

Sorbona, ha sido acaso la tarea más reivindicada por el maestro de Estética en su Prólogo. La de fijar un vocabulario técnico útil para penetrar en el «universo filmico» entendido como lenguaje y como materia poética y estética. Pocos de los conceptos entonces forjados, que la anterior poética y teoría del cinema en las décadas precedentes habían sabido eludir con fina y segura sensibilidad, han permanecido, sobre todo, en la actividad posterior de semiología del cinema. En la «riqueza exuberante» del universo filmico, Souriau consideraba que adjetivos como «afilmico», «creatorial», «diegesis» y «diegético» (éste sí presente en la exploración semiológica ulterior), «ecránico», «filmográfico», «filmofánico», «profilmico», «espectatorial», iban a introducir «una extremada claridad en los estudios filmológicos». Todos ellos, resultando de una «labor de equipo», donde «todas estas palabras han sido discutidas y adoptadas en común, teniendo en cuenta a la vez una estricta definición de cada concepto y las comodidades prácticas que ofrecía la palabra que sirve para designarlo»⁸. En honor a la verdad hay que reconocer que algunos de los trabajos que integran este volumen inaugural en cierto modo de la filmología, poseen cualidades indiscutibles, sin duda, otras que el uso de los «ocho adjetivos» famosos justificarían. En ellos se recogen los frutos racionales de una amplia literatura crítica consagrada a un nuevo tipo de arte visual —el cinematográfico— destinado a poner de manifiesto la originalidad creadora del hombre del siglo XX, el artista de la civilización tecnológica.

Nueva forma de creatividad estética: el Cinema

Los problemas que suscitan los esfuerzos para definir la esencia del lenguaje cinematográfico, parten de este hecho indiscutiblemente a saber, de que se trata precisamente de un arte nuevo y de nueva elaboración. Un arte que ha fascinado no solamente al público más vasto que conocieran todos los tiempos, sino a un gran número de espíritus integradores de la inteligencia del siglo XX. Ellos se han acercado a él con sentimiento de mágica atracción, definiéndole desde el primer momento como arte de ilusión, como transformación de la realidad en términos de creatividad que se colocan allende el mundo de la representación tal como tradicionalmente se había conocido. Un arte concorde en gran medida con el espíritu de vanguardia del arte contemporáneo. Un arte que reunía, por primera vez, elementos poéticos y elementos mecánicos o técnicos. Un procedimiento de montaje fotográfico, estaba al servicio de una empresa poética y estética de la creatividad. Su elemento central, aun cuando contara una historia, no era la palabra, ni algo que «analógicamente» se asemejara a la palabra, ni la imagen en riguroso sentido figurativo, ni la pura representación de la realidad. Este elemento central, constitutivo de su lenguaje, sería la fotografía que accedía a un estatuto simbólico por medio de la fotogenia, el montaje, el primer plano, elementos enucleantes en un conjunto arquitectónico de arte en movimiento que desde el punto de vista figurativo rompía de un modo radical con los modos de la representación.

La teoría clásica del cinema se puede decir que contenía la mayor parte de los elementos de una Estética y una semiología visuales. Desde el primer momento, el

⁸ Cfr. *L'univers filmique*, cit., pág. 9.

cine estuvo configurado como un arte de la ilusión mecánica y visual ampliamente integrado en los dominios de la imaginación simbólica. Faltaba naturalmente un *corpus* organizado en la materia, pero el material filmológico está ahí en sus despliegues diferenciales, a través de la contribución intelectual de un gran número de teóricos y cineastas, integrados en las corrientes de vanguardia expresionistas —alemana, rusa, americana, española y japonesa—, surrealistas o futuristas. En este sentido, autores y creadores como Eisenstein, Pudovkin, Abel Gance, Griffith, Dreyer, John Ford, Orson Welles, Murnau, Fritz Lanz, Buñuel, Kurosawa, Bela Balazs, Rudolf Arnheim, Louis Delluc, Germaine Du Lac, Elie Faure, Bazin, Edgar Morin, Mitry, Barthes, Metz, René Clais, Cohen-Seat, André Malraux, han aportado una serie de ideas que constituyen una base amplia para el estudio de la estructura del universo filmico, del lenguaje cinematográfico y para la posibilidad de movernos en un mundo de creatividad que participa de campos diferenciales muy amplios, como son el teatral, el narrativo y el figurativo, pero que, en definitiva, posee su forma propia, su lógica expresiva y su dimensión estética. De esta forma, en el estadio actual, se puede afirmar que el cine tiene tras de sí una larga experiencia. Ahí están, la transición del estadio cinematográfico, al estadio del cine puro; ahí está el auge y la supremacía del montaje; ahí está el retorno a un principio de continuidad que pretende superar el montaje como forma expresiva característica y exclusiva del cine como arte. El cine empezó, en cierto modo, como teatro filmado, para alcanzar luego a través del montaje una expresión visual dominante y colocarse en una posición diferencial que se define como después del teatro. Grande fue su aventura narrativa y su despliegue sintagmático, para culminar en la célebre afirmación de Mitry: «El cine empieza donde acaba la literatura». Todo ello para justificar lo que Albert Laffay llama la lógica del cine con la amplia polémica en torno a la metáfora y el símbolo y sus correspondientes yuxtaposiciones, en la tarea importante de definir el carácter específico del lenguaje cinematográfico.

Se trata, en definitiva, de abordar las cuestiones semiológicas específicas del cine, y en la línea de Mitry y Metz concluir que si existe una semiótica del film, con su código eventual y sus sistemas de significación, ella no puede alcanzar una seguridad sistemática sin apelar a los recursos de la estética. En definitiva, según Mitry la connotación en el cine no es sino una forma de detonación y los elementos simbólicos se afirman a través de la lógica filmica a medida que su propia naturalidad aparece como inscrita en la misma diegesis o narración. Prácticamente, hasta la década de los cincuenta, el lenguaje cinematográfico estaba ligado a la noción de montaje. El montaje-rey, concepto al cual está unido el período acaso más glorioso del cine desde el punto de vista estético. Se había llegado a considerar el montaje como una totalidad del hecho cinematográfico. Se trataba de un concepto unido a la movilización del cine, a la organización del hecho cinematográfico como discurso lógico, de forma que la mayor parte de los discursos estéticos y pre-semiológicos del cine partían del montaje y se centraban en el montaje. A partir de los años cincuenta se produce una especie de ruptura. Primero, una serie de cineastas rebeldes buscaban la esencia del cine en el no montaje, forma nueva que no pretendía romper la continuidad cinematográfica, sino buscar para ella un nuevo contenido y una nueva

profundidad. Luego se abre camino el interés por los elementos esenciales de la imagen, por el contenido de la fotografía, por lo específico del lenguaje cinematográfico y por los elementos extra-cinematográficos del film tratados como significados puros. Tarea ésta última plenamente abierta a la semiología del cinema, con sus más de una vez frustrados deseos de codificación, sus distinciones y clasificaciones no exentas de nominalismos y con sus constantes esfuerzos de mejorar y esclarecer una complicada terminología. En este sentido, el choque o simplemente la coexistencia continua de elementos cinematográficos y extra-cinematográficos muestran los avatares de un proceso todavía en curso que la afirmación de Metz, «lo cinematográfico es siempre filmico, pero lo filmico no es siempre cinematográfico», logra en cierto modo definir.

Estética y Lenguaje

Una de las cuestiones más debatidas en la materia que nos interesa está ligada a la cuestión de la determinación de un tipo de relaciones entre la estética y el lenguaje. A principios del siglo, Croce configuraba la estética como expresión o lingüística general. En primer lugar, tras el encuentro entre estética y semiología está un amplio esfuerzo filosófico realizado a lo largo del presente siglo. Por otra parte, nos encontramos con los importantes resultados de la lingüística y sus encuentros con la filosofía a través del formalismo, la semiótica, la lingüística lógica y analítica y la lingüística generativa. En el centro del interés en esta materia está la cuestión de si el *arte* es en sí *lenguaje*. Cuestión de suma importancia para el cinema que es arte figurativo de naturaleza específica. Mucho antes del auge de la semiología, tanto la teoría del arte, en general, como las teorías estéticas cinematográficas, han mostrado un auténtico interés por los problemas del lenguaje. Desde el punto de vista estético, el arte está abierto a la realidad originaria del lenguaje estético, el arte está abierto a la realidad originaria del lenguaje, a la lógica del lenguaje y su apertura comunicativa y expresiva, a los conceptos semiológicos como el de polisemia, funciones, signos, unidades significativas, ejes semánticos. Lo cierto es que en este sentido, más de una vez los esfuerzos exegéticos se han movido dentro de la ambigüedad. Es indudable que «para la estética la obra de arte igual que la obra literaria o poética, es una experiencia que habla, que posee signos diferentes, que es palabra y diálogo, que lleva a una integración estructural, que se presta a una búsqueda semiológica. Pero todo esto está destinado a integrarse en una reflexión última. Una reflexión donde surgen componentes nuevos como pueden ser la de la poética y lo poético o la de las categorías estéticas. La cosa poética y la cosa artística participan de la vocación lógica de un lenguaje. La expresividad se torna de esta forma racionalidad y en cuanto tal la exploración semiológica entra en el interés de la estética. Tanto la cosa poética como la cosa artística interesan, en definitiva, como objeto de la experiencia estética. Y esto lleva al mismo tema de la conclusión, en cuanto a las relaciones entre arte y lenguaje»⁹.

Conclusión en extremo reveladora así expresada por Dufrenne al tratar el tema específico de si el arte posee un lenguaje, tema hondamente esclarecedor en lo

⁹ Cfr. Jorge Uscaescu, *op. cit.*, pág. 114.