

TRIBUNA DE LA VANGUARDIA

CONFESIONES «PERSONALES» (2)

ARTE Y TÉCNICA

POR su carácter «integral», así como «personal», el cine Independiente permite aprender cosas que tal vez se sepan ya, pero sólo abstractamente, que es casi como no saberlas. Una de ellas es que en el cine, y posiblemente en todas las artes, hay un juego constante entre algo que no se sabe exactamente lo que es y se suele llamar «arte», y algo que se cree saber, pero nunca bien a las claras, en qué consiste, y que se califica de «técnica».

La distinción entre arte y técnica parece a primera vista perfectamente razonable.

Consideremos una película, entre muchas de la especie a que voy a referirme. Ha sido ejecutada, supongamos, con gran pulcritud, y hasta brillantez: la fotografía es esplendorosa y a menudo deslumbrante; los escenarios han sido contruidos, o elegidos, con muy buen tino; la cámara hace alardes de virtuosismo.

He aquí una toma en marcha —que algunos llaman, creo, «travelling»— que sigue una acción compleja. ¿Cómo se habrá conseguido esta fluidez y casi omnipresencia? He aquí una iluminación «dramática» que va cambiando poco a poco hasta que, sin saber cómo, nos encontramos con una imagen bañada en una luz uniforme y difusa. Al cambiar la luz, ha cambiado, al parecer insensiblemente, la atmósfera. ¿Qué habilidad en el manejo de esos «pinceles» que son, en fotografía, los reflectores? Varias figuras alrededor de una mesa hablando y otras moviéndose en el trasfondo; las palabras de los que circundan la mesa se entienden sólo a medias y por un momento nos preguntamos si no ha habido fallas en la colocación de micrófonos o en la grabación, hasta que nos damos cuenta de que la relativa ininteligibilidad de lo que se oye es intencional, y que con ello se ha producido un efecto auditivo más acordado a la naturaleza de la acción. A este efecto se han mezclado sablamente varias bandas sonoras; la «realidad» ha sido producida a fuerza de arteificio.

Por otro lado, resulta que lo dicho, contado, evocado o pintado en la hipotética película tiene muy escaso interés, o es sencillamente estúpido. Cabe decir entonces que la película tiene gran calidad técnica, pero nulo valor artístico, y que ha sido una lástima usar técnicas tan primorosas para obtener resultados tan anémicos. Y a menos de querer partir un pelo en cuatro, nos entenderemos a las mil maravillas. Similantemente, aunque

Inversamente, hay películas que juzgamos interesantes, valiosas y hasta excelentes desde el punto de vista artístico —y los que pueden asociarse con éste: humano, social, etc.— y bastante desmañadas técnicamente: lo que se nos dice, narra, evoca, etc., es tan apasionante, profundo, sugestivo o importante, que no merece la pena hablar mucho de las técnicas empleadas al efecto.

Todo eso es verdad y, sin embargo...

En revistas consagradas a fotografía y cinematografía, en donde se describen y discuten hasta la saciedad los más recónditos detalles técnicos, y especialmente en revistas de esta índole destinadas a los amateurs —que son quienes más bulla arman en torno a estos asuntos—, se publica de vez en cuando alguna carta donde un lector expresa su indignación ante la excesiva atención prestada a los aspectos técnicos del cine, en ocasiones bajo títulos que inducen a confusión tales como «El estado del arte» —si bien la confusión desaparece tan pronto como se entiende que la palabra «arte» tiene el sentido originario de «oficio»—. ¿Para qué tanto hablar de definición, ángulo del obturador variable, distancias hiperfocales, filtros correctores de color, tonos a nivel cero y qué se yo que más cuando no se sabe qué filmar o lo que se filma carece de interés? ¿No sería mejor poner de lado todas estas tecnerías? Esto es, suele argüir el corresponsal lector, lo mismo que si los escritores llenaran sus revistas con artículos acerca de diferentes clases de bolígrafos, marcas de máquinas de escribir, calidad de la tinta, eficacia de líquidos borradores, etcétera.

Puede haber técnica con muy poco arte, y arte con no demasiada técnica, pero no es menester llevar las cosas a un extremo. Cuesta, en efecto, admitir una comparación estricta entre una discusión sobre qué objetivo se va a usar para rodar una determinada escena y una disputa sobre qué clase de bolígrafo se va a emplear para escribir tal o cual novela. La última discusión sería absurda: la primera tiene perfecto sentido. El bolígrafo usado no «aparece», ni transparece, en la página, pero el objetivo elegido condiciona la naturaleza de la imagen y, por tanto, el efecto que se aspira a producir con ella.

Quienes creen que el que una cámara se halle enfocada sobre algo, sea lo que fuere, confiere a lo enfocado interés, de modo que todo lo que hay que hacer es disparar, corren el peligro de cometer un asesinato artístico. Si se enfoca bien, o

novedosamente, habrá circunstancias atenuantes, pero nadie resucitará a la víctima. Todas las cámaras y filtros y focos y magnetófonos del mundo no lograrán por sí solos producir una película artísticamente valiosa. Como se ha reconocido clásicamente, el montaje puede «salvar» no poco, pero nunca logrará salvar lo insalvable. Pero, a pesar de todos los pesares, el cine se hace con cámaras, objetivos, filtros, grúas, tripodes, magnetófonos, micrófonos, moviolas y otros múltiples artefactos —que pueden cambiar, modificándose con ello lo que se pueda hacer y decir— en un sentido distinto a como una novela se escribe con plumas o máquinas de escribir, aunque semejante a como un cuadro se hace con pinceles y colores y un edificio con materiales.

Esto explica que tras admitir una sana y razonable separación entre «técnica» y «arte», no haya más remedio que reconocer que en el cine ambas se hallan bastante imbricadas. Lo están particularmente en el cine Independiente, donde pueden hacerse —y se hacen a veces— cosas interesantes con técnicas deficientes, y donde también —aunque sea menos corriente— cabe usar técnicas bastante refinadas con resultados artísticos magros, pero donde la misma limitación de los medios técnicos obliga a quienes echan mano de ellos a adaptarlos más estrechamente a los fines artísticos. En el cine en cuestión hay escaso peligro de que los «medios» sobrepasen a los «fines» y de que, para usar una jerga en boga, una película se halle «superproducida».

Volviendo por un breve momento a lo «personal», que ya casi se me había olvidado por completo: a veces se me han hecho preguntas que, aunque concernientes a «la película misma» —a lo que ella dice, expresa o evoca—, no podían contestarse adecuadamente sin alguna referencia a aspectos corrientemente clasificados como «técnicos», por modestos que fuesen. Estos aspectos no lo explican todo, pero en algo contribuyen a una explicación. A la vez, ciertas preguntas sobre cuestiones técnicas hacían rebotar inmediatamente sobre lo que pudiese haber de artístico, o de «significativo», en la película de referencia. Esto me ha llevado a pensar que, dentro de ciertas circunstancias, los factores técnicos y los artísticos son a menudo dos caras de la misma realidad: la realidad cinematográfica «integral».

J. FERRATER MORA

LA VIDA ENTERA

VERDADES COMO PUÑOS

ES la palabra más ambigua, más dramática, más —paradójicamente— engañosa del diccionario: «verdad». Y la más imprescindible, también. No sólo se nos mete cada dos por tres en nuestras frases rutinarias, sino que incluso la validez de estas rutinas descansa sobre lo que ella arrastra de convención aceptada. Necesitamos llamar a algo «verdad», por ejemplo, para excluir o denunciar lo que llamamos «mentira», por ejemplo. Otra variante del problema se referiría al «error» o a la «equivocación». Y cabría puntualizar más situaciones parecidas. La vida entera de la gente pende de este tipo de distinciones, precarias por principio, y tremendamente lábiles. La paz conyugal, la fluidez de la compra-venta, la política, la salud del ánimo y —a menudo— la del cuerpo, las normas de cualquier presunta seguridad jurídica, exigen, en su trámite, un mínimo de certidumbres, a las que atribuimos el nombre y la condición de «verdad». Suelen ser certidumbres «dudosas», si afilamos el examen. Pero a ellas nos atenemos. Los tribunales están ahí para sopesarlas, en una eventualidad de conflicto. El «problema procesal» de la «verdad», en el fondo, no pasa de ser una mera casuística de previsiones técnicas: la calidad del documento, la fiabilidad de los testimonios, el dictamen de los peritos. A los demás niveles de relación cotidiana, el trato no es más sólido. Los embrollos, en consecuencia, son igualmente el pan de cada día...

Ya nos hemos resignado a ello, desde luego. Me temo que, por lo demás, así habrá de ocurrir en toda sociedad, sea cual fuera la índole de sus estructuras —digamos «estructuras»—, mientras no se convierta en una sociedad de santos o, mejor aún, de ángeles. De la poesía a los celos, de la ira a la broma, de la poesía lírica al orden público, las incidencias confusas nunca serán eliminables. Para salir del paso, en cada anécdota, habrá que estipular un mínimo de «verdad»: una verdad circunstancial, portátil y practicable, útil a efectos de resolver o mitigar angustias y antagonismos. Todos estamos al cabo de la calle acerca del asunto. Y sabemos de antemano qué alcance real tienen o pueden tener las «verdades» en juego. Lo malo es que, al admitirlo, seguimos prolongando una trampa grandiosa: la de «la Verdad», con mayúscula, o las «verdades» con minúscula, si se quiere, pero vinculadas a las venerables especulaciones de la Filosofía. Bien mirado, ni siquiera podemos hablar del tema sin manejar la torva terminología tradicional, y, por consiguiente, cayendo en un círculo vicioso irreversible. Los expertos en el análisis del lenguaje —los de la lógica matemática— incluidos— han contribuido mucho, a escala de bellísimas monografías críticas, a desmitificar el panorama. No lo suficiente, sin embargo. Continuamos sumidos en

un vocabulario —unas «nociones»— tautológico, y con la «verdad» en medio.

Y la escena del Nuevo Testamento se impone: Poncio Pilato, en un momento sensacional, deslizó la pregunta dubitativa. «¿Qué es la verdad, o la Verdad?» Pilato, escéptico, se encogía de hombros. No se ha avanzado mucho en esta dirección. Al contrario. Pese a casi dos milenios de fosilización ideológica favorable a un repertorio de «verdades» —una Verdad absoluta, Institucionalizada y rentable—, la perplejidad ha prosperado. Tanto, que, en las altas esferas especulativas, nadie se atreve ya a poner sobre sus propias «verdades» —a lo sumo, «creencias»— más énfasis que el inexcusable para mantener el tipo. El predominio de la «ciencia» sobre la «filosofía» ayuda mucho a suavizar el lío. Las «verdades» de las ciencias son, por definición, provisionales, sujetas a permanente corrección, abiertas a reexamen, al contraste de la eficacia (también provisional). Son «antifilosóficas», de entrada, y por esta sola humildad. Las «verdades» filosóficas se autopostulan abstractas, intemporales, inverificables, y en cuanto uno se descuida, adquieren consistencia teológica: las filosofías «ateas» —si es que hay alguna filosofía que lo sea— no son una excepción. Toda esta carga de especiosidades teóricas pesa sobre la epistémica pronunciación del término «verdad» familiarmente manejado.

Las pequeñas y pragmáticas «verdades» con que intentamos entendernos o disputarnos, y que ya sabemos que apenas son «verdades», quedan sujetas a la fasonación de la palabreja que las designa. A veces, en la conversación o en el debate, damos un giro al asunto, y empleamos fórmulas ligeramente más tenues: «tener derecho» o «tener razón». Y no es que «derecho» o «razón» no sean palabras imponentes: así tanto como «verdad», por supuesto. Pero la «verdad» va más allá de un «tener derecho» o un «tener razón». De alguna manera, le atribuimos valor autónomo, como partícula o partición de la «Verdad» solemne y endiosada. El truco es peligroso. Por lo general, no seduce en el terreno de los incidentes concretos, cuando la crispación sólo ofrece una dimensión doméstica o económica. En el instante en que ello se traduce en signo trascendente, en lo que vulgarmente llamamos «principios», la «verdad» recupera rápidamente su inicial egregia. Los discursos y los editoriales hablan en seguida de «verdades eternas» de la Verdad. Las derivaciones en el ámbito del Derecho Público, sobre todo, se adornan con estos ringorringos de léxico hasta extremos de histeria. Es sorprendente la cantidad de «Verdad» —diversas y contrapuestas «Verdades», ¡ay!— que se clerne sobre nuestras mo-

destas cabezas, «del ardiente al helado polo», con demandas de sumisión apabullada. Maquiavelo —que no era nada maquiavélico, como advirtió oportunamente don Eugenio D'Ors— prefería expresarse con etiquetas más descaradas, de limpio «interés»: la «razón de Estado», pongo por caso. Sin percalinas ni retóricas: sin «Verdad»...

La verdad es —y valga lo grotesco del modismo— que, a estas alturas, la Verdad está notablemente desacreditada. No es caso de hoy. La suspicacia «relativista» es tan antigua como el hombre. En nuestras cercanías, es inevitable recordar aquello de Pascal: «Verdad a un lado de los Pirineos, mentira al otro.» Aunque no lo parezca, Pascal era contemporáneo de don Pedro Calderón de la Barca: dato que pasaron por alto don Marcelino y sus hijos discolos don América y don Claudio... En el bien entendido de que Pascal, además de ser un «filósofo» pio y un «moralista» siniestro, fue también, a ratos, «hombre de ciencia» memorable. Y si cito a Pascal es por citar a alguien de los muchos candidatos a la cita. Benito Spinoza podría ser otra mención ilustrativa. O... Es igual. El hecho cierto —iba a escribir: la verdad— es que un grueso paquete de literatura docente, promovida en la Europa de los últimos dos o tres siglos, acabó con la ilusión de una «Verdad» entera y enteriza. Las defensas eclesiásticas, las católico-romanas para ser exactos, no consiguieron parar el golpe. El «pluralismo» liberal no era un «programa»: un proyecto. Antes bien, empezó por ser una premisa de hecho rigurosamente clara —el paso de la «Verdad» a las «verdades»—, que el «programa» asumió. El «pluralismo» está ahí, y ¿cómo no? Hasta ahora, que yo sepa, no ha existido ninguna sociedad monolítica: nunca. Sofocar por las armas o por las letras el hervidero de las contradicciones habituales, no es más que un parche o un tapujo, o una mordaza. Procedimientos nada infrecuentes, sea dicho de paso y a la vista de cualquier manual de Historia Universal discretamente bien redactado.

Un truco peligroso... Los retazos o residuos de «verdad» que no se contentan ser «verdad entre verdades» —o mentira entre mentiras— se ven, hoy como siempre, tentados a reorganizarse o sobrecogerse en la idea patética de la «Verdad». En nombre de tal o cual «Verdad», las páginas de sucesos de los periódicos logran una titulación trágica. Y no pleneo únicamente en el terrorismo marginal. Los individuos que se sienten en «posesión de la Verdad» —no importa cuál— propenden a la violencia. La historia lo certifica. Toda «Verdad» comporta el germen de un terrorismo, desde arriba o desde abajo. Guste o no, ésta es la «verdad» (¿cómo diablos hablar sin repetir el vocablo insidioso?)... Yo no me hago ilusiones. Creo que la «convivencia»,

por muy suave que sea, siempre lleva consigo la fatality de una «guerra civil»: hasta que se cumpla la Utopía (¿cuál?), los enfrentamientos de base y los «superestructurales» confluyen a estipular mil cóleras colectivas. Virtualmente, cuando menos. Cada «verdad» o «Verdad» tiene su ejército a punto. Una ojeadita al mapamundi nos informa del Ulster, de la Argentina, de los comandos palestinos, de los raptos de Patricia Hearst, y de innumerables salpudidos silenciosos por las agencias de prensa: tupamaros, panteras negras, huelguistas del hambre. Esto, por un lado, y con su «verdad». Por el otro, la «verdad» simétrica, y los paterchos de represión obvios. Ese chico ruso que escribe novelas, de nombre enrevesado y con el Nobel en su cuenta corriente, se apoya en la «verdad» —¿en la «Verdad»?—, y las oficinas de la Administración soviética arguyen la «Verdad», y no sé si las «verdades»...

Lo fastidioso del caso es que la «verdad» no admite alternativa. Alternativa práctica, al menos. Las luchas que se dibujan, son luchas entre «verdades». Siempre ha sido así. Nadie concederá que está en el «error», que milita con la «mentira», que maniobra con el «engaño». Las sinceridades acostumbra a ser perfectas. Y a partir de ellas, todo es posible: la hecatombe, si mucho conviene... Uno es viejo, y se inclina a creer que va los toros desde la barrera. Quizá sea una falacia más, y, de nuevo, la pescadilla se muerde la cola. Estoy dispuesto a reconocerlo. Con todo, mi aprensión se resista a sacar conclusiones: ¿«verdad», «Verdad»?... No sé, no sé... Puede que la actividad de las cancillerías faciliten un camino eventual, como modelos. O una reflexión sarcástica. Las Grandes Verdades Estatificadas no vacilan en pactar, y hasta se besuquean, saltándose a la torera los «principios». El Kremlin, el Corán, el Vaticano, el Incensante y velleincolanesc Pancho Villa hispanoamericano, Mao, mister Wilson, la presunta Comunidad Económica Europea, la «négritude», Tito, Wall Street y la mismísima Cía. los checos sin primavera, las dos o tres Alemanias, Rumania, los Congos tribales, se sientan y se sientan con demostraciones de mutua afabilidad, todos «unos», en torno a una mesa diplomática. Sus respectivas «verdades» se eclipsan mientras parlamentan. ¿Qué idea de la «verdad» o de la «Verdad» se permitirá cultivar mister Kissinger, digo yo?... La «Verdad», tal como anda el mundo, es una histeria subalterna, oficial o privada, y temible... Habría que hablar mucho de su aventura...

Joan FUSTER

CURSO GRATUITO

DE FORMACION INTENSIVA PROFESIONAL
AUXILIAR ADMINISTRATIVO-A

para personas mayores de 18 años. Matricula abierta para el 12 de marzo de 1974. INFORMES: ESCUELA PROFESIONAL JOAN MARAGALL, calle Cristóbal de Moura, 223 (Barrio Besós), de 7 a 9 de la tarde. Tel. 307-14-10.

CLUB INTERNACIONAL DE AMIGOS

Apartado 1242 (V11). Palma de Mallorca. Inscribese y obtendrá: Amigos-as en todo el mundo. Relaciones para contraer matrimonio. Aprendizaje y práctica idiomas. Intercambio sellos, monedas, revistas extranjeras... Pida revista Informativa (de 150 páginas). Envíe 6 pesetas en sellos

¡¡APROVECHE!!

«CRESTA»

Le da sus existencias de papel pintado, desde

20 PTAS. ROLLO DE 10 METROS

Enamorados, 38 y Galileo, 278. Telx. 225-18-04 y 245-95-50