

Desde el final de la guerra se asiste al fenómeno de una fabulosa expansión de las formas de esparcimiento en los países del mundo occidental. Las sociedades del área neocapitalista caminan, a lo que parece, hacia lo que un autor ha llamado "la civilización del tiempo libre". El fenómeno es rico y complejo, pero no nos detendremos ahora en él, sino para examinar tan sólo las transformaciones que ha provocado esta nueva situación en una forma de espectáculo que, en el período de entreguerras, fue la principal e indiscutible forma de esparcimiento de los países del mundo occidental: el cine.

Es bien sabido que las nuevas formas de esparcimiento (la televisión en primer lugar, pero también la progresiva motorización, el camping, la discomanía, etc.) han mermado brutalmente con su competencia el volumen de la frecuentación cinematográfica, a pesar del sensible crecimiento demográfico en los países occidentales. El espectador potencial, a diferencia de lo que ocurría hace treinta años, tiene hoy ante sí un amplio abanico de posibilidades de esparcimiento y el cine ha dejado de ser, incuestionablemente, la más barata, cómoda o atractiva. En algunos países, como los Estados Unidos, el descenso ha tenido una espectacular e inflexible verticalidad, apenas frenada por las soluciones de emergencia esgrimidas por la industria del cine: macropantallas, color, superproducciones, neoerotismo... Esta situación crítica, que ha cerrado de un plumazo numerosas salas de exhibición y empresas de producción, ha tenido como primera consecuencia una bien definida especialización de los productos cinematográficos, bifurcándose en dos sentidos: las grandes empresas han reducido drásticamente su volumen de producción, lanzando únicamente al año unas pocas grandes superproducciones, altamente espectaculares y con un gran reparto estelar, tentando al espectador potencial con algo que la micropantalla del televisor no le puede ofrecer, mientras otro sector de la producción se ha orientado hacia un cine de bajo costo, bajo costo que es tanto como decir bajo riesgo financiero, que permite por ello una mayor independencia artística, es decir, lo que hoy llamamos "cine de autor".

Cada vez parece más claro que entre el film-mamut y el cine de autor —zona ocupada antaño por lo que llamábamos "producción media"— tiende a crearse un vacío difícilmente recuperable. La mentalidad del productor se ha polarizado hoy hacia posturas de una franqueza industrial elogiada: el cine-espectáculo y el cine-arte, destinados hacia dos públicos consumidores bien diferenciados. El primero es el que señala Hauser cuando escribe que "la producción cinematográfica debe sus mayores éxitos a la comprobación de que la mente del pequeño burgués es el punto de encuentro psicológico de las masas"; el segundo está formado, principalmente, por las capas jóvenes e intelectuales de la burguesía que en la universidad, a través de cine-clubs, publicaciones y debates, han comenzado a contemplar al cine como un fenómeno cultural de primera magnitud en nuestra época. Cambio de mentalidad importantísimo que en Francia posibilitó en 1959-60 la aparición de la tan discutida "nueva ola" y que ha permitido el espectacular renacimiento del cine italiano actual.

Esta diferenciación es, desde un punto de vista industrial, sana. Los productos difícilmente se confunden ya, provistos de etiquetas claras y precisas para el espectador. Es cierto, no obstante, que la espiral inflacionista de las superproducciones también encierra graves riesgos industriales, como se demostró con el desastre financiero de "Cleopatra" y con la espectacular suspensión de pagos de nuestro buen vecino Samuel Bronston. Pero esto es harina de otro costal... (Entre paréntesis quiero señalar que la posibilidad de un colapso total de la industria cinematográfica, desbancada por la televisión, no me preocuparía en absoluto, siempre y cuando la televisión se convirtiese realmente en un arte adulto, en un sustituto digno del hermano mayor devorado. Entonces no habría nada que echar de menos. Pero lo alarmante es pensar que el arte del cine pueda perecer en manos de la cretinizadora televisión actual). Volviendo al tema inicial, a lo que quería llegar es a la significación de esta dicotomía actual, que resumida a esquema y sin eufemismos, puede enunciarse así: el cine tiende hoy a ser, o espectáculo embrutecedor para grandes masas o productor artístico para minorías exigentes y con formación intelectual.

Este es, ni más ni menos, el planteo que domina básicamente la actual división de los mercados cinematográficos. En una vertiente se halla todo el cine de testimonio y de vanguardia, con una importante dimensión cultural (Antonioni, Rosi, Bergman, Fellini, Resnais, etc.) destinado a la "inmensa minoría" de todo el mundo; en la otra el superespectáculo, con frecuencia histórico-bíblico, en macropantalla y color, con grandes estrellas y legiones de figurantes, así como las formas más recientes de cine-tebeo (de Mastic a James Bond). Esta separación tan tajante es algo radicalmente nuevo en los setenta años que el cine tiene de historia.



1 - Lawrence de Arabia

2 - Salvatore Giuliano



Visto desde la perspectiva de la historia de la cultura, quienes andan por el buen camino, quienes hacen progresar al cine como arte son estos creadores que realizan productos que, lanzados por las cajas de resonancia que son los festivales de cine, son consumidos por aquella "inmensa minoría" mundial. No sería justo reprocharles su aristocratismo cultural, pues al fin y al cabo el arte es también —la historia lo demuestra— investigación y experimentación, no rutina y anquilosamiento estético. La culpa del limitado disfrute de sus obras no está en ellos, sino en las condiciones objetivas y subjetivas que hacen que sus creaciones no puedan ser paladeadas "democráticamente", en el sentido más puro de su acepción. Cuando el nivel cultural y la exigencia estética del docker neoyorquino, del pescador siciliano y del universitario de Oxford sean parejas, el problema habrá desaparecido por completo. Es verdad, sin embargo, que comienzan a vislumbrarse algunos esfuerzos aislados por lograr una síntesis, por aprovechar las ventajas masivas del gran espectáculo sin renunciar por ello a la dimensión intelectual que debe tener todo producto cinematográfico. De estos primeros intentos de una síntesis nada fácil, varios llevan el sello británico; pensamos concretamente en dos películas que han pasado ya por nuestras pantallas: "Tom Jones" de Tony Richardson y "Lawrence de Arabia" de David Lean, a la que cabría añadir todavía el más antiguo "Espartaco" (1960), del norteamericano Stanley Kubrick. Estos esfuerzos son muy interesantes porque se niegan a renunciar a la dimensión social del cine como arte de masas (al contrario que, por ejemplo, Ingmar Bergman o Alain Resnais), tratando de ennoblecer lo que hasta ahora era espectáculo de nivel intelectual de barraca de feria. En el momento histórico del cine actual, crítico y decisivo, no es lícito ignorar o menospreciar la importancia de las experiencias de Kubrick Richardson y Lean: el cine no puede renunciar a su categoría de arte de masas, pero al mismo tiempo debe remontar las dificultades creadas por la competencia de otros medios de diversión sin renunciar tampoco a la dignidad ética y estética. Y situado en el centro del torbellino de millones que hoy cuesta una superproducción, el creador debe tener plena conciencia de su inmensa responsabilidad social, recordando la impresionante observación del sociólogo y documentalista —también inglés— John Grierson: "El costo de una película oscila entre el precio de un hospital y el costo estimado para sanear la barriada de Southwark". Quien quiera entender, que entienda.

ROMAN GUBERN