



EL CINE Y LA REALIDAD

La especificidad del cine tiende hacia el poder que detenta y a la necesidad que le afecta de ver y mostrar.

(Gérard Lenne. "Le cinéma fantastique et ses mythologies").

Pese a lo mucho que se ha escrito y hablado a propósito del realismo y su singular incidencia en el arte cinematográfico desde sus múltiples perspectivas, siempre es tema de actualidad y de sumo interés, dada su preeminencia como auténtico problema que es, adquiriendo a medida que pasa el tiempo, nuevos aspectos por dilucidar, y nuevas facetas susceptibles de ser estudiadas; por lo menos para aquellos que consideran el cine como algo más que pasatiempo de sábado por la noche. Qué duda cabe, que este trabajo no pretende ser lo exhaustivo que debiera, habida cuenta de la naturaleza del mismo, pero lo que sí pretende es abordar, aunque sólo sea de forma muy somera—pero con suficiente claridad—, una cuestión tan vieja como el cine: las diversas—y a menudo divergentes—fisonomías que asume la realidad en este medio, cuya entidad, en esencia, se nos antoja en muchas ocasiones ambigua, ya que efectivamente, ahí es donde reside la ambivalencia, el poder y la fascinación del séptimo arte.

"ILUSION DE REALIDAD"

Desde los años del nacimiento del cine, hasta los tiempos actuales ha habido un solo objetivo común en las mentes de los grandes creadores cinematográficos: aprehender la realidad que se les presenta ante sus ojos, captarla, sintetizarla y asumir así el papel de descubridores y analizadores de la misma. Descubridores en cuanto revelan un nuevo aspecto de ésta (la de la imagen en movimiento). Y analizadores, en cuanto distinguen y descomponen todos sus elementos en virtud de un estudio de las partes que la constituyen,

y determinan las propiedades y categorías de cada una de ellas. No obstante, el lograr una empresa de esta envergadura implicaba, y continúa implicando serios y muy complejos problemas derivados de la naturaleza misma del cine. Es decir, su ambigüedad inherente, de cuya condición se desprende una verdad axiomática: que más que estar en presencia de una representación de la realidad, vivimos la "ilusión" de estar presenciándola. Todo ello nos conduce a poner en cuestión la razón aducida por cierto sector de intelectuales—que afortunadamente cada vez son menos para justificar su rechazo a la entidad artística del cinema, razón que viene considerada, obviamente, por una visión miope y epidérmica del medio, pero que, sin duda, tiene algo de auténtica. Me explicó: cuando estos intelectuales arguyen que el cine es una "gran mentira", y afirman que ha nacido como consecuencia de una civilización superindustrializada "hambrienta de sueños" y como "residuo expiatorio" de las artes tradicionales que han sustentado civilizaciones preteritas, no les falta razón en cuanto a que, en realidad, nuestra era es la era del cine,

de los sentimientos sublimados y de todo eso; empero no tienen en cuenta, o no son conscientes de algo tan importante y fundamental para justipreciar el arte del cine como es el considerar la dinámica de los tiempos en base a un entendimiento justo de sus valores intelectuales; las relaciones culturales que embarga el progreso de una sociedad que acepta su materialismo y por consiguiente, las consecuencias que de él deriven, adquiriendo así, nuevas formas de expresión, nuevos medios de comunicación, modernos métodos de crítica y, lo que es más importante, una implicación colectiva de las demás artes asumidas (aceptación tácita y determinante de los valores históricos del arte) debidamente, aportando, de este modo, una dimensión popular y social que ninguna de éstas había alcanzado hasta ahora.

En efecto, el cine desde sus comienzos fue un arte eminentemente popular, un medio de comunicación de masas que galvanizó las masas populares antes que en otra clase social o política; de ahí que los géneros más genuínos, los que más captaron la atención del gran público fueran los menospre-



Eisenstein



ciados por la intelectualidad dominante, el "western", el musical, el fantástico, géneros en donde más se acentúa la especificidad del arte cinematográfico, y en los cuales se desarrolla más abiertamente esa "gran mentira o esa "ilusión de realidad" de la que hablamos. No vamos ahora a describir la estructura de los grandes temas que los componen, toda vez que son archisabidos en base a su tipicidad tanto estereotipada y, por lo tanto, suficientemente conocidos por el espectador mínimamente habituado a ver películas. Ahora bien, si por una parte es cierto tal fenómeno, no es menos cierto, por otra, que el cine se haya enriquecido paradójicamente, de esta particularidad ontológica que le caracteriza, razón por la cual nos negamos a aceptar una proposición tan simplista, y tan traída de los pelos como la de que el cine es una mera "fábrica de sueños" (Ilya Ehrenburg), sin ningún tipo de atributo de orden artístico. Hay que convenir, sin embargo, que, en efecto, el cine "fabrica sueños" en la medida que nos propone una realidad que transgrede el marco de lo cotidiano, lo sublimiza, crea imágenes en cierto modo irreales, fantasiosas, (entiéndansen ambos términos en su justo contexto)" lejos de nuestro alcance", pero, simultáneamente se nos revelan como signos directos que apelan a efectuar su significación inmediata en el espectador, por una razón sumamente evidente: esto es, que el cine es primordialmente un arte figurativo y por lo tanto un medio que se

manifiesta en base al realismo propio que lo define. Este axioma reduce, a la vez que clasifica, al séptimo arte dentro de un orden de valores exclusivo originado por la peculiaridad de su sistema lingüístico, cuyos signos devienen provistos de una significación nueva, una significación profundamente enraizada en una especie de realidad que, por denominarla de alguna forma, llamaremos mágica, pero que en definitiva no tiene otro objeto que remitirnos a otra realidad más latente: la realidad del subconiente.

DOCUMENTALISMO Y REALIDAD

Como dijimos en el capítulo anterior, desde el nacimiento del cine, no había otro deseo en los cineastas que captar la realidad que se les presentaba ante sus ojos. En un principio fue el documento vivo ("Salida de los obreros de la fábrica Lumiere", "Salida de misa de doce en la iglesia del Pilar"); es decir, el aspecto más visible de la realidad, la "forma" de la realidad, sin ningún tipo de manipulación, ni ninguna maniobra "de fondo" que matizara o criticara tal visión; más tarde se descubrió que se podía manejarla con arbitrariedad, se descubría el elemento esencial del arte cinematográfico: el montaje; con ello se dió paso a una de las experiencias más importantes y más trascendentales de nuestro tiempo, el cine podía "representar" la realidad, utilizando para tal objeto una adecuada distribución de las imágenes filmadas, un ritmo.

Como consecuencia de este gran descubrimiento, sobre cuya paternidad existen numerosas teorías, nace el realismo soviético basado en la lucidez de autores como Eisenstein, Pudovkin, Dovjenko, etc., y al socaire de una sola idea: propagar dialécticamente el concepto, por entonces en plena ebullición, del socialismo. El fundamento crítico de este movimiento se esencializaba en aprehender tan solo los hechos realmente relevantes, y despachar toda filigrana narrativa en el relato, es decir, plasmar aquellos elementos de la realidad que por su valor de signo, o de símbolo, ya comportaban una significación propia, sin tener que explicitar a la manera literaria los pormenores de dicha realidad.

De esta histórica experiencia salió lo que con justa propiedad se le ha dado en llamar: la catedral del séptimo arte, es decir, "El acorazado Potemkin", resumen de todas las teorías del materialismo histórico como tendencia artística, y suma de todos y cada uno de los valores esenciales del séptimo arte, toda vez que en ella concurren las características fundamentales del medio perfectamente amalgamadas. Desde el ritmo, a la teoría sobre el plano y sobre la interpretación de la historia, hasta la fluidez y coherencia "musical" de las imágenes, "El acorazado..." es, sin duda alguna, la obra cumbre de la historia del cine, ya que Eisenstein es de ese tipo de autores que sin necesidad de acudir a la falacia ni a la mixtificación de lo que nos cuenta, utiliza el lenguaje de la imagen con el único objeto de comunicar por medio de un hecho histórico, una realidad auténtica, la realidad por él vivida: la realidad socialista. Huelga decir, por lo tanto, que el gran realizador soviético se decantó hacia una visión documental de la historia, aunque ello no obsta para afirmar que lo que hacía también era ficción, ya que no se limitaba a calcar los hechos, sino a representarlos, dramatizarlos y llenarlos de una significación ontológica de la cual carecen a primera

GUIA DE LIBROS

vista. Logró, en suma, que la realidad cobrara la especificidad que le corresponde y que asumiera su auténtico valor humano. Esto nos lleva a una conclusión obvia, esto es, que el cine, por mucho que queramos definirlo como fenómeno mimético, que copia la realidad, y que por tanto la mitifica, se revela de inmediato como todo lo contrario, como un fenómeno que transgrede las reglas mismas de la naturaleza de dicha realidad, convirtiéndola en algo más "mágico", con complejidad.

NUEVAS IDEAS, NUEVAS PERSPECTIVAS

El cine actual busca nuevas alternativas y nuevos derroteros para enfrentarse a la realidad; escudriña los ocultos recovecos de la misma en busca de un mayor esclarecimiento no sólo del pensamiento filosófico actual, sino de la propia codificación del lenguaje cinematográfico, intentando dilucidar los numerosos problemas con los que se enfrenta un autor comprometido con su tiempo y con su arte. Habría, no obstante que matizar autores y tendencias, estilos y técnicas, para lograr un acercamiento auténtico al cine moderno. Pero lo que es evidente, es que se está llegando a una pureza cinematográfica jamás alcanzada en ninguna otra época de la historia, procurando que solo sea la imagen la que nos de por sus propios medios esa realidad enmascarada bajo mil aspectos, que se nos antoja tan terrorífica como apasionante y tan amarga como fascinadora.

Vuelvo a decir, que el tema, de por sí demanda un estudio muchísimo más exhaustivo y profundo que el que he efectuado; tal vez, en otra ocasión tengamos la oportunidad de extendernos debidamente y con suficiente mesura. Por el momento ahí queda constancia de la estrecha relación y gran parentesco que existe entre el cine y la realidad, entre el lenguaje de aquél y la naturaleza de ésta.

CLAUDIO UTRERA

Pierre Guichard: "AL-ANDALUS" (ESTRUCTURA ANTROPOLOGICA DE UNA SOCIEDAD ISLAMICA EN OCCIDENTE). Barral Editores. Breve Biblioteca de Reforma. 616 páginas.

Importante estudio de antropología social de la Hispania musulmana. Las proporciones de influencia entre los sistemas endogámicos de los árabes y las particulares tradiciones bereberes, el papel de la mujer en la sociedad (en la civilización andalusí clásica y en la España musulmana), la estabilidad de los troncos tribales de tradición agnaticia y su relación con el territorio, etc., constituyen la materia de este trabajo de Pierre Guichard, que es una contribución importante sobre el tema y pasará a ser, sin duda, un clásico de la historiografía sobre Al-Andalus.

T.B. Bottomore: "LA SOCIOLOGIA COMO CRITICA SOCIAL". Ediciones Península. Colección Homo Sociologicus. 245 páginas.

Recoge este volumen un conjunto de ensayos publicados por el autor en la última década que expresan una concepción del pensamiento sociológico como análisis crítico de teorías y doctrinas sociales, de instituciones, de regímenes políticos y de recientes movimientos sociales. Analiza, particularmente, el tema de las clases sociales en Europa occidental y los problemas del socialismo en la etapa actual. El libro es un intento crítico de establecer nuevas bases intelectuales para futuras políticas radicales e igualitarias, escrito con la profundidad que caracteriza al profesor Bottomore.

Rafael Humberto Moreno-Durán: "DE LA BARBARIE A LA IMAGINACION". Tusquets Editor. Cuadernos Infimos. 325 páginas.

Este es un texto de lectura múltiple. Desmitificador e iconoclasta, reivindica el concepto de ensayo como ejercicio de creación autónoma, enfrentándolo a la ya desprestigiada noción de crítica. El dualismo civilización-barbarie, los componentes de la hibridación cultural y los universal en el modo de ser latinoamericano, la imaginación barroca americana y otros sugestivos temas son analizados en este libro con una independencia de criterio y una voluntad desmitificadora mediante los que un novelista vuelca su concepción del mundo sobre el debate de su propia cultura.

Umberto Eco: "SIGNO". Editorial Labor. Temas de Filosofía. 216 páginas.

Magnífica introducción a la teoría del signo en todos sus aspectos, incluyendo los fundamentos de una teoría unificada del signo, en la que Umberto Eco expone su propia visión del problema en toda su dimensión cultural. Todas las cuestiones básicas sobre el tema -la filosofía del lenguaje y de la comunicación- aparecen tratadas con claridad y rigor, lo que hacen de esta obra la mejor documentación para el interesado en la materia.

Primer número de "EIXO", revista de la Caja de Ahorros de Santiago

El pasado mes de Marzo salió a la luz el primer número de "Eixo", revista de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Santiago de Compostela. Abre este número inicial un pórtico en el que se expresan los objetivos y propósitos de la publicación, los cuales son más adelante detallados en sendos artículos de don Manuel Lucas Alvarez, presidente del Consejo de Administración, y don Juan J. Hernández Rodríguez, director general.

La revista, excelentemente impresa, contiene variadas secciones de gran interés. A su director, don José L. Sánchez López, y equipo realizador les expresamos nuestra mejor felicitación, con nuestro aliento para la consecución de las metas que se han trazado y que tan esperanzadoramente se reflejan en este primer número.