

# SOBRE LA RELACIÓN ENTRE EL ARTISTA Y EL PÚBLICO

La posición ambigua del cine, situado entre el arte y la producción comercial e industrial, marca de forma decisiva las relaciones entre autor y público. Partiendo de este hecho tan conocido, voy a intentar expresar algunas ideas sobre los innumerables problemas que para el cine resultan de esta situación.

Como se sabe, toda producción tiene que ser rentable, igualando no sólo las inversiones, sino consiguiendo también ciertos beneficios. Desde el punto de vista de la producción, son paradójicamente decisivos conceptos como los de «oferta» y «demanda», es decir, son conceptos mercantiles puros los que deciden sobre el éxito o el fracaso de una película. Medidas de este tipo nunca se han aplicado hasta ahora a otro arte. Y mientras el cine se siga encontrando en la situación actual, cualquier obra de arte tendrá muy difícil el acceso a un público amplio e incluso resulta problemático el hecho mismo de ser realizada.

Los criterios con los que se puede distinguir el «arte» del «no-arte», o sea, de la pura imitación, son tan relativos, tan

fluctuantes y tan poco objetivables, que es muy fácil cambiar criterios estéticos por otros meramente utilitaristas a la hora de enjuiciarlo. Es decir, por criterios determinados, bien por el afán del mayor provecho económico posible, bien por cualquier objetivo ideológico. En mi opinión, cualquiera de estos criterios está absolutamente alejado de la verdadera función del arte.

El arte es ya de por sí aristocrático, por lo que hace una selección entre el público. Incluso en artes de tipo «colectivo», como el cine o el teatro, el efecto siempre va ligado a la vivencia de una persona en particular que se acerca a esa obra de arte. En esa vivencia receptora individual, el arte es tanto más importante cuanto más es capaz de conmover el alma. La naturaleza aristocrática del arte, sin embargo, no dispensa al artista de su responsabilidad para con el público o —si se quiere— con el hombre en general. Todo lo contrario. Como el artista es quien recoge en mayor plenitud su época y su mundo, se convierte en la voz de quienes no están en condiciones de reflejar y de expresar su relación con la realidad. En este sentido, el artista realmente es la voz del pueblo. Y por eso también está llamado a servir a su talento y a su pueblo. Él mismo puede decidir si quiere desarrollar hasta los límites de lo posible ese talento o si vende su alma por treinta monedas de plata. Las luchas interiores de Tolstoi, Dostoievski o Gogol están motivadas por el hecho de que tenían plena conciencia de su papel y su destino.

Estoy convencido de que ni un solo artista que intente realizar su propia idea habría comenzado a trabajar si hubiera estado convencido de que nadie se interesaría jamás por su obra. Pero a la vez el artista, al crear su obra —por decirlo de alguna manera— también tiene que correr un velo entre sí y la gente, para apartarse de pequeñeces cotidianas vanas. Sólo una sinceridad y honradez ilimitadas, a las que se añade la conciencia de su responsabilidad para con los hombres, sólo todo ello puede garantizar que el artista realmente consiga cumplir su destino creativo.

Mientras trabajé en la Unión Soviética, en innumerables ocasiones se me hizo un reproche harto difundido: vivir «lejos

de la realidad», haberme aislado yo mismo de los intereses sustanciales del pueblo. Debo reconocer que nunca acabé de entender qué significaban estas acusaciones. En el fondo es una concepción idealista el imaginarse que un artista o cualquier otra persona puede «aparecerse» sin más de la sociedad y la época, poder vivir libre del tiempo y del espacio en los que ha nacido. A mí me parece que toda persona y, por eso, también todo artista (por muy variopintas y diferentes que sean las posiciones ideológicas y estéticas de los artistas de una misma época) es sin quererlo un producto de la realidad que le circunda. También se puede decir que el artista refleja esa realidad de un modo que no gustará a todos. Entonces, ¿por qué hablar de «alejamiento de la realidad»? No hay duda alguna de que cada persona expresa su época y lleva dentro de sí las leyes de ésta. Independientemente de que las reconozca o pretenda ser ajena a ellas.

Ya he dicho que el arte incide sobre todo en las emociones de una persona y no tanto en su razón. Su meta es «reblanecer» su alma, hacerla receptiva para lo bueno, pues al ver una película valiosa o un cuadro bello o al escuchar buena música, desde el principio no es la idea como tal la que te cautiva y te conmueve (partiendo de la base de que se trate de «tu» arte). Y esto es todavía más claro si se tiene en cuenta que —como decía Thomas Mann— las ideas de las grandes obras de arte siempre tienen dos caras y dos significados, son equívocas y pluridimensionales, como la propia vida. Por eso, el autor nunca debe esperar una recepción unívoca, acorde con su propia impresión. El artista tan sólo hace un intento de presentar su visión del mundo para que las personas miren hacia el mundo con sus propios ojos, lo revivan con sus sentimientos, sus dudas y sus ideas (las del autor).

Además, estoy convencido de que el público plantea al arte exigencias mucho más diferenciadas, interesantes y también más sorprendentes que lo que suelen creer quienes deciden acerca de la difusión de las obras de arte. Por eso, cualquier concepción del arte, hasta la más compleja y elitista, puede encontrar un cierto eco en el público, aunque a veces éste sea muy modesto. Es más, está condenada a ello. Por el contrario,

el debate sobre si una obra de arte determinada es comprensible «para la gran mayoría», esa mayoría mítica, sólo añade confusión sobre la verdadera relación entre el artista y su público o, lo que es lo mismo, su tiempo. «El poeta, en sus obras verdaderas, siempre es popular. Cualquier cosa que haga, cualquier meta e ideas que persiga en su quehacer, siempre está expresando, voluntaria o involuntariamente, la fuerza natural del carácter del pueblo, y la está expresando con más fuerza y claridad que la propia historia del pueblo.» Así escribía Herzen en su *Byloe i Dumy*.

El artista y el público se condicionan mutuamente. Si el artista es fiel a sí mismo y es independiente de los altibajos al uso en los juicios de valor, entonces él mismo va creando y elevando el nivel de recepción de su público. Y una creciente conciencia social va acumulando también esa energía social cuya consecuencia a su vez es el nacimiento de nuevos artistas.

Si se observan las grandes obras maestras del arte, hay que reconocer que, independientemente de su autor y de su público, forman una parte de la naturaleza, una parte de la verdad eterna. *Guerra y paz*, de Tolstoi, o *José y sus hermanos*, de Thomas Mann, indudablemente son portadoras de sus propios valores, lejos de las tendencias fútiles y las modas de su tiempo.

Esta distancia, este contemplar las cosas desde un determinado punto de vista moral e interior hace posible que la obra de arte tenga una vida histórica y pueda ser percibida una y otra vez de un modo nuevo y distinto.

Yo he visto, por ejemplo, *Persona*, de Ingmar Bergman, muchas veces..., y siempre de un modo nuevo, distinto. Dado que esta película es una verdadera obra de arte, ofrece a su espectador la posibilidad de entrar en relación, de forma siempre nueva y totalmente personal, con ella, de interpretarla de forma cada vez distinta.

El artista no tiene ningún derecho moral para dejarse llevar a un abstracto nivel medio, para hacer que su obra sea más comprensible, más accesible. Esto no acarrearía otra cosa que la decadencia del arte, cuando en realidad esperamos su florecimiento, creemos en las posibilidades potenciales y aún no

desarrolladas del artista y también en una elevación de las exigencias del público. O al menos queremos creer en todo ello.

Karl Marx dijo en cierta ocasión: «Quien quiere disfrutar del arte, tiene que ser una persona con una formación artística.» Pero el artista no puede entretenerte pensando en «ser comprensible», lo mismo que también sería absurdo pensar en «ser incomprensible».

El artista, su obra y el receptor forman un todo único, indivisible, un organismo unido por un mismo sistema nervioso. Si se llega a un conflicto entre las partes de este organismo, se hace necesario un buen «tratamiento médico» y una atenta autoobservación.

En cualquier caso, hay que dejar totalmente claro que las normas ordinarias del cine comercial y las producciones televisivas al uso corrompen al público de forma imperdonable, porque le roban cualquier posibilidad de contacto con el arte verdadero.

Ya se ha llegado a una pérdida casi completa de esa noción tan extraordinariamente importante en el arte de «lo bello», que para mí supone el tender hacia lo ideal. Toda época está marcada por la búsqueda de la verdad. Y por muy tremenda que resulte ser esa verdad, su búsqueda siempre puede ayudar a restablecer el espíritu de una nación. Pues ser consciente de ello es un síntoma saludable, que nunca puede estar en contradicción con el ideal moral.

Ahora bien, si se trata de ocultar y silenciar esa verdad, si se intenta ponerla en contradicción artificial con un ideal mal interpretado, si sencillamente se afirma que esa verdad desagradable desprestigiaría el ideal, en el fondo se están sustituyendo los criterios estéticos por otros ideológicos o pragmáticos. Sólo la gran verdad de una época está en condiciones de expresar un ideal ético real, es decir, algo que no sólo se propaga por medios artificiales.

Y precisamente de esto es de lo que trata mi película *Andrei Rublev*. Al principio parece que para su protagonista la cruel verdad vital está en contradicción absoluta con el ideal de la armonía de su creación artística. Pero la afirmación

central de esta película es precisamente el hecho de que un artista sólo será capaz de expresar el ideal moral de su época si no huye de sus sangrientas heridas, si las vive en su propio cuerpo, en su propia vida. El trascender en nombre de un quehacer superior una verdad «baja», experimentada en toda su残酷: ésa es la verdadera misión del arte, que en esencia es algo casi religioso, una toma de conciencia sagrada de un alto deber espiritual.

Un arte no intelectual porta ya el germen de la propia tragedia. Incluso el ser consciente de la falta de espiritualidad de su tiempo exige del artista una determinada espiritualidad. Pues el artista real siempre está al servicio de la inmortalidad: intenta inmortalizar este mundo y las personas que viven en él. Y si, en cambio, no se lanza a la búsqueda de la verdad absoluta, si cambia la meta total por nimiedades, entonces no pasa de ser una especie de «reina por un día».

Una vez terminada una película (que luego, tras un período de tiempo más o menos largo, tras mayores o menores esfuerzos, llega a ser distribuida), dejo de pensar en ella. ¿Para qué hacerlo? La película se ha desprendido de mí y comienza a vivir su vida, una vida «adulta», independiente de su «padre». Una vida en la que yo ya no influyo.

Ya sé de antemano que nunca habrá una reacción unánime de los espectadores. No se trata sólo de que la película gustará a unos y a otros no. Además, tengo que partir de la base de que esta película será acogida de forma muy diferente, incluso por aquellos a los que no les deje indiferentes. Y a mí, por cierto, me produce alegría una película que efectivamente deja abierta la posibilidad de diversas interpretaciones.

En mi opinión carece absolutamente de sentido pensar, durante la creación de una película, en su posible «éxito», calcular de forma aritmética el número de personas que irán a verla. Es absolutamente claro el hecho de que nada se percibe siempre del mismo modo, de un modo unívoco. El sentido de una imagen artística estriba más bien en su carácter de sorpresa, pues en ella ha quedado fijada una individualidad humana, que percibe el mundo de acuerdo con sus peculiaridades subjetivas.

Esta forma de percepción, esta individualidad, quizá les resulte a unos muy cercana y a otros infinitamente lejana. Pero en ese punto nada conseguiremos cambiar. El arte se irá desarrollando de una manera determinada, independiente de la voluntad. Igual que hasta ahora. Y los principios estéticos que hoy defendemos serán modificados una y otra vez por los propios artistas.

Por eso, el éxito de una película, en cierto sentido, no me interesa para nada: la película está terminada y punto, y yo no puedo ya modificarla. Pero tampoco creo en lo que dicen algunos directores sobre que no les interesa la opinión del público. Me atrevo a afirmar que cada artista, en el fondo de su corazón, piensa en el encuentro con el espectador; que tiene la esperanza de que precisamente sea su obra la que toque el nervio de su tiempo y que por eso sea muy importante para el público, porque afecte dimensiones ocultas de su interior. No hay una contradicción en el hecho de que yo, por una parte, no haga nada especial por gustar a mi público y que, por otra, espere tembloroso que mi película sea aceptada y querida. Aquí se encierra una confirmación de la naturaleza de la relación entre el artista y el público, una relación tremenda dramática.

Un director no debe estar solo —esto lo entiende cualquiera—. El derecho a su propio público, sea reducido o numeroso, es una condición vital propia de la individualidad artística, lo mismo que el desarrollo de tradiciones culturales en una sociedad. Naturalmente que cada uno de nosotros quiere hacerse necesario para un número lo más grande posible de personas, quiere estar cerca de ellas, ser reconocido. Pero no hay un solo artista que pueda calcular previamente el éxito o que pueda elegir los principios de su trabajo de tal manera que le garanticen la máxima simpatía del público. Allí donde alguien se orienta deliberadamente por el público, estamos ante un producto de la industria del entretenimiento, ante *shows* y espectáculos de masas, nunca ante el arte, que indefectiblemente tiene que seguir sus leyes internas, inmanentes, con independencia de que sean aceptadas o no encuentren aco-gida.

El proceso de creación se realiza de manera diferente en cada artista. Pero todos los artistas, en mi opinión, son iguales en el sentido de que, de forma abierta o encubierta, esperan obtener contacto y comprensión en el público, y de que cualquier fracaso es para ellos una experiencia dolorosa. Es sabido que para Cézanne, tan admirado, incluso idolatrado por sus colegas, era una gran catástrofe el hecho de que su vecino no le tuviera por un pintor. Pero en su forma de pintar él no podía cambiar nada.

Puedo imaginarme perfectamente que un artista acepte un encargo para configurar un tema. Pero me parece tremenda-mente absurda la idea de un control sobre el modo de tratar el tema. Hay motivos objetivos que prohíben a un artista caer en dependencia del público o de cualquier otra cosa. En ese caso, su intención más íntima, su dolor y su tristeza de inme-diato se separan de unos asuntos que le son extraños y que le vienen dados desde el exterior. La tarea más difícil de un artista, la más agotadora, es de naturaleza meramente moral: se le exigen una honradez y una sinceridad extremas para consigo mismo, y esto supone una sinceridad y una responsa-bilidad frente al espectador.

Un director no tiene derecho a querer gustar a todos, a controlarse por dirigir su mirada hacia el éxito de su trabajo. El precio ineludible de ese control serían unas relaciones equí-vocas con el público. Y eso sería simplemente un juego de intercambio de bofetadas. Aunque el artista, desde el prin-cipio, tenga que contar con un eco muy limitado en el público, no puede alterar para nada su destino como artista.

Pushkin lo expresó una vez de modo maravilloso:

«Tú eres el zar. Ve por tu camino libre, a donde te lleve tu espíritu libre. Realiza los frutos de tus queridos pensamientos. Y no exijas recompensa alguna por tu noble actuar. Estás dentro de ti la recompensa, sólo ahí. Tú mismo eres tu tribunal supremo: con más exigencias que todos los demás, eres tú capaz de juzgar tu propia obra. ¿Estás tú satisfecho de ella, artista exigente?»

Si estoy diciendo que yo no puedo ejercer influencia alguna sobre la relación que el público tenga conmigo, estoy inten-

tando precisar mi función de director de cine. Parece que es una tarea muy sencilla: se hacen las cosas en el marco de lo posible, sometiéndose al más severo juicio. ¿Y cómo, junto a eso, voy a ser capaz de «querer gustar al espectador» o —cómo se exige de los artistas soviéticos— de «ofrecer a los espectadores un ejemplo a imitar»? ¿Quiénes son esos espectadores? ¿Una masa anónima? ¿Robots?...

Para percibir el arte hace falta muy poco: basta tener un alma despierta, sensible, abierta a lo bello y lo bueno, capaz de una vivencia estética inmediata. En Rusia, por ejemplo, hubo muchas personas de esta clase entre mis espectadores, muchas incluso con unos conocimientos y una formación nada especiales. En mi opinión, esta capacidad de percepción le viene dada al hombre ya en su nacimiento; depende de su carácter espiritual.

La fórmula del «esto no lo entiende el pueblo» siempre me ha indignado profundamente. ¿Qué se quiere conseguir con ello? ¿Quién se toma el derecho de hablar en nombre del pueblo, de verse a sí mismo como la encarnación de la mayoría del pueblo? ¿Y quién sabe qué es lo que comprende el pueblo y qué deja de comprender, qué necesita y qué rechaza? ¿O es que alguien en alguna ocasión ha hecho siquiera sea una sencillísima pero honrada encuesta entre ese pueblo, para ilustrarse acerca de sus verdaderos intereses, reflexiones, deseos, esperanzas y decepciones? Yo mismo soy una parte de mi pueblo. Yo he vivido con él en mi patria y yo he tenido (de acuerdo con mi edad) las mismas experiencias históricas que ellos, yo he observado los mismos procesos vitales que él y sobre ellos he reflexionado. Y también ahora, viviendo en el mundo occidental, sigo siendo un hijo de mi pueblo. Soy una pequeña gota, una partícula diminuta de él, y espero que pueda expresar sus ideas, ideas profundamente ancladas en sus tradiciones culturales e históricas.

Al rodar una película, es lógico que no se tenga duda alguna sobre el hecho de que aquello que le preocupa y le motiva a uno tiene necesariamente que ser interesante también para los demás. Y por eso se cuenta con el correspondiente eco entre el público y a uno ni siquiera se le ocurre adular

a los espectadores. Si uno realmente aprecia a su público, está plenamente convencido de que al menos es tan inteligente como uno mismo. Ahora bien, para poder hablar con otro, al menos hay que dominar un idioma común, comprensible a los dos interlocutores. Goethe dijo en cierta ocasión que a uno sólo le dan respuestas inteligentes cuando ha hecho una pregunta inteligente. Sólo se llega a un diálogo verdadero entre el artista y su público cuando las dos partes se mueven al mismo nivel de comprensión. O al menos tienen que conocer a la perfección los objetivos que el artista se plantea en su obra.

Así, la literatura cuenta ya con una tradición de unos dos mil años. El cine, muchísimo más joven, ha demostrado y sigue demostrando continuamente que puede hacer justicia a los problemas de su tiempo. Pero sigue siendo muy dudoso que el arte cinematográfico realmente haya producido ya personalidades que puedan medirse con los creadores de las obras maestras de la literatura universal. Personalmente, no estoy nada convencido de que esas personalidades existan y tengo incluso una explicación para ello: el arte cinematográfico aún está buscando su propia expresión y sólo a veces se acerca a ella... Hasta el día de hoy está por resolver el tema del lenguaje específicamente cinematográfico. Este libro no es otra cosa que un intento más en ese sentido. En cualquier caso, la situación del cine actual hace que uno tenga que pensar y repensar muchas veces el valor del arte cinematográfico.

Un pintor sabe que su material son los colores y también el autor literario es perfectamente consciente de que el arma para su influencia sobre el público es la palabra. Sólo nosotros, los que nos dedicamos al cine, desconocemos cuál es el «material» del que se «forma» la futura película. El cine sigue buscando su especificidad y, dentro de su evolución general, cada artista cinematográfico busca también su voz propia, individual. Para que realmente pueda llegar a ser el «arte que más influye en las masas», el artista y el público del cine aún tendrán que hacer grandísimos esfuerzos.

Me he centrado conscientemente en aquellas dificultades objetivas que se plantean por igual al público y al artista. El

que una imagen artística tenga efectos selectivos, puesto que causa en el público las reacciones más diversas, es algo absolutamente natural. En el arte cinematográfico, este problema adquiere una agudeza especial, puesto que la producción cinematográfica es un asunto bastante caro. Por eso hemos llegado a la situación en que el espectador tiene el derecho y la posibilidad de elegir un director que le sea afín, mientras que éste en ningún caso puede dar a entender que hay un sector del público que no le interesa para nada: el de aquellos espectadores para los que el cine es sólo un lugar de esparcimiento y de distracción de las preocupaciones de la vida cotidiana.

Por cierto, que el espectador sólo es en parte responsable de su mal gusto, pues la vida no nos concede igualdad de oportunidades para perfeccionar nuestros criterios estéticos. Ésta es la tragedia de la situación. Pero, por otra parte, no hemos de caer en el error de considerar al público como «última instancia» para juzgar a un artista. Porque, realmente, ¿quién puede serlo? ¿Qué parte del público, qué espectadores? Convendría que quienes tienen responsabilidad en materia de política cultural se dediquen a crear un determinado ambiente cultural y un buen nivel de producción, en lugar de andar saturando al público con sucedáneos e imitaciones que no consiguen otra cosa que deformar su gusto. Y todo eso es un asunto en el que desgraciadamente no deciden los artistas, sino los políticos. A nosotros, los artistas, nos queda sólo la responsabilidad por el nivel de nuestras propias obras. Un artista habla sincera y coherentemente de todo lo que le interesa. Y que el público decida si su tema realmente tiene fondo e importancia.

Debo reconocer que, una vez terminado *El espejo*, estuve pensando en dejar de trabajar en el cine, tarea a la que había dedicado tantos años, y que no fueron años precisamente fáciles. Pero cuando empezaron a llegarme tantísimas cartas de espectadores, esas cartas que he citado al principio, vi que no tenía derecho a dar un paso tan radical. Me pareció entonces que si hay personas capaces de un juicio tan auténtico, de una postura tan abierta, personas que necesitan mis películas,

me pareció que estaba obligado a seguir trabajando a cualquier precio.

Si hay un espectador para el que es importante y fructífero establecer un diálogo conmigo, eso supone un importante estímulo para mi trabajo. Y si hay espectadores que hablan el mismo lenguaje que yo, ¿por qué voy a sacrificar sus intereses a los de un grupo de personas que a mí me resulta extraño y lejano? Esas personas que ya tienen sus ídolos, personas con las que nada tenemos en común.

El artista sólo tiene una posibilidad: presentar al público, honesta y abiertamente, su lucha individual con su material. Y el espectador sabe reconocer el sentido de sus esfuerzos y le está agradecido por ello.

Quien quiere gustar a sus espectadores y adopta sin más los criterios y el gusto de éstos, en el fondo no tiene ningún respeto por ellos, porque lo único que quiere es sacarles dinero del bolsillo. Actuando así no estamos educando al público con ejemplos de un buen arte, sino que estamos sólo enseñando a otros artistas a asegurarse sus ingresos. Y el espectador seguirá manteniendo su seguridad y su contento, vanos e indiscutidos. Pero si no le educamos para que llegue a una relación crítica para con sus propios juicios, en el fondo es que nos resulta indiferente.