

LA PRESUNTA FUTURA OBSOLESCENCIA DEL CINE

RAUL TORRES



1- Una predicción sociológica

El doctor Melvin L. de Fleur, de la Universidad de Kentucky (1), plantea la presumible obsolescencia de la cinematografía en un futuro a lo mejor no tan distante. La base de esta forma de pensar se encuentra en un principio que le sirve para explicar varios fenómenos socioculturales relacionados con los medios de comunicación masiva: "la obsolescencia es la contrapartida natural de la innovación".

Esta hipótesis referente al séptimo arte se sustenta, principalmente, en la notable pérdida de acogida popular que se observa en los Estados Unidos y en países de Europa Occidental a partir, aproximadamente, del año 1950.

Factor decisivo parece ser el auge y difusión masiva de la televisión, unido a otros fenómenos derivados de la complejidad de la vida presente: resulta más fácil, es más cómodo permanecer en casa "pasando el rato" frente a un aparato de televisión en el cual se proyectan, inclusive, algunos filmes que, aunque viejos, atenúan un tanto o un poco el aburrimiento y hacen olvidar el cansancio.

El propio De fleur piensa que el

(1) M.L. de Fleur: "Teorías de la Comunicación Masiva". Edit. Paidós. Biblioteca Mundo Moderno. Buenos Aires. 1972.

cine, tal como hoy lo concebimos, será reemplazado por una cinematografía como simple técnica de comunicación masiva, como industria.

2- Arte e industria: doble faz del cine.

La crítica fundamental que podría plantearse a De Fleur es que su análisis, demasiado global y "sociologizante", se refiere al cine indiscriminadamente, sin hacer una distinción en el doble aspecto que lo caracteriza: el ser, al mismo tiempo, una industria y un arte.

Arnold Hauser llama, al último capítulo de su formidable "Historia Social de la Literatura y del Arte", "Bajo el Signo del Cine". Después de haber establecido, a través de la historia del arte, las vinculaciones existentes entre la vida social y el crear de los artistas a partir del paleolítico hasta llegar al impresionismo, no encuentra mejor idea que la de analizar el arte actual dentro del superior contexto del arte cinematográfico.

Cree que el presente siglo comienza en los años veinte (así como el siglo diecinueve se inicia hacia 1830), época en que aparece el cine sonoro. Y es éste, por cierto, consecuencia, culminación presente de la historia del arte como reflejo de la historia del hombre. El arte tiene "manía de totalidad", y ninguna otra expresión artística que no sea el cine es manifestación tan compleja de esa manía.

No hay cine sin industria, sin un grupo humano vasto y experto en su quehacer. El cine es labor de equipo: directores, productores, guionistas, actores, camarógrafos, iluminadores, laboratoristas, músicos, electricistas, ingenieros, periodistas, etc. todos interactúan y la obra cinematográfica es consecuencia de la suma de sus fuerzas y esfuerzos.

El cine es un producto natural de la era industrial y sintetiza el punto de culminación a que ha llegado la cultura del hombre. En la época de la especialización y de la división del trabajo, surge esta forma de expresión que sólo puede existir si hay unidad de voluntades, integración.

3- Búsqueda del Hombre en el cine.

El cine es concreción de lo que nuestra época es, y un buen medio para su análisis consiste en intentar observarlo "bajo su signo". A medida que el hombre avanza, como concreción de ese avance, todo empieza a concebirse como "suma de voluntades", y eso es el cine desde el ángulo de su expresión estética. Las grandes obras de cine-arte dan a conocer, en "síntesis unitaria", su visión del hombre, y todo con los más inimaginables recursos que hacen de sus tesis, de sus mensajes, expresiones culminantes, admirablemente válidas y singularmente "totales".

El análisis global de De Fleur no repara en la función y, por lo tanto, en el destino que cabe al cine concebido como expresión artística. Las formas no artísticas del cine, las de mero "divertimiento", o sea, las formas secundarias, las subespecies "degeneradas" del cine, por cierto que están destinadas a desaparecer.

El cine como industria y no como arte recurre y ha recurrido a vastos subterfugios para mantener propósitos puramente pecuniarios. Las llamadas superproducciones a lo César B. de Mille ya fueron superadas. Al verlas de nuevo, hoy, resultan insoportables. Lo mismo ocurrirá con los terremotos, tiburones y torres incendiadas actuales. Eso, en materia de contenido. Desde el ángulo técnico, han fracasado, también los "mercaderes" del cine. olvidado está el cine en tercera dimensión en que se entregaban anteojos especiales al espectador; fracasado se encuentra el cine-rama filmado con tres cámaras y

El dispositivo que mueve los asientos, el sonido "espectacular" son expresiones equivalentes a la charlatanería, al malabarismo, al mico que saca papelitos de la suerte. No son más que formas de romper la rutina con la novedad de lo raro. El cine de verdad, como la novela de verdad, como el arte de verdad no pueden desvincularse de una técnica determinada ni de LA TECNICA (con mayúscula), pero se trata del elemento técnico al servicio de una concepción estética.

No hay arte sin técnica, pero un despliegue inútil y un vacío dispendio técnico no va más allá de objetivos puramente lucrativos. Una técnica no es arte por el hecho solo de disfrazarse de tal.

4 Plena vigencia del cine.

Claro es que De Fleur no partió de esta concepción artística del cine. Por eso, su teoría de la obsolescencia tuvo como antecedentes elementos argumentales en absoluto desvinculados de las expresiones estéticas. Para él, el cine desaparecerá absorbido por la televisión, así como ha ocurrido con todo lo que ha perdido vigencia, del mismo modo que ya no utilizamos las plumas de ave para escribir, los cuellos postizos, las manillas para poner en marcha los automóviles, las damas de compañía para vigilar las fiestas de la gente joven.

La literatura ha permanecido aunque han ido quedando en el camino —y con justicia— sus formas nefandas. La novela de hoy es lo que es el hombre de hoy. El cine actual interpreta nuestra realidad y son consideradas "clásicas" —en el sentido azoriano— del término— las obras del pasado que interpretan nuestra sensibilidad de hoy.

5. El cine, ¿seguirá existiendo?

Claro que sí. Variará como y cuanto el hombre varíe. Utilizará, en su beneficio, los aportes que la técnica y la ciencia y demás expresiones de la cultura puedan otorgarle, en la medida en que a su servicio lo enriquezcan estéticamente.

Falsas casanderas predijeron el fin del teatro a raíz del surgir del cine.

6. El hombre y su capacidad de "predicción"

Cuando Hauser nos señalaba que el actual siglo comienza en 1920, pretendía poner de manifiesto un hecho tipificador de la historia de la especie humana.

En los fenómenos no se producen en el tiempo y en el espacio de modo tal que puedan establecerse divisiones tajantes. Hay etapas de carácter transitorio que anteceden a los períodos de larga duración y otras que están a continuación de ellos. El romanticismo, por ejemplo, no es un movimiento que pueda situarse sin más en la primera mitad del siglo XIX. No sólo sus causas, sus motivaciones deben rastrearse al promediar ya el siglo XVIII, sino que sus "secuelas" se prolongan, en Europa, hasta la segunda mitad de la pasada centuria, en pleno realismo. Obras que durante un tiempo se mostraron como ejemplo de realismo —"Pepita Jiménez", de Juan Varela, entre otras—, hoy, analizadas con cuidado, nos parecen más bien expresiones del anterior movimiento aparentemente superado. Más todavía: en nuestra Latinoamérica, en muchos autores, esta tendencia se prolonga aún durante la primera mitad del presente siglo. Es que las raíces profundas de cualquier estilo o escuela —por considerar sólo este aspecto de la cultura— tienen un antecedente social, y en el hombre, los cambios no se dan con el carácter de cataclismos; son secuenciales, hay transiciones lentas en el paso de un período a otro que solo pueden detectarse con la lupa afinada y cierta de la perspectiva histórica (aun las revoluciones verdaderas tienen este carácter gradual: en muchas de sus concreciones, el cambio brusco se da dentro de un contexto de cambio lento, aunque sea una paradoja).

7. Pero "predecir" no es siempre acertar.

Por eso existen dificultades para apreciar los hechos presentes; por eso resulta azaroso hacer predicciones. Genial fue Julio Verne cuando anticipó hechos que solo hace poco conmovieron al mundo y que hoy nos parecen naturales, como por ejemplo las exploraciones humanas del espacio. Genial es la predicción Verneca, si pero leído hoy su "Viaje a la Luna", no nos resulta fácil reprimir algunas sonrisas compasivas frente a lo ingenuo de sus historias del futuro. Los grabados de sus viejos libros nos muestran a "cosmonautas" encaminándose primeramente vestidos con chaqué y chistera hacia las "naves cohetes" con puertas y ventanas, como casas. Disciplinadas gallinas y otros animales van también en torno de

pero el hombre es vástago de tiempo e, inevitablemente, no puede abandonar el prisma estrecho de los usos y costumbres, de los hábitos y las leyes, de los conocimientos, creaciones y valores de su época.

El medio material y espiritual humano son realidades de un aquí y un ahora. Cualquier proyección en el futuro está limitada por amarras indestructibles con el presente, lo que no resulta extraño, pues se pretende dar una utópica versión de un mañana que supone un hoy ilusorio y hasta ilusamente pretérito.

El biólogo Johannes Uexküll, para cimentar su nueva concepción de la disciplina que cultiva, nos dice que en el mundo de una mosca sólo encontramos "cosas de mosca", lo mismo que en un erizo de mar sólo encontramos "cosas de erizo de mar". Parafraseándolo, diremos que en un hombre de hoy sólo encontramos cosas de hoy, y que sus proyecciones en el futuro resultan fatalmente condicionadas por eso hoy, aún en las "predicciones" más geniales.

El doctor Melvin L. de Fleur de la Universidad de Lukács. Estas ideas han venido a nuestro mente a propósito de los juicios equivocados según creemos. De Fleur respecto de la obsolescencia futura del cine. Del mismo modo, nos ha parecido conveniente revisar un viejo ensayo de una de las figuras más relevantes de la estética moderna (Georgy Lukács. Son sus "Reflexiones sobre la Estética del Cine" publicadas en 1913.

Recuérdese que, a la carencia de expresión parlante, se agregaban descriptibles limitaciones de un ser apenas en ciernes. Así como se donóse lo pedestré del ejemplo de primeros automóviles, desde el punto de vista del diseño, fueron reemplazaron por un motor a explosión; los primeros filmes, cuando el desarrollo de la cinematografía permitió fueron simples expresiones de teatro filmado. Lukács nos informa de que un conocido dramaturgo de la época fantaseó cuanto a que el cine, gracias al perfeccionamiento de la técnica y a la reproducción de la palabra, llegaría un día a sustituir al teatro. Cuando esto se logre, opinaba, no existirá ningún conjunto incompleto; el teatro ya no estará limitado a la dispersión local de los bo-

los elementos interpretativos; en las obras sólo actuarán los mejores artistas y lo harán muy bien, pues las malas actuaciones podrán ser desechadas. Agregaba: "Las buenas representaciones serán eternas; el teatro perderá su fugacidad para convertirse en un gran museo de todas las producciones verdaderamente perfectas".

Después de decir que sólo corresponde a la estética determinar y valorar la belleza del cine, agrega Lukács que tal planteamiento es un "hermoso sueño", pero absolutamente equivocado. Piensa que no hay continuidad entre el teatro y el cine, por ser dos expresiones absolutamente distintas. Al margen de otras especificaciones, dice que el escenario es, para el caso del teatro, un presente absoluto. Lo pasajero de la representación —dice— no es ninguna desgraciada debilidad, sino que un factor positivo. Expresa que la sola aparición de una gran actriz —"tragedia, misterio, servicio divino". El drama que represente es una circunstancia que será vivida sinfrónicamente, diría Ortega— por el actor y por los espectadores de ese presente trágico que es toda "forja" teatral. Dice nuestro escritor que este "presente", esta contingencia dramáticamente compartida no es ni será nunca la característica del cine. Los de un filme son "hombres no hombres". Piensa, por desgracia, en el actor de teatro que en algunas obras inclusive baja físicamente del escenario y es parte de nosotros, es uno más de nosotros, uno especial entre nosotros.

Lukács emparenta al cine con el cuento y con el cuento. Puede realizarse en él —dice— todo aquello que el romanticismo había esperado en vano del teatro (recuérdense las abruptas y continuas rupturas de las tres unidades clásicas —acción, tiempo y lugar— del drama romántico).

Pero, para confirmación de la tesis que planteábamos al comienzo de estas líneas, Lukács, avizorando inteligentemente los referidos aspectos fundamentales de la estética del cine, como asiste apenas al nacimiento de un nuevo arte, se equivoca.

Llevado por su afán de diferenciarlo del teatro, señala que "el cine sólo representa acciones, pero no su fondo y sentido. Sus personajes sólo tienen movimientos, pero no albedío, y aquello que les ocurre sólo en acontecimientos, pero no fatalidad". Señala, también, que "en el

teatro, delante del impresionante escenario del gran drama, nos reunimos y alcanzamos nuestros mayores momentos. En el cine —dice—, debemos olvidar esos momentos culminantes y hacernos irresponsables".

Cuán lejos estaba Lukács de avizorar lo que las genialidades de Einsestein —muy próximo a esa época—, las de Bergman, Antonioni, Fellini, Pasolini, Visconti, Damiani, Resnais, que han dado al cine una dimensión estética tal que es, por decirlo así, expresión profundísima del alma humana, de responsabilidad trascendente.

El cine-arte, por lo general, es de "tempo" lentísimo y no son precisamente acciones externas las que se limita a mostrar. Si bien es cierto que la inexistencia del cine hablado marcó a fuego —y suponemos que para siempre— su destino (el buen cine es casi siempre de diálogo escaso; su expresión vital es la imagen), a la genialidad de los directores, se agregó la vital evolución de la técnica en general y de la del cine en particular. Fundamental en este aspecto es el progreso de la cámara filmadora y el de la fotografía. A esto se han agregado el "close up", el "travelling", el "fundido", el "raconto" la audacia del montaje, etc. El cine, finalmente, ha tenido un lenguaje propio, y nadie osaría confundirlo ni parangonarlo con el del teatro.

9- El cine y las otras artes

En muchos aspectos, la evolución del cine ha estado hermanada —por considerar un solo caso— más a la evolución de la novela que a la del teatro. Interesante sería ahondar en sus influencias recíprocas.

A partir de Joyce, la gran afluencia de acontecimientos de la novela es reemplazada por la torrenciosa acumulación de ideas y asociaciones. Es lo que ha sido denominado la corriente de la conciencia. El cine se presta también para esto, en lo que Arnold Hauser denomina "la continuidad heterogénea, la pintura caleidoscópica de un mundo desintegrado". Recuérdese el formidable fragmentarismo especial y temporal de la novela y el cine actuales. Dos buenos ejemplos son "Conversación en la Catedral", de Vargas Llosa, y "El Discreto Encanto de la Burguesía" de Buñuel.

En general, en las más valiosas expresiones del arte moderno, hay abandono del "argumento" —entendido éste como una acción caudalosa y variada (recuérdense las obras

de Beckett, en teatro; las de Bergman, en cine; las de Bobbe-Grillef, en literatura)— y, fundamentalmente, un montaje inspirado en las formas espaciales y temporales del cine.

Una conclusión de Hauser nos parece tajante e indiscutible: "Las categorías temporales del arte moderno deben de haber nacido del espíritu de la forma cinematográfica". Pero —agrega este autor— "la más fundamental diferencia entre el cine y las otras artes es que, en la imagen del mundo de éste, los límites del espacio y del tiempo son fluctuantes; el espacio tiene carácter casi temporal y el tiempo, en cierta medida, carácter espacial".

El arte, el cine, nacen de la vida; pero en círculo funcional inacabable, el arte, el cine, como todo producto cultural, influyen en la vida y así interminablemente. El cine está vivo, pues es el hombre la base de expresión de ese cine.

10- El cine hoy, el cine mañana, el cine siempre

La aparición de la cinematografía significó disminución de público en las salas de teatro, pero éste permaneció y permanecerá. Es inmortal. Es parte de la existencia del hombre. La televisión tampoco marcará la obsolescencia del cine. Según estudios realizados en 1965, la concurrencia de público a las salas de cine, comparada con la del período de auge, disminuyó considerando la asistencia por —hogar— de un 30/o a un 0.77/o. Hoy las estadísticas demostrarán, seguramente, una mayor disminución. Pero el cine "quintaesenciado", ahora expresión artística pura, al margen de problemas de concurrencia del público que puede ser motivo de otros análisis para particular valoración de su carácter de espectáculo de masas, vive un momento culminante que plantea su total vigencia.

Ha surgido otro tipo de cine, que puede, también, ser encerrado dentro de límites estéticos. Es cierto cine especialmente filmado para la televisión (muy poco, por cierto). Su estética es distinta. Está destinado a ser visto en la intranquilidad del hogar, en el trágado o la soledad del hogar. Tiene tendencias al esquematismo, a la síntesis. Alguien lo circunscribirá —si es que ya no se ha hecho— dentro de los cánones estéticos. No es nuestra pretensión intentarlo. Nos da miedo equivocarnos.