

# La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:  
El cine según Aristóteles

Autor/es:  
Montiel, Alejandro

Citar como:  
Montiel, A. (1999). El cine según Aristóteles. La madriguera. (16):55-55.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/41751>

Copyright:  
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



# El cine según Aristóteles

Alejandro Montiel

En el comienzo de su *Metafísica*, Aristóteles afirma que "todos los hombres tienen, por naturaleza, el deseo de saber; lo prueba el placer causado por las sensaciones, pues, aparte de su utilidad, nos proporcionan goce en sí mismas, y, sobre todo, las sensaciones visuales". Y, un poco más adelante, añade: "por el contrario, la facultad de aprender pertenece al ser que, además de memoria, está provisto del sentido del oído".

El hombre sería así, según Aristóteles, un ser que ve (con placer), oye y aprende, y las artes (*ergo* también el cine, en cuanto arte audiovisual) cobrarían de ese modo un papel protagonista en nuestra formación y en nuestro deleite. Claro está que Aristóteles entendía por artes las del zapatero, el actor o el médico, y descuidó tenazmente sus estudios cinematográficos, pero cada vez que andamos desorientados respecto a las artes y las letras, conviene volver a Aristóteles y caer en la cuenta de que el arte es únicamente el atributo del artesano, es decir, la excelencia alcanzada en un determinado saber hacer, y que para el aprendizaje de las letras nada más conveniente que los apuntes que del filósofo peripatético se reunieron en su *Poética*.

Ahora bien, en nuestros ruidosos días finiseculares, en la hora del inevitable balance, comienzan a alzarse voces que declaran con coraje que el emperador está y estaba desnudo, que Magritte era un deplorable colorista, Warhol sólo un farsante, Beuys apenas el más publicitado bufón de nuestra feria de las vanidades, y las porquerías de Damien Hirst tan ridículas y fastidiosas como la miríada de "instalaciones" con las que se castiga sin tregua al poco respetado público. Algo de esto venimos oyendo en nuestros lares a gentes tan poco sospechosas de actitudes ultraderechistas como Albert Boadella, Andrés Tapiello o Félix de Azúa, y las intervenciones en estas mimas páginas de *El Viejo Topo* de Amalia Martínez o José Saborit no se apartan demasiado de esa creciente ola de escepticismo. No hace mucho, se ha sumado a la denuncia uno de nuestros más autorizados historiadores del arte de nuestro tiempo, Ernst H. Gombrich, y, en Francia, insisten en algo parecido Jean Clair, Jean Baudrillard y Marc Fumaroli. Quizás sea hora, pues, de de-

jar de identificar maniqueamente atrocidad plástica con izquierda progresista y preciosismo neoclásico con ideología neonazi: el debate es más complejo y más valioso.

Así las cosas, podríamos preguntarnos por qué, desde que nació el cine y durante cien años que lleva existiendo, su suerte ha corrido literalmente al margen de la de las demás artes, salvo cuando los propios "artistas" de la vanguardia histórica (por ejemplo, Léger, Man Ray, Buñuel/Dalí, etc.) decidieron pasar del lienzo a la pantalla sus gamberradas o sus probatinas. Aunque uno prefiera la experimentación formal de Griffith a la de su contemporáneo Picasso, no cabe duda de que aquél seguía anclado en el melodrama decimonónico, y aunque a uno le parezca más meritorio el (llamémosle) "constructivismo" de Eisenstein que el de cualquiera de sus colegas soviéticos, es innegable que *El acorazado Potemkin* estaba obligado (por decreto leninista) a darse a entender con claridad al pueblo revolucionario al que iba dirigido.

Condenado así a contar historias fácilmente inteligibles, la mayoría de la producción popular cinematográfica del siglo XX no ha asumido la histeria de la "modernidad" que corrompió a la arquitectura y a las artes plásticas contemporáneas, e incluso las derivaciones del cine que fue definido como "moderno" en los años sesenta (Godard, Antonioni, Alain Robbe-Grillet, Cassavettes, etc.) han acabado por ocupar, en el último tramo del siglo, un lugar residual respecto al total de las producciones.

Merced a estas circunstancias, el cine finisecular continúa orillado de las polémicas que sacuden la "high cult", y aunque es difícil (imposible) imaginarse un cine dieciochesco, hoy, afortunadamente, ya podemos decir que el cine ha constituido la más versátil y atractiva prolongación de la novela y las artes del siglo XIX: artes, por supuesto, en el sentido aristotélico, y novela, atendida en gran medida, como durante siglos el teatro, a las razonables leyes de la *Poética*. De las numerosas manifestaciones tan encumbradas como horribles de las otras artes, las que pánfilamente comenzaron a escribirse con mayúsculas en el siglo pasado, la Arquitectura, la Escultura y la Pintura, por fin comenzamos a avergonzarnos un poco ♦