

PENSAR EL CINE**DOMÈNEC FONT:*****Paisajes de la modernidad.
Cine europeo 1960-1980,
Barcelona, Paidós, 2002*****ÀNGEL QUINTANA:*****Fábulas de lo visible.
El cine como creador
de realidades, Barcelona,
El Acantilado, 2003*****I**

Dos libros inusuales han sacudido el panorama editorial español cinematográfico durante la temporada 2002-2003; un panorama sereno (¿monótono?) basado en las previsibles series de estudios positivistas más o menos minuciosos y localistas, los inevitables análisis textuales al estilo de los setenta y las cada vez más apabullantes concesiones al mercado de cinéfilos, misceláneos lectores y fans de géneros que buscan el reconocimiento o el grito totémico en lugar de la reflexión. Es precisamente este deteriorado ambiente, que contrasta con el prometedor horizonte de hace quince años, el que hace todavía más destacable la valentía de los ensayos de Domènec Font (*Paisajes de la modernidad*) y de Àngel Quintana (*Fábulas de lo visible*). En ambos casos, el estudio del cine convoca obras fuertes del pensamiento y de la historia, saliendo del campanario de la crítica específicamente cinematográfica; en ambos, el cine está puesto en serie con reflexiones filosóficas, culturales e históricas; en ambos también el cine es analizado por su forma específica sin limitarse, sin embargo, a ella; en ambos, el conocimiento es poco menos que apabullante de filmografías; por último y muy significativamente, el nexa con la actualidad es visto bajo el prisma de una alarma que conlleva una actitud ética. Estos ensayos, pues este es el término que a mi

juicio les conviene, deberían llamar la atención de pensadores e intelectuales externos al cinematógrafo, pues es harto probable que, por su rareza y rigor, resulten tibiamente acogidos en nuestros círculos.

II

Paisajes de la modernidad analiza dos décadas del cine, las de los sesenta y setenta; dos décadas que señalan la irrupción y la crisis de la modernidad en el cine. Las nuevas olas que sacudieron el cine francés, inglés, alemán y, bajo su impulso, otras muchas cinematografías, no son analizadas en estas páginas a la luz de la cinefilia de épocas o autores, sino bajo el foco de una búsqueda de verdad que alimentó la cultura europea durante esos años y que se opone a la tiranía de la actualidad en que hoy vivimos. La unión entre plataformas teóricas y prácticas cinematográficas es un síntoma elocuente, para Font, de la dimensión del fenómeno, pues en opinión del autor “jamás el cine llegó tan lejos y resultó tan apasionante como cuando la crítica y la teoría acompañaron la práctica de los grandes cineastas modernos” (pág. 22).

Ahora bien, si Font establece una genealogía de la idea de modernidad en el cine partiendo del retorno a lo real que impuso el neorrealismo italiano y siguiendo por la mirada interior del Rossellini *post-neorrealista* hasta dar cuenta del misterio de lo íntimo, siguiendo con la emergencia de los nuevos cines en relación con las grandes crisis de pensamiento de Europa, lo que define el libro es el análisis histórico de esa grieta por la cual había de precipitarse todo un sector del cine posterior; aquel que se dio como tarea explotar el hiato entre el hombre y el mundo..., en palabras de Alain Bergala recogidas oportunamente por Font. Por esta razón, la búsqueda que anima esas manifestaciones cinematográficas de la modernidad conforma lo que el autor denomina un “paisaje moral” (pág. 14). Font afirma con decisión que ese cine, mayoritario o minoritario, fue

influyente y logró hacer valer su criterio, señalando una senda para el cine europeo.

La reflexión sobre el cine no se limita aquí a ser un análisis histórico interno dentro de la propia dinámica del cine (lo que ya sería valioso, dada la erudición del autor), sino que interroga los films como lugares de cristalización de esa crisis moral, donde el jazz, el existencialismo, la contestación política, el conflicto generacional o la visión de la historia propia constituyen algunas de las piezas del diálogo. El cine de esa modernidad que apenas duró una década, pero que dejó su impronta indeleble, testimonia de una ética de lo decible y de la voluntad de decir. Tal vez por eso resulta muy fecunda la idea de Font de evocar el imaginario televisivo que pesa sobre el cine desde esos años; imaginario que debería entenderse a la vez como un peligro y amenaza y como una posible colaboración (BBC, RAI, ZDF...), que contrasta con la nueva televisión devastadoramente publicitaria.

Un libro de tales ambiciones y de tan exhaustivo conocimiento corre el riesgo (y Font no puede por menos que incurrir en el exceso) de abundar en ejemplos y en la casuística, dejando que el volumen de referencias ahogue por momentos la claridad de la reflexión.

A la luz de este estimulante estudio del cine europeo en uno de los momentos clave de la crisis espiritual del siglo XX, cabe esperar que Font nos sorprenda con un libro complementario (sin duda urgente desde estos parámetros) sobre esa misma crisis en los Estados Unidos que vieron surgir el cine documental y el directo, el cine independiente, la contracultura y el radicalismo político.

III

Fábulas de lo visible se propone analizar aquello que la irrupción del cinematógrafo supuso en el universo de la modernidad social y simbólica, es decir, cómo la imposición del régimen de visibilidad que se

inauguró con la fotografía y se consumó con el cine replanteó los principios de relación perceptiva, estética y social con el mundo. Rescata, así, Quintana la idea de realismo proyectándola desde la tradición decimonónica, legitimada por el positivismo filosófico de Auguste Comte y desarrollada por la novela realista, hasta la crisis de la visibilidad que anunció nuestra 'era de la sospecha'. Los problemas que encierra la noción de realismo adquieren, así, una dimensión nueva: "Cuestionarse qué es lo real y cómo se inscribe en la esfera de lo visible es uno de los grandes retos que debe afrontar el realismo, que también debe buscar una reformulación teórica situada más allá de las formas tradicionales de imitación del mundo basadas en la transparencia y en una cierta idea ingenua del referente" (pág. 43).

En puridad, el estudio de Quintana puede considerarse un intento de genealogía de la imagen. La teoría del arte, la fenomenología, la dimensión histórica de las formas simbólicas, la poética son disciplinas que se ponen, bajo su pluma, al servicio de una cuestión: qué retos plantea el cine a las artes, no ya como forma artística, sino como experiencia, percepción y conciencia del mundo. Desde el punto de vista histórico, Quintana fija el referente material en el punto en que una máquina se entromete en los intersticios del sujeto y la realidad (a diferencia de lo que ocurría hasta entonces con la literatura y las artes). La coyuntura es descrita con precisión: "No es ninguna causalidad que un medio de expresión basado en la fuerza de la visibilidad como el cine surgiera como producto de la crisis de la visibilidad de finales del siglo XIX, cuando se llegó a la conclusión de que la vista no era capaz de aprehender todos los detalles del mundo físico" (pág. 90).

Esta genealogía confiere al estudio su dimensión y rigor histórico, si entendemos por historia no solo una sucesión de hechos, sino también el reflejo que sobre las conciencias tienen esos hechos. Mas la dimensión histórica, amparada por un abundante

debate teórico que va de Platón y Aristóteles a Gombrich y Auerbach, se complementa con una interrogación que preside el libro y probablemente lo arroja secretamente: la amenaza de las nuevas formas de visibilidad, formas de representación virtual en las que la huella de lo real brilla por su ausencia. Dicha interrogación, que confiere actualidad al problema del realismo, genera el punto de vista ético del ensayo. Es por ello por lo que el autor se afana (a veces apresuradamente) en buscar correlaciones con el mundo actual¹.

Es cierto que la ambición de abrazar tan rica perspectiva y la honestidad indiscutible del autor al exhibir sus referencias, sus matrices teóricas y sus variadas fuentes conlleva una tensión entre el afán teórico del libro y la pluralidad de ejemplos, modelos y fuentes. Tal vez haya cedido en algunos momentos a explicaciones y análisis complementarios que provocan momentáneas detenciones de la exposición, generan excursos y desvíos y hacen difícil seguir la lógica del razonamiento.

Particularmente operativa me parece la distinción clave que hace Quintana entre realismo formal (basado en la transparencia de la representación, que borra la conciencia del proceso de representación de la obra) y la transparencia de lo representado (en que la transparencia formal se pone al servicio de una revalorización del mundo): "Así, podemos establecer una distinción entre la ilusión del realismo formal del cine clásico y los diferentes modelos de construcción realista reflejados en las numerosas películas que, a lo largo de los cien años de historia del cine, han convertido el medio en un instrumento de interrogación del mundo" (pág. 107). En efecto, si Hollywood apostó por un realismo de la representación, André Antoine, en tiempos precoces, lo hizo por un modelo de realismo de lo representado, que ha acabado abriendo una determinada poética del compromiso a lo largo de la historia del cine y que ayuda a hacer una lectura esclarecedora de las teorías de Bazin, Kra-

cauer o Pasolini, en quienes Quintana descubre algo místico, a saber: el deseo de recuperar los lazos que unían a los individuos con las cosas, recobrando el conocimiento de la realidad mediante el cine como opción ética. Y en este sentido Quintana sigue el hilo rojo de una tendencia que va del neorrealismo italiano (bajo la inspiración de Croce y Giovanni Gentile) hasta Straub y Huillet, por ejemplo.

Como dije, un fantasma recorre este libro, un fantasma que el autor decide afrontar como una interrogación ética: el estatuto del realismo —en el sentido ya expuesto— en la *era de la sospecha*, donde parece alumbrar la promesa de un realismo temporal que consumiría los mitos de la ventana abierta al mundo del que la CNN aspiró a ser el emblema. Quintana arrostra aquí el “fracaso” de la representación en el tratamiento de la guerra del Golfo, recuperando algunas reflexiones hechas al comienzo de su ensayo sobre *El triunfo de la voluntad*. Apunta también, con la erudición que le da su amplio conocimiento del cine actual, algunas manifestaciones de la vigencia del realismo en un cine que se sitúa en los márgenes. Sin embargo, el desarrollo de la reflexión sobre este fantasma no se encuentra a la altura de la profundidad con que el autor desentrañó el realismo cinematográfico y la crisis de visibilidad que produjo el nuevo aparato. El estudio de algunos cineastas, como Kiarostami o las reflexiones en torno a Ramonet o Baudrillard nos dejan con la miel en la boca. Quizá sea inevitable o, quizá (así lo espero), se proponga Quintana profundizar en ello en un próximo libro.

IV

La investigación, en cine como en cualquier otra disciplina humanística, interroga el presente desde el mismo instante en que pone en juego para dar cuenta del pasado unos instrumentos que son contemporáneos al historiador o teórico. Los dos libros reseñados convierten el fantasma de nuestro mundo

globalizado (la neotelevisión, la imagen virtual, la legitimización indiscriminada de la industria y de las audiencias) en un explícito referente. Si bien lo pensamos, así lo hizo esa crítica del cine desde finales de los sesenta que apuntaba al análisis textual, la semiótica o el psicoanálisis. Que el peso de una doxa haya dado lugar a cientos de repeticiones no enturbia el valor de un par de decenas de libros de primera magnitud. Así sucederá, imagino, con los trabajos del presente que se han concebido como reacción a la autocomplacencia de nuestras universidades, nuestras editoriales mayoritarias y nuestro mercado del cine.

Libros como *Paisajes de la modernidad* y *Fábulas de lo visible* constituyen una apuesta fuerte en tiempos débiles y reconfortan a quien todavía quiere creer que el cine —arte, forma de expresión, instrumento de la historia, del pensamiento y del hombre— puede ayudarnos a pensar el mundo. Pero pensar el mundo (¡ay!) es ponerlo en diálogo con las reflexiones que el espíritu humano ha producido, como lo hacen a lo largo de estas más de setecientas páginas los dos autores (Hegel, Gombrich, Adorno, Benjamin, Ricoeur, Aristóteles, Platón, entre muchos otros) sin que ello vaya en menoscabo de un amplísimo conocimiento de su objeto. Es precisamente esto lo que ayuda a una lectura de nuestro presente a la luz de reflexiones profundas sobre el pasado convulso de la modernidad cinematográfica (de Rossellini a Straub, de Antonioni a Wenders, de Bergman a Godard). Ensayos así pueden ser razonablemente elegíacos o moderadamente jubilosos, pero hacen concebir razonables ilusiones de que el estudio del cine puede enseñarnos mucho sobre nuestra contemporaneidad. Por eso, a la postre, la reflexión de Font y Quintana acaba siendo una reflexión ética, por inusual todavía más esperanzadora, sobre nuestra contemporaneidad y sus armas, las armas del pensamiento ○

Vicente Sánchez-Biosca

I. Excesiva me parece, por ejemplo, aquella que ve en el tratamiento de las manifestaciones deportivas de hoy una consecuencia del totalitarismo visual del cine de Leni Riefenstahl.