

CINE Y PRESENCIA ESTÉTICA

Fidel Sepúlveda Llanos

Instituto de Estética

Facultad de Filosofía

Pontificia Universidad Católica de Chile

Resumen

Este ensayo aborda, desde una perspectiva filosófica, el tema de la presencia como un modo de ser-estar que requiere una determinada relación de inmediatez y distancia para el despliegue de la identidad. Este modo de presencia se proyecta al lenguaje cinematográfico especialmente a la imagen filmica y a la palabra, destacando su coeficiente de fuerza y riqueza expresiva, su capacidad de absolutizar la realidad representada.

Palabras clave: presencia, inmediatez, distancia.

Abstract

This essay addresses, from the perspective of Philosophy, the theme of presence as a way of being which requires a certain relation of proximity and distance in the revelation of identity. This mode of presence is projected to film language, especially to the image and the word, highlighting their coefficient of expressive power and richness, and its capacity to make the represented reality specific.

Keywords: *presence, proximity, distance.*

PRESENCIA

La presencia es un modo de estar del ser. De acuerdo al estatuto ontológico de los seres se articulan los modos de presencia, los que están determinados por una relación de inmediatez y distancia.

La inmediatez es necesaria en toda presencia pues el “estar en” la implica. El acceso al ente, si se mira desde el sujeto, o el ingreso del ente, si se mira desde el objeto, parten de la base de una cercanía proporcionada por la inmediatez.

Pero ésta, para ser tal y no fusión de la entidad en lo otro, requiere de una distancia, que posibilita la distinción, “el entre”, entre ente y ente.

Importa precisar que las relaciones “de inmediatez” y “distancia” no son meramente espaciales. Puede haber inmediatez espacial y haber ausencia si se da la indiferencia, el despego, la desafección y de otro lado, pueden mediar miles de kilómetros y haber presencia entre dos realidades entrañables.

A medida que se asciende en el estatuto ontológico de los seres, la tempo-espacialidad pierde vigencia y va siendo sustituida por modos de ser que sobrenadan la materialidad del espacio y del tiempo que priva en las categorías inferiores de la escala ontológica.

La presencia como “estar en” es autodespliegue, autopatentización del ser, como dice

López Quintás: “De la interrelación mutua de cada forma de inmediatez con cada forma de distancia, surge un modo específico de presencialidad” (60).

Así pues el “estar en” no se logra sino mediante un “estar con”. La autorrevelación del ser no es posible sino a través de la relación con el otro. “No es la separación lo que nos redime verdaderamente del ‘ser’ sino la unión genuina” (106), dice Buber comentando la filosofía heideggeriana (106).

En la cercanía que procura la estima, el amor, se logra la comunicación auténtica, que engendra la comunidad que se nutre del “común”, que es la relación participativa de los diversos individuos: en el “nosotros” rige la inmediatez óptica que constituye el supuesto decisivo de la relación yo-tú, sigue diciendo Buber quien señala que “la presencialización del otro (se da) no en la mera representación, ni tampoco en el mero sentimiento, sino en lo hondo de la sustancia, de suerte que, en lo recóndito del propio ser, se experimenta lo recóndito del otro ser; una co-participación de hecho, no meramente psíquica sino óptica” (105).

El relieve, la irradiación que exige desde adentro el ser de cada realidad no puede actualizarse sino mediante las otras presencias que exigen y estimulan sus potencialidades y latencias. El entorno es una “provocación” a la pasividad cuando se está en una realidad relacional que urge al despliegue de un “ser-con”

Esta presencialización exige, conjuntamente con el “contacto” estímulo, la distancia que facilite el espacio óptico para que la apelación sea respondida con “personalidad” y no con mera resonancia de eco que generará una inmediatez absorbente, despresencializadora.

Una relación a medida, proporcionada a la peculiaridad de los seres relacionados, posibilita la emergencia de auténticas presencias que generan un dinamismo abierto, campal, que va poblando la ausencia, lo informe, lo caótico. El ser se encuentra consigo cuando se encuentra con lo otro, con un modo de relación como de círculos concéntricos que abarcan e integran cada vez más mundo, más horizonte, más intensidad y más amplitud. Por este camino el ser instala en la realidad una presencia cualitativamente más densa e irradiante.

PRESENCIA Y SENTIDO

La presencia es un modo de existencia con sentido. La despresencialización opera precisamente como un proceso de despojamiento de sentido. Sentido es un modo de relación integradora de algo con lo otro, un modo de presencia constelacional que vincula y otorga coherencia a realidades, sin esto, ajenas, extrañas, entre sí. Es una presencia inmaterial que posibilita a los seres el encuentro de su presencia en un orden y jerarquía.

En esta perspectiva, el sentido es una presencia nutricia, la matriz de las presencias particulares. Cuanto más amplio y profundo es el sentido, más entrañadas y difusivas aparecen las presencias de los seres individuales o de los sistemas o universos.

Este es un tipo de presencia que tiene la apariencia de una ausencia. No está en ninguna parte concreta, material, individual porque su modo de “estar en” es inmaterial, o mejor, transmaterial. Aparece obvio entonces que no se puede homologar la presencia con lo mensurable, asible, ponderable.

Desde aquí es postulable que la auténtica presencia, la que denota la situación y función de algo, deriva de la presencia de un sentido. Al señalar situación y función se está apuntando al perfil de la realidad como dinámica, como haciéndose en cada instante, como metabolizando espacio y tiempo, como acontecimiento. En este aspecto, el sentido también siempre se está haciendo, consolidándose o desdibujándose y consecuentemente las presencias aparecen en situación de emergencia y evanescencia, como dialéctica entre el ser y la nada. De

aquí la intermitencia de presencia y ausencia que delata la realidad entorno. Intermitencia y ambigüedad es la más normal apariencia de la realidad porque se está permanentemente entre el ingreso y regreso del sentido en el mundo. Hay un perpetuo desplazamiento de la realidad entre la inmediatez y la distancia que obsta a la fijación de una línea de sentido de ahora y para siempre, diacrónica y sincrónicamente.

PRESENCIA Y SÍMBOLO

Conexo con el sentido está el símbolo, cuya presencia contribuye a resemantizar una realidad, resemantización que conlleva una instalación de la realidad en una inmediatez y distancia diferentes de las habituales.

La realidad sensible, concreta, simbolizada es cogida en un modo de presencia privilegiada, en que toda su condición sensible se revela, se irradia en una dimensión insólita y esto en virtud de que contrae relaciones nuevas que distancian las cercanías rutinarias y aproximan lejanías o ausencias habituales.

La realidad simbolizada es el mismo ser pero transfigurado, o sea, con otra presencia, o mejor, desde que simboliza es otro ser porque tiene “otras” relaciones que le otorgan “otra” presencia.

Se distancia de su status habitual de mero objeto, cosa, acontecer y pasa a transparentar, a presenciar, a inmediatizar una realidad lejana, inmaterial, ausente.

Lo inasible, lo inefable, o sea, lo impresenciable por medio de las relaciones habituales del lenguaje, pasa a cobrar presencia refisonomizante mediante el proceso simbolizador.

El símbolo instauro otro orden, otro sentido y, por tanto, otro modo de presencia, de revelación de la realidad.

Desde esta perspectiva el símbolo posibilita la reivindicación por parte del mundo de su riqueza y hondura y misterio puesto que lo revela como inexhaustible.

El roce entre las realidades que se produce al acontecer lo simbólico arroja chispazos de sentido que alumbran zonas que esas realidades habían mantenido hasta ese momento en la ausencia.

El símbolo es profundamente presenciarizador de las virtualidades de los materiales simbolizados que se manifiestan como habitantes de órdenes que su “currículum” habitual no nos había hecho sospechar.

Por esta vía se rompe en las cosas y en el hombre la tentación a la inercia unidimensional despresenciarizadora.

La presencia repetitiva, estática y esclerotizada deviene paulatinamente ausencia por desposesión paulatina de atributos, de sentido, por no apelar ni ser apelada y ser llevada, por ello, a formas inferiores de entidad.

La aparente ausencia de lo inmaterial, mediante el símbolo se da a conocer como presencia iluminadora, redefinidora de órdenes y sentido.

Por esta vía del símbolo, y todo arte verdadero es símbolo, es posible entrar a considerar la posibilidad de la presenciarización de lo profundo, visto normalmente como lo inaccesible desde el punto de vista del sujeto, o como lo renuente a la manifestación, desde la realidad investida de profundidad.

Paradójicamente, las realidades profundas aparecen como las dotadas de mayores poderes de presenciarización a condición de situarlas en los contextos adecuados, de restituirles las relaciones que desde ellas se originan y que una visión plana se ha impuesto en negarles.

Una cantidad de presencias anodinas dejan de ser tales, cuando se las contextualiza, o sea,

cuando se las relaciona en hondura y amplitud. Esto implica una ruptura de la homogeneidad espacio-temporal de una visión positivista. Cuando ocurre esto, el mundo se puebla de hierofanías, como señala Mircea Eliade (28).

Acrece el espesor de la realidad, se entrevé un trasfondo, una sustantividad transmaterial que se exterioriza y se cela, se entrega y se rescata. Esta intermitencia de presencia y ausencia en el fondo es síntoma de la intermitencia humana que se atreve y se inhibe de asumir una presencia que, inventando, revelando el sentido del mundo descubre y crea su propio sentido.

Y volvemos al principio. Ser y presencia se corresponden cuando “son” auténticamente y “estar en” es “estar con” y lo primero del hombre es conquistar su auténtica presencia, su instalación dinámica en el mundo en relación con el otro y con lo otro, en inmanencia que no “es” sin trascendencia y viceversa.

CINE-PRESENCIA

El cine ostenta un modo de presencia especial. Como señala Morin, “La imagen se enriquece con la realidad y la realidad con la imagen” (41). Esto es así porque los códigos expresivos del arte fílmico tienen la plasticidad para que ocurra este traspaso, especialmente vía elipsis, donde la metonimia opera con especial expedición la fluidez del todo a la parte y de la parte al todo, a través de la orquestación desde el primer plano al plano general y viceversa, o potenciando densidades significativas con la cámara alta o baja, deliberando magnitudes o espesores a través del *travelling*, etc.

Estos y muchos otros son registros de la realidad con un gran coeficiente expresivo que pueblan el cine de una presencia que no es meramente una copia de la realidad filmada.

Lo dicho del espacio se puede proyectar al tiempo, apreciando su capacidad para condensar o apozar o expandir los modos de duración extrafílmica por las vías de las formas de paso que funden o clausuran la continuidad y aceleran o distienden el modo de ser-estar de la realidad.

El amplio repertorio de relacionalidad, donde muchas cosas que no son posibles en la realidad, en el cine sí lo son, le otorga a esta expresión un modo inédito de presencia del acontecer desde la relación celular del encuadre a la escena, a la secuencia, al plano secuencia. A esto habría que agregar el modo de presencia de la banda sonora donde palabra, música, sonido crean una intimidad o una expansión del ser que orbita una realidad sorprendentemente nueva.

Todo esto confluye a un modo de realidad donde el ritmo ostenta un modo de ser sui géneris, que por su “fuerza, precisión, severidad, no se puede comparar con ningún otro arte” (Tarkovski, 89).

En síntesis, por la descomposición y reconfiguración en planos, por la puesta en relación al interior del plano, por el encuadre y angulación, por la interacción de escenas y secuencias, el cine gesta una presencia inédita, “más rica que la propia vida” (Tarkovski, 137).

La fotografía primero y el cine después ha creado un doble donde el hombre proyecta “todos sus deseos y temores” (Morin, 137). Los deseos y temores dicen lo esencial de una cultura, de modo que en este doble fílmico se está dando presencia en relieve a una realidad liberada de la rutina unidimensional, rescatándole a la realidad su voltaje de acontecer irrepetible.

“Más verdadero que la naturaleza, más rico que la vida misma” (Morin, 48) el cine desencadena la virtualidad latente en todas las cosas del mundo, revelando cada una de ellas como un mundo de cosas. Cada plano es una ventana por la que el ojo sale a viajar llevando consigo este poder desencadenante de la latencia que da soporte a todo lo existente. La mirada sale con vocación de mundo, desencantando el encanto aprisionado, revelando la maravilla

ínsita en toda realidad.

De otra parte, cada mirada de la cámara es un forado al interior del mundo y del hombre que desmorona y rearticula de otro modo lo existente. Después de la mirada verdadera de la cámara, nada es igual ni en el mundo exterior ni en el interior. Cada partícula, cada molécula es un universo de infinito y de misterio. Todas las realidades tangibles tienen espíritu, todo espíritu tiene una realidad tangible. Todo se encuentra con su forma. Cada forma se encuentra con su materia. El cine es el arte de la encarnación por excelencia. En él, como en ningún arte, las materias salen a buscar su espíritu y lo encuentran cuando dan con la distancia, la angulación, el gesto, el ritmo con que cada cosa dice lo suyo, con que cada persona o comunidad se encuentra en lo suyo. El cine le encuentra la forma reveladora de identidad a las cosas y a las personas. El ojo y el oído fílmico da con el perfil y el son íntimo, con esa intimidad que da sentido a lo cotidiano y a lo ritual.

En el cine-arte todo es trascendente, va más allá de sí, a buscarse en donde se ha perdido en el pasado, en el presente o en el futuro.

El cine le recupera el pulso al suelo y al cielo, a cada poro lo hace respirar lo suyo, dar su dimensión real, esa que se vela a la rutina. En cine hasta la rutina es lo que es: anulación del rostro y del rastro del hombre y del mundo, en el hombre y en el mundo. En el cine-arte todo es presente, convocación de plenitud. El pasado llega con su dimensión viva de presente, de realidad que no pasó sino que sigue pasando y el futuro llega con su vocación de presencia que ya está presente aunque no haya cumplido el trámite de acontecer.

Presencia poderosa, el cine le repone al ser del mundo y del hombre lo que el no ser del hombre y del mundo le han mezquinado al no ver lo que tenía que ver y al no oír lo que tenía que oír. El cine le devuelve al mundo y al hombre los sentidos para con ellos captar el sentido real de todo lo existente: la maravilla de la realidad, la realidad de la maravilla.

En este contexto todo cine verdadero es maravilloso: le devuelve a la realidad su razón de ser: ser, en primer lugar, maravilla en sí maravillante. El cine verdadero hace patente esta realidad. Por eso el cine pone en evidencia, desencadena la virtualidad del ser de todo lo existente. Nada es solo y sólo una cosa. Todo es con todo y es muchas cosas. Todo tiene una riqueza de ser y un potencial infinito. Cada punto del universo recibe la energía de todo el universo. La parte no forma parte del todo. Es la presencia del todo en la parte. La parte es la manera de hacerse presente que tiene a su alcance el todo. El cine, partiendo el universo en partes, en los planos, le devuelve al universo su integridad, su pluripotencialidad.

La cámara aprendió a ver al mundo y al hombre, a captar su sobre presencia en cada una de sus partes y está destinada a enseñarle al hombre a verse y a ver la infinitud de lo aparentemente insignificante. El cine explora, rescata, revela la finitud del infinito y la infinitud de lo finito.

Le ha rescatado el rostro al hombre y al mundo. En cine se puede hablar del paisaje del rostro y con ello “cargar al hombre de presencia cósmica” (Morin, 96), porque “al ser el rostro espejo del alma y este espejo del mundo... los rostros se hicieron paisaje, los paisajes rostros, los objetos se cargaron de alma, la música dio cuerpo a las cosas” (Morin, 228) en virtud de que “el mundo está en el interior del hombre y el hombre está en todas las partes del mundo” (Morin, 102).

El cine nos revela el “animismo universal: todo cobra alma”, “nos da a ver el proceso de penetración del hombre en el mundo y el proceso inseparable de penetración del mundo en el hombre” (Ibíd, 95 y 277).

Arte de la encarnación, como dijéramos antes, el cine presencializa “la unión del cuerpo y el espíritu, del espíritu y el mundo para expresar uno en el otro” de modo de convertirse en un arte evocador “de la vida virtual” (Peña, 120 y 131).

En este sentido, el cine ha implicado para la cultura moderna una vía de rescate de la tentación positivista, parcializada, meramente cosística. Su vocación de integridad lo convierte en un medio expresivo fundamental para la captura de la realidad trascendente que alienta en el fondo de las cosas y de las personas: “el cine es un avance al corazón mismo de las cosas”, “tiene relación con el ser mismo, con la vida... elimina las barreras entre la muerte y lo vivo” (Aumont, 82 y 94).

El cine al explorar y al hacer visible la trascendencia, al pulsar el misterio en una época donde se ha patentizado la deshumanización del arte, nos ha devuelto el rostro del hombre “como el lugar mismo de la humanidad” (Aumont, 124).

Hay en el cine una relación campal, ambital que hace evidente la fluidez y ubicuidad del espacio y del tiempo, lo que posibilita hablar de la tercera dimensión de la pantalla gracias a la concurrencia en su expresión de las diversas vertientes de la realidad. Por eso “el cine mudo habla, el cine en blanco y negro no está desprovisto de colores. El relieve está presente en la pantalla de dos dimensiones” (Morin, 187). Esto es así en virtud de una omnipresencia metonímica que permite que las personas y las cosas recobren su virtualidad, su presencia como lugar de término y de partida de su potencial ontológico. Volvemos, a este propósito, al primer plano que “pone de relieve aquello que antes dormía en el marasmo de las cosas, donde los detalles adquieren una intensidad dramática que antes permanecía en el silencio, en el ruido del espacio” (Ansón, 42).

Fundamental para este modo de presencia como impresión de la realidad más real que lo real es la incorporación del tiempo que “expresa la concreción e irrepetibilidad de un hecho” (Tarkovski, 94). La imagen filmica es tal en la medida que “no sólo viva en el tiempo sino que también el tiempo viva en ella”. Acontecer temporal, la imagen filmica “reproduce el flujo del tiempo dentro de una toma” (Tarkovski, 89) porque “el ritmo cinematográfico está determinado no por la duración de los planos sino por la tensión que transcurre en ellos” (Tarkovski, 142).

Si en todo arte el ritmo es fundamental, en el cine el ritmo es condición primera para que sean en plenitud la parte y el todo. Plano general o primer plano, el cine ocurre como una virtualidad extensa e intensa que puebla toda imagen y le da coherencia y sentido. El ritmo es modo de sobrepresencia que da soporte y proyección al material de una película.

“Sincretismo dialéctico de lo irreal y lo real” (Morin, 213), el cine es rescate de una realidad desbordada por la riqueza de ser, por una sobre presencia que disuelve las categorías rutinarias. Así lo expresa Gimferrer: “reencontrada la realidad total, en su ambigüedad y sus obscuras latencias vegetales, cada desplazamiento de la cámara absorbe, inhala y exhala la realidad o su misterio” (150). Y es que la imagen filmica “recoge lo absoluto, lo espiritual por lo material, lo finito por lo infinito” (Tarkovski, 61), porque “cada plano en el cine acapara un valor absoluto que se revela irreductible” (Ansón, 41).

De modo admirable este arte que trabaja con lo concreto, individual, único, intransferible, crea una relación de enlace con la riqueza infinita latente en cada ser, que nos instala o desinstala en el corazón del misterio. Hay en esto la presencia de un más allá del límite, una aventura con la experiencia del desbordamiento: “el de la violencia que precipita el final del mundo y el del paisaje infinito sin el cual ya no hay ‘mundo’” (Mongin, 137).

LECTURA ESTÉTICA

La presencia ocurre en el espectador cuando éste sabe leer el valor simbólico que, como sobrecarga semántica, puebla los códigos expresivos. El cine-arte está cargado de

tal transpresencia pero hace falta que el público sepa leerlo sobre todo en sus dimensiones connotativas.

Hay que leer. Hoy es más necesario que antes. La saturación estimulítica hace ineludible la selección de la oferta cultural. La selección se hace leyendo bien, esto es, con la competencia necesaria para decodificar los significantes y significados en el eje sintagmático y en el paradigmático.

Hoy se lee poca literatura. Se leen pocos libros y los que se leen en general no se leen bien porque los que leen en general no saben leer. Al menos desde una perspectiva estética. También antropológica.

Hoy se ve mucho cine y video, sin embargo se "lee" poco. Falta una acción cultural amplia y profunda para alfabetizar en los códigos audiovisuales. Entre los diversos géneros de esta área, el cine ocupa un nivel significativo en cuanto potencial para hacer crecer en humanidad al hombre de nuestra época.

Hay que leer la letra y la imagen. Cada una por separado y en interrelación, para alumbrar la letra con la imagen y alumbrar la imagen con la letra. Calibrar la complejidad y especificidad de cada código expresivo para ponderar ajustadamente cuando los recursos comunicativos expresivos y creadores están aplicándose con rigor y/o audacia y cuando es un ejercicio de mera prestidigitación.

Hoy hay que promocionar el diálogo entre palabra e imagen que, en el cine, es diálogo entre lo visual y lo auditivo y de lo espacial con lo temporal.

Esta necesidad de complementarse ya se había hecho presente en la pintura rupestre y en la gráfica de las culturas orales donde la historia sagrada y profana se escribe en imágenes. Es la escritura de los vitrales cristianos, por ejemplo. La imagen es un mensaje visual que estimula su completación como mensaje estético y antropológico en la emergencia de un código verbal.

La historia del arte está llena de historias visuales inspiradas en relatos verbales de una parte y que van a rescatar la palabra de su latencia y a convertirla en presencia.

Hoy hay una experiencia de especie humana donde lo visual y lo auditivo están entrañados.

El cine como ningún arte ha rescatado y revelado la maravilla de la materia, de la corporeidad, su diversidad, su imprevisibilidad. Nunca el espacio se había hecho espacio tan eficazmente en la sensorialidad de la especie humana. Hoy, gracias al cine, hemos visto lo que jamás vieron nuestros antepasados. Hemos visto el espacio terrestre y extraterrestre, pero también el espacio psíquico y el espiritual.

Hemos visto lo que los ojos del hombre nunca han visto porque no lo pueden ver, pero sí lo ven los ojos de la cámara.

Pero se ve también un tiempo no visto, se ve un tiempo imperceptible a nuestros sentidos: el paso de semilla a brote, flor, semilla... en acontecer sucesivo, revelado a y por la cámara.

También se oye la voz de los seres, de los hombres y de las cosas, con una presencia y prestancia como no la dijeron ni soñaron nuestros antepasados.

Esta revelación de los diversos tipos de espacio y tiempo no es privativo del cine. Lo ha trabajado desde siempre el arte. Pero lo que es inédito es este modo de interrelación, de integración, este modo de presencia espacio-temporal, de transpresencia por lo que se dice la virtualidad.

Esta es la época de la cultura audiovisual donde el espacio se hace tiempo y el tiempo se hace espacio. Donde se cambia espacio por tiempo. Se es universal, planetario, por 24 horas.

De esta experiencia de inmediatez y de vértigo donde ha desaparecido la noción de lo remoto, porque todo está al alcance de todos (todos los espacios, todos los tiempos), se nutre nuestra época. Esta experiencia en parte es registrada y procesada, circulada por el cine, el

cine la administra y a la vez, es administrado por ella.

El cine es imagen y sentido, espacio y tiempo marcado con los signos de este tiempo con señales de identidad audiovisual.

A lo audiovisual como que le falta tiempo y por eso siente que necesita ir rápido. También le queda estrecho el espacio. El planeta queda reducido a una aldea global.

Ya no hay o hay cada vez menos experiencia de la realidad como presencia articulada por una secuencia de umbrales. Tampoco hay o queda poco de la experiencia de la realidad como secuencia de temporalidades con ritmos únicos intransferibles.

Lo audiovisual es víctima de la despresencia, de la tentación del emparejamiento de los espacios y de los tiempos. Pero la vida durante millones de años ha trabajado por la diversidad, por el acceso a la experiencia de encuentros de las materias con su expresión más cabal.

La industria trabaja muchas veces con el emparejamiento en áreas de una masa consumidora cautiva. El arte trabaja, en su mejor nivel, en la preservación, desarrollo y proyección de la diversidad. En el reconocimiento de la creación de la naturaleza y de la cultura como encarnación de esta diversidad. Diversidad vinculada a una gran unidad por el cordón umbilical de la trascendencia como meta sentido.

Para esto hay que rescatar la palabra de la tiranía del libro y hay que rescatar la imagen de la tiranía de la industria del cine. Hay que buscar la palabra en su dimensión de plenitud en la vida individual y colectiva. La palabra viva en cierta literatura (y no en toda) porque antes de la literatura ha estado la palabra oral: la del oráculo, del ensalmo, de la plegaria, del diálogo amoroso, creador del hombre con el hombre, con el mundo, con Dios.

De aquí ha rescatado el poeta lírico, dramático, las palabras de vida con que ha escrito sus obras. Pero también, antes del celuloide, la realidad ha desplegado su imagen, día a día, como presencias reveladoras del ser en, por ejemplo, los cuatro elementos: la tierra, el agua, el aire, el fuego.

Para leer la presencia en el cine hay que tener como paradigma esta palabra viva y esta imagen viva. Este es el material de valor confiable. La palabra del libro será confiable en la medida que sea encarnación de esta palabra viva. La imagen del cine será confiable en la medida que sea encarnación de esta imagen de la vida en plenitud, en radicalidad. De pronto, en nuestra época, se tiene la tentación de considerar que la palabra reveladora y la imagen paradigma es la de nuestra cultura audiovisual dominante, presente en sus íconos, la televisión y los noticiarios. Y lo frecuente es que precisamente ahí estén representadas las palabras y las imágenes que tergiversan y oscurecen y vacían la realidad real.

Hay una realidad llamada virtual que no siempre es tal si por virtual se entiende que tiene la fuerza, la unicidad de la vida en su trayecto creador.

El cine trabaja, cuando es arte, con la palabra viva y con la imagen viva. En esta palabra se acorta la distancia entre significantes y significados. El sonido es sentido y viceversa. Con esta palabra el cine crea un sentido que funda, complementa o contradice lo significado por las imágenes.

En la imagen viva la trascendencia latente se hace patente en la contingencia. Nada es insignificante. Todo puede ser prodigiosamente significativo.

El cine arte es el que revela, hace ver la trascendencia de la contingencia y la contingencia de la trascendencia.

Con la palabra viva se ha escrito la historia más fidedigna de la especie humana. La que encarna su aventura en el plano material, psíquico y espiritual: en el plano de lo divino y de lo humano.

Con la imagen extraverbal —la pintura, escultura, arquitectura, artesanía— ha objetivado

el hombre su diálogo consigo mismo, con su otredad, con el universo natural y sobrenatural.

Las obras de arte son “dobles” del hombre que dicen su secreta esperanza, sus inconfesables temores, su temblor de caña pensante, su apetencia de horizonte, su frágil temple de habitante de dos mundos: el material y el espiritual.

La encarnación de esta aventura, la concreción de este proyecto, en el siglo XX, la ha realizado en parte significativa el cine.

Para reconocer al hombre nuestro de cada día hay que ver las creaciones del cine y de la literatura. Ambas expresiones artísticas testimonian su aventura en la frontera de la verdad, la bondad, la belleza.

BIBLIOGRAFÍA

- Ansón, Antonio. **El istmo de las luces**. Madrid: Cátedra, 1994.
Aumont, Jaques. **El rostro en el cine**. Barcelona: Paidós, 1997.
Buber, Martín. **¿Qué es el hombre?** México: F.C.E., 1973.
Eliade, Mircea. **Lo sagrado y lo profano**. Madrid: Guadarrama, 1973.
Gimferrer, Pere. **Cine y literatura**. Barcelona: Seix Barral, 2000.
López Quintás, Alfonso. **Metodología de lo suprasensible**. Madrid: Nacional, 1971.
Lotman, Juri. **Estética y semiótica del cine**. Barcelona: Giligaya, 1979.
Mongin, Olivier. **Violencia y cine contemporáneo**. Barcelona: Seix Barral, 1998.
Morin, Edgar. **El cine o el hombre imaginario**. Barcelona: Seix Barral, 1961.
Peña-Ardid, Carmen. **Literatura y cine**. Madrid: Cátedra, 1996.
Tarkovski, Andrei. **Esculpir en el tiempo**. Madrid: Rialp, 1996.