

El progreso y el arte

El cine tridimensional está produciendo la debida sensación en Norteamérica, según nos ha confirmado, a su paso por Lima, Ray Keller, de la compañía de producciones Walt Disney. El público colma las salas donde se proyecta las cintas en relieve ilusorio, y las autoridades cinematográficas decretan que se ha abierto una nueva era en el cine. En Europa, la prensa de París ha exaltado y lamentado patrióticamente la compra en dólares del cinemascopio ideado por el profesor francés Chrétien, cuya explotación pasa a ser exclusivo de la Fox. Unos de los mejores cineastas franceses, Autant-Lara, ha revelado en *Las Letras Francesas* que hace veintisiete años él hizo un a película sobre un cuento de Jack London, "Construir un fuego", utilizando el procedimiento del profesor francés. Aunque su proyección en una sala de París, en Montparnasse, duró tres meses, esta película, dice el propio Autant-Lara, tuvo poco éxito porque ni el procedimiento estaba a punto ni la película era buena, y sobre todo porque era muda y en aquel momento el cine parlante era la gran novedad, había abierto la nueva era entonces en el cinematógrafo. Pero el cinemascopio no es la única manera de lograr la apariencia de la imagen de bulto. Ray Keller asegura que en la actualidad hay cinco sistemas para dar en las películas la ilusión del relieve. Conseguida mejor o peor tal ilusión, lo importante en el orden del progreso técnico es su novedad, al revés de lo sucedido hace veintisiete años pueda abolir la última, reciente, nueva era cinematográfica que no era la del cine parlante ni todavía la del cine a color sino de la televisión casera.

Sin duda, el buen burgués llegará un día a tener encerrado en un cuarto de su casa a los fantasmas que le envíen los artistas para asustarlo o entretenerlo, podrá incluso, como se ha previsto hace tiempo, darles la mano (darles, no podrá darles nada, lo que hará

es recibir el apretón de manos, también podría recibir un puntapié), mas, por ahora, tendrá que dejar la televisión y salir de su casa para ver y oír en el cinemascopio, el cinerama o lo que sea, el espectáculo tomando parte en él como un espectador activo. Porque de lo que se trata es de sacar al espectador de su pasividad, por muy emotiva que ésta pueda ser. Se trata de sacarle, no ya de su casa, de sus casillas: lo contrario de la televisión, en principio. Ante este nuevo nudo de arte y técnica ¿cuál es la actitud de productores como los de la compañía de Walt Disney, que admiten ser considerados como los de arte más técnico y de técnica más artística? Ray Keller declara que continuarán produciendo igual que hasta ahora mientras no se puedan asentar sólidamente los resultados de los cinco sistemas competentes y señalar el mejor de éstos.

La actitud de Walt Disney y Compañía será correcta industrialmente. Artística y técnicamente es marcar el paso. Es lo que viene haciendo, desde antes del nuevo progreso cinematográfico, esta productora de la especialidad de dibujos animados (que parecía propicia a tantas derivaciones). Las preguntas que se levantan en el cinematógrafo, más groseramente que en ninguna otra arte, ante el avance técnico, quedan en pie. Son en definitiva siempre idénticas y en esencia valederas para las artes todas. Por ejemplo, la relación que haya o no entre el arte y el progreso es más evidente, menos sutil, en el cinematógrafo porque la propuesta se ve agrandada sin necesidad de lupa.

El cinematógrafo debiera ser la escuela de los críticos... y de los maestros. En la reacción actual contra lo que se ha venido llamando en nuestro siglo el arte nuevo, se reafirma, como se reafirmó contra el progresismo cándido del siglo pasado, que la obra de arte es inmutable. Se admite —dentro siempre de la misma reacción— que dicha obra pueda ser más o menos conocida en su época y hasta que su valor sufra alternativas inmediatamente después, pero se asegura que enseguida queda establecido el nivel de su valor que las generaciones sucesivas no hacen sino fijar cada vez más. Esta manera de ver la obra de arte como una estrella, y el arte como un cielo fijo de constelaciones, es la clásica, la académica, la de los profesores, que son profesores de historia, además estética, y ponen de acuerdo su idea fija del arte con su idea histórica de la evolución del mismo, igual que Bossuet y todos los Bossuet han

armonizado la Providencia y la Historia, la eternidad y lo perecedero. El arte que se ha dicho nuevo surgido a su vez —y esto es lo curioso— dentro de la reacción contra el progresismo del siglo pasado, y en horizontes estéticos ampliados por descubrimientos arqueológicos de la belleza de otras civilizaciones, de otros países, llega a conclusiones opuestas. El ansia de la novedad hasta hacer de ella lo imprescindible para que en la obra se considere el arte como algo vivo, ha convertido al artista en un buscón como el hombre de ciencia, que investiga, ensaya, experimenta. En el arte concebido así ha resultado que lo último, mas aún que en la ciencia, relega a lo anterior; lo que no es arte vivo es arqueología.

El arte resultaría también que no es inmortal y puede ser desconocido, puede incluso ser anterior al artista. ¿Cabe ni siquiera sospechar que tuvieran intención artística los pintores de las cavernas? Su mentalidad nos es tan inconcebible que sólo podemos suponer, nada más que suponer, para qué estaban hechas las pinturas, las cuales, desde luego, no estaban hechas para la contemplación. Pero dejemos esos siglos remotísimos, vengamos a nuestra propia civilización: ¿podemos estar seguros de que sentimos y comprendemos las tragedias griegas como las comprendían y las sentían los griegos? Más cerca aún: ¿reconocería Cervantes el *Quijote* que nos ha legado la Generación del 98? La expresión que hoy nos alucina de tal o cual poesía clásica, ¿no podía ser en su tiempo, cual se ha comprobado en algunos casos, una trivialidad?, y ¿no nos resultan triviales tantas expresiones poéticas del romanticismo que en sus días removieron los corazones hasta dejarles sin latido?

En literatura, pintura, música, semejantes preguntas se prestan al sutilismo y la casuística. En el cinematógrafo los hechos son menos discutibles, más brutales, empezando porque el cine aparece más brutalmente apuñalado cuando no resucitado, por la economía que las demás artes, que el propio teatro. Cada progreso en el cine no sólo sustituye a lo anterior sino que nos hace ver a este de otra manera. Podemos comprobar en nosotros mismos, haciendo la experiencia histórica curiosísima de ver cine retrospectivo, que ha variado nuestra manera de ver las películas mudas, no las vemos ya como las veíamos antes del parlante. El profesor académico, que no debemos figurárnoslo como un fósil, puede ser, y

actualmente suele ser, de inteligencia fértil, nos dirá: en el cinematógrafo, como en todas las artes, hay la materia que sustenta el espíritu; cabe el progreso en lo material, lo espiritual en el verdadero arte es perfecto. Y se quedará tan tranquilo. Dichoso él con su tranquilidad y desgraciados aquellos a quienes el arte les quita la suya. Porque tampoco pueden lograr la tranquilidad del progresista. El arte no avanza lógicamente, el cine no ha sido primero sombra muda, ha salido a la luz después, ha tomado dimensiones luego y ha roto a hablar a continuación para venir en fin a nuestra casa siempre que lo llamemos. El arte no avanza, aparece y desaparece, es un fuego fatuo. Es siempre idéntico y distinto, varía, y más profundamente, surge con la circunstancia. El arte es circunstancial. El progreso lo modifica, como modifica en todo al hombre, porque lo pone en otra situación.

(El Nacional, marzo de 1953)