

**Fábulas de lo visible. El cine como creador de realidades**

ÁNGEL QUINTANA

El Acanalado, Barcelona 320 págs. 17,30 €

---

## A vueltas con el realismo

Jesús González Requena

1 diciembre, 2003

Durante bastante tiempo, el realismo ha estado mal visto o, dicho de otra manera, pasado de moda. Algo así como una manía del siglo XIX de la que, en el siglo XX, nos habrían curado las vanguardias artísticas y las filosofías del lenguaje. Sucede, sin embargo, que por esta vía la cultura intuye la amenaza de la pérdida de todo contacto con la realidad: de su conversión en un universo de simulacros que se saben tales.

Este es el contexto en el que inicia su reflexión el libro de Ángel Quintana *Fábulas de lo visible*: «Frente a un universo cultural que de forma progresiva ha ido perdiendo su proyección en la realidad, la emergencia del realismo como actitud ética puede llegar a adquirir, en determinados campos de la cultura, una clara dimensión política como alternativa a la omnipresencia de la cultura del simulacro».

Tal es, pues, la voluntad ética que anima su discurso: convocar la presencia de lo real en un mundo amenazado de disolverse en la proliferación de sus espejismos imaginarios. Motivo sobrado hay, pues, para reabrir el debate. Un debate que, por lo demás, nunca ha cesado del todo a lo largo de la historia del cinematógrafo, como puede constatarse en la lectura de este libro, cuya utilidad estriba en restablecer ese hilo de continuidad reuniendo tanto los sucesivos cines de vocación realista, como

las diversas teorías realistas sobre el fenómeno cinematográfico.

Aunque, habría que añadir, reuniéndolos quizás en exceso, pues el libro arrastra precisamente esa mezcla de planos que, a lo largo de todo ese proceso, ha caracterizado el debate: la ausencia de una clara distinción entre las teorías sobre el realismo y las prácticas cinematográficas de vocación realista. Una confusión que se hace claramente patente en la manera en que el autor formula su proyecto:

«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 de referente. Si partimos de una visión no ingenua del realismo genético y asumimos su condición como discurso, podemos empezar a vislumbrar la necesidad política que puede adquirir la presencia de una estética capaz de privilegiar el contenido de las cosas, capaz de revitalizar esas marcas de lo visible que fueron apartadas de las artes».

Confusión de planos: no es tarea del arte realizar reformulaciones teóricas; y a la vez: no es tarea de la teoría definir el tipo de arte que debe hacerse. Por esta vía, el autor confunde el estatuto de la Estética, en tanto que teoría del arte: su tarea es comprender los mecanismos y procesos de las diversas formas de creación artística, y no dictar a los artistas unas u otras como las política o éticamente correctas. Pues tal procedimiento conduce inevitablemente a presuponer que existen algunas superiores a las demás y reintroducir finalmente una visión teleológica de la historia del arte de acuerdo con la cual el arte del pasado termina siempre por descubrirse más «ingenuo» que el arte postulado como necesario en el presente.

Por lo demás, ¿es que acaso existe un auténtico arte que no «se cuestione qué es lo real»? ¿No es acaso ésa la cuestión que hace, de toda obra, una obra de arte? Lo es, desde luego, independientemente de que lo haga por las vías del realismo (original o no) o por cualesquiera otras; todo auténtico artista, por más que privilegie la elaboración formal de su escritura (que es también ella, en sí misma, real) o que ponga el acento sobre el mismo frente al que esa escritura se levanta, participa siempre de una incesante interrogación sobre la experiencia de su ser en el mundo (y no hay otro mundo, después de todo que el mundo de lo real).

Toda obra de arte, si lo es, configura una interrogación sobre lo real. No es, sin embargo, su tarea responder a esa interrogación, sino (digámoslo así) hacerla vibrar, hacerla resonar en su espectador; hacer posible que éste, a través de su lectura, reencuentre esa interrogación radical que es la suya, la de su ser en el mundo. Responder a esa interrogación, en cambio, es (y ha sido siempre) la tarea de la teoría de la filosofía y de la ciencia. Y, por cierto, que es esa una tarea que se manifiesta imprescindible para toda reflexión teórica sobre el realismo. Pero, lamentablemente, el autor del libro no la ha reconocido como suya. Entendásenos bien: no le objetamos que no la haya respondido (pues cabe la posibilidad de que la respuesta sea, en el límite, imposible), pero sí que no la haya formulado: esa formulación le habría permitido introducir un orden en el campo teórico que explora y devolver a su lector una mayor claridad al permitirle ordenar las diversas respuestas que han sido aportadas por las diversas teorías que han intentado dar un sentido a la noción misma de realismo.

Así, la ausencia de la formulación de esa cuestión no puede por menos de afectar al único principio de clasificación de los modelos de realismo cinematográfico que Quintana propone. El que opondría "el modelo del realismo formal, basado en la transparencia de la representación", frente a "un modelo de realismo en el que esta 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 [...] películas que [...] han convertido el medio en un instrumento de interrogación del mundo. Estos diferentes sistemas de realismo [...] parten de la revalorización de la capacidad reproductora del cine, y consideran que la cámara puede aprehender una realidad que es ambigua y que no posee ningún significado intrínseco. [Así] el realismo deja de ser un aspecto meramente formal para acabar convirtiéndose en el reflejo de una realidad con la que se despierta un sentimiento de adhesión hacia un ideal imposible de verdad".

Como puede observarse, la diferencia resulta en extremo vaga, si no inaprensible. Pues no pivota sobre la (por lo demás siempre poco clara) noción de "transparencia", ya que se nos dice que ésta se manifestaría tanto en uno como en otro tipo de cine; la diferencia estribaría tan solo en que en el segundo esa "transparencia" se pondría al servicio de una "revalorización del mundo", noción extraordinariamente confusa y de la que, en todo caso, resulta extraño que se excluya al cine clásico americano, prestado como ejemplo paradigmático del primer modelo. Igualmente inaprensible resulta la segunda articulación de la diferencia, esa que opone el "realismo formal del cine clásico a los diferentes modelos de construcción realista que [...] han convertido el medio en instrumento de interrogación del mundo". De hecho, ¿dónde pivota realmente ahora la diferencia? No, desde luego, en la noción de "forma" (pues no existe filme que excluya la elaboración formal), ni en la de "construcción"; pues si el cine clásico participa de un "realismo formal", eso supone necesariamente una elaboración constructiva. Sólo queda de hecho, finalmente, como antes (la "revalorización del mundo"), una nueva petición de principio que no encierra otra cosa que un juicio de valor: que el cine del segundo modelo formularía una "interrogación del mundo" inexistente en el del primero. Pero, si no hubiera tal, ¿qué sentido tendría hablar de arte a propósito del cine clásico?

Y, sobre todo, ¿qué virtualidad podría tener ese segundo modelo de realismo (el defendido por el autor, en un acto de elección que le aleja del territorio de la teoría del arte, el de la Estética, para situarlo en el de la Poética) si finalmente no conduce a otro lugar que a la "adhesión a un ideal imposible de verdad"?

Pues, ¿es que puede tener algún sentido fundar una propuesta ética sobre un "ideal imposible"?