl Mannheim. De su trabajo en esta obra ha surgido la internacionalmente famosa *Historia Social de la Literatura y el Arte*, publicada por primera vez en Londres en 1951, poco después en Nueva York y en 1953 en Alemania. Entre tanto se ha traducido a doce lenguas. Desde 1951 enseñó en la Universidad de Leeds; en 1952 dio una serie de conferencias en los Estados Unidos, en 1954 lo hizo en Bonn y en el Instituto de Investigación Social de Francfort am Main. En 1958 apareció en Alemania su *Introducción a la historia del arte*, publicada ya en otras siete lenguas. La gran obra de Hauser sobre la crisis del Renacimiento y el origen del arte moderno se editó en Alemania en 1964 con el título de «El Manierismo». De ella existen ya cinco traducciones. Su último trabajo es *Sociología del Arte* en dos tomos.