laFuga

¿Hay vida después de la muerte?

Un debate sobre el cine y la crítica

Por Elena Valderas Fernández

Tags | **Cine contemporáneo | Crítica cinematográfica | Cultura visual- visualidad | Crítica | Estados Unidos | Francia**

Elena María Francisca Valderas Fernández, es abogado, y actualmente cursa el diplomado Teoría del Cine: Estudios Avanzados que imparte el Instituto de Estética de la Facultad de Filosofía de la Pontificia Universidad Católica. También ha realizado talleres sobre realización de cortometrajes y sobre montaje y edición en el instituto La Toma. Entre sus actividades habituales está además la fotografía.

Comparado con otras manifestaciones creativas, en el breve tiempo que lleva de existencia, el cine ya ha conocido dolorosas evoluciones, crisis existenciales, y últimamente también alguna suerte de enfermedad terminal. La de un cine agónico no es una idea nueva, pero toma vigencia y actualidad cada vez que se cuestiona la calidad de las obras cinematográficas que se estrenan, asociando la "muerte del cine" a la de una paulatina decadencia. Y no es raro plantearse algo de esto si se piensa que buena parte de los filmes que han estado recientemente en cartelera corresponden a continuaciones, *revival*, *remakes*, venganzas, regresos, segundas, terceras y hasta séptimas partes. Lo que explica esa apariencia ruinosa, es que ya no habría espacio para imponer otra exigencia al cine que la de generar en los espectadores estados de emoción completamente desechables, poco más duraderos que lo que se toma el paquete de cabritas en ir desde la sala, al basurero. Sin pretender discurrir sobre definiciones estéticas, lo cierto es que la ausencia de esfuerzo creativo allí donde justamente la creatividad define una manifestación del intelecto y la transforma en arte, incluido, por cierto el cine, la fabricación seriada que acerca ciertas producciones más bien a la artesanía, y esa comodidad y desidia acolchonadas tan lejanas de la ansiedad, del tormento y la euforia que usualmente vemos aparejadas a las obras de arte, impregnándoles esa aura de únicas y valiosas, es precisamente lo que sugiere decadencia.

Si algo ha influido en aquellas percepciones pesimistas, han sido las palabras de connotados e influyentes críticos e intelectuales, respecto de los cuales Jonathan Rosenbaum advierte que en realidad someten sus juicios a las imposiciones de las editoras y productoras, formando parte de un engranaje destinado a potenciar cierto cine y a "limitar las películas que podemos ver". Juicios que se apoyan en una revisión, deliberada o negligentemente, reducida, en las que se omite todo cine existente más allá de Estados Unidos y los circuitos habituales europeos, y más allá de la pantalla y de las cuatro paredes de la sala de cine (Rosenbaum, 2007).

Sin embargo, restringir el ejercicio de evaluación del estado actual del cine a la muestra de las piezas de superficie y de las que resulta imposible abstraerse, probablemente sea solo justo desde la perspectiva del cine como producto del mercado, pero en cuanto al cine como arte, me parece que no. El cine, en cuanto parte de una cadena destinada a generar ganancias, debe admitir y aceptar que la valoración de su calidad se circunscribe a la revisión de los productos que están en la vitrina, que no otra cosa se busca. Que la mirada –y en lo posible el bolsillo– se centra en aquello pensado y hecho para su consumo masivo inmediato. Pero el cine como expresión creativa, como arte, ese cine no merece ser cuestionado, calificado ni sentenciado a la luz de esa pequeña y parcial muestra, porque también están esas otras producciones, de menor escala, considerablemente menos ambiciosas, a veces incluso completamente desprendidas, en cuya generación sí hubo ansiedad y probablemente más de un dolor de cabeza. Momentos en que los creadores, al tiempo que amaban, también odiaban

su obra mientras no la vieran terminada. Precisamente aquí, en donde están todas las apuestas, pero donde el éxito no está garantizado, es el lugar desde el cual se puede lograr una mejor perspectiva del real estado de salud del cine.

El acceso que hoy se tiene a la información nos permite conocer el cine de otras latitudes y en otros formatos, expresiones audiovisuales que aún son reconocibles como cine en su mejor sentido artístico. Las temáticas, las formas narrativas, las apuestas estéticas, incluso sus fórmulas para atraer audiencias, hacen que producciones de países como Japón, Corea, Pakistán, Rumania o Suecia tengan un público atento y ansioso en este lado del mundo [1] . El centro del mundo cinematográfico hace ya bastante tiempo que dejó de estar en las grandes productoras norteamericanas [2] , tanto por el surgimiento de nuevos cines, como por las mutaciones en los "sistemas de narrar y representar el cine" que se advirtieron, gracias a la búsqueda que destacó a *Cahiers du cinéma* [3] . Hoy un "cine sin centro" es la clave para la comprensión de una mejor y más sólida integración del cine en la cultura audiovisual mundial, a estas alturas cada vez más independiente de las fronteras nacionales (Quintana, 2006).

A este enfoque, que atribuye la "muerte del cine" a causas más bien intrínsecas en que un cierto tipo de narrativa cinematográfica parece imponerse por sobre otra, dando la impresión de un predominio de lo decadente, pueden sumarse otros que encuentran causas "fuera" del cine. Para Peter Greenaway [4] , por ejemplo, el cine murió en 1983 "cuando se introdujo el control remoto en el salón de estar de las casas. Ahora el fin del cine parece encontrar su causa fuera de él, porque ahora el cine tiene que ser arte interactivo y multimedia" (Greenaway, s.n.) [5] . Jean-Luc Godard, por su parte, plantea la muerte del cine desde la perspectiva de la creación enfrentada ahora a nuevas tecnologías. Pensando en la política de los autores que distinguió la *Nouvelle Vague*, Godard parece decir que la calidad de autor y creador de películas dependía mucho de la disponibilidad de los medios, cuando señala que hoy, con los teléfonos celulares y "todo" lo demás, todos son (somos o podríamos ser) autores [6] . Ambas posturas coinciden en poner el acento en la forma en que el cine enfrenta nuevas formas de comunicación y expresión audiovisual, y parece hacerlo sin mucho éxito al no poder responder a las nuevas exigencias que esas otras formas de "ver" o de "crear" las imágenes estarían imponiendo.

Cuando Peter Greenaway acusa al control remoto del fin del cine y lo califica como una causa "fuera de él", invoca múltiples factores. Sin embargo, la televisión parece ya no ser la rival más acérrima de la pantalla grande, si se trata de poner los dispositivos en la misma arena [7] . En general se le reconoce a la TV un lenguaje propio, una estética y configuración distintas de las del cine. Pero con el DVD y ahora también con los visionados de películas *on line*, por ejemplo, sucede otra cosa. A diferencia de la televisión, en estas otras formas la decisión de lo que se exhibe y lo que se acepta ver, no está fuera y nadie detenta el poder de esa elección más que quien tiene el control remoto o el *click* a mano. Kent Jones cuenta que a principios de los ochenta advirtió que "el vídeo en casa estaba dando lugar a una nueva forma de apreciar el cine, antitética a todo lo que (yo) conocía, en la que cada película podía utilizarse como un mecanismo terapéutico que recetarse a sí mismo". Y agrega, citando a Rosenbaum, que "el vídeo en casa puede que haya convertido en objetos de consumo a las películas, pero también ha extendido y popularizado la cultura cinematográfica" [8] (Martin & Rosenbaum, 2011). Estas formas se plantean como amenazas a la "experiencia comunitaria, acogedora, de ir al cine" la cual se habría desvanecido "para siempre".

Siguiendo la mirada de Godard, la mutación tecnológica también se advierte en la aparición de otras formas de "hacer cine", es decir, desde el ángulo del realizador. No solo tenemos la posibilidad de opinar sobre cualquier film a través de medios de inmenso alcance comunicacional (partiendo por Internet); también disponemos de la capacidad de ser autores, de filmar con cámara casera, con el celular y de postear en la red a la vista y escrutinio, cada vez menos exigente, de una comunidad sobrecargada de información. Cuando Godard afirma la muerte del cine, no parece lamentarlo tanto, porque entiende (o yo creo que entiende) que es la muerte del cine "tal como lo conocemos" [9] . En su conocida postura y pensamiento socialista, reconoce la emergencia de un cine cada vez más libre frente a las compresiones de la industria y de los derechos de propiedad intelectual, "una nueva república de imágenes", "más allá del copyright donde el derecho de autor pronto parecerá tan medieval como el derecho del señor feudal" (Rosenbaum, 2007, p. 7)

Las tesis sobre la muerte del cine, entonces, arremeten desde distintos frentes: causas que dicen relación con la forma en que se exhiben las películas (más asociadas a la percepción del espectador), y

aquellas que refieren a los mecanismos y factores implicados en su creación (asociadas al autor); causas que refieren a la posición del cine en un mundo de tecnologías nuevas (extrínsecas), y aquellas que especulan sobre la calidad de las obras y plantean su decadencia desde la perspectiva de una auto revisión (intrínsecas).

Pero cualquiera sea la causa que se quiera dar, todas terminan dándose contra la pared. Por una parte porque quedarse con la crítica oficial e inmediata no basta, debemos ser capaces de empinarnos un poco para mirar hacia otros lados y para mirar de otras formas. La velocidad de los cambios tecnológicos en el ámbito de las comunicaciones ha repercutido, sin duda, en las formas de expresión artísticas, constituyendo, para muchos creadores, plataformas de difusión con las que poco tiempo atrás no contaban. Y el cine claramente no huyó de ese influjo inevitable. Por otro lado, el cine no tiene por qué satisfacer necesidades "superiores" o "excelsas". Las energías necesarias para la supervivencia del alma, como dice Adrian Martin, no provienen de una sola fuente ni son de una única naturaleza (Martin y Rosenbaun). Ese cine profundo, de silencios, de intimidades, de historias mínimas y sencillas o ese cine brutal, pero conmovedor o el cine experimental, de ensayo o marginal, cualquiera sea, satisface la necesidad de alguna cierta búsqueda.

En tiempos en que el presente parece ser más bien una pura ilusión, un pestañeo, y en que todo cambia con notable rapidez, si hay algo de lo que no podemos quejarnos es que no nos sorprendan. Cualquiera sea el frente desde donde se mire, vale decir, como espectadores, como realizadores, como críticos, lo cierto es que no es sencillo establecer el real estado del séptimo arte ni predecir su futuro. Sus deslindes pueden volverse difusos, pero aún los reconocemos [10] .

Efectivamente el cine muta, pero pervive, ya sea porque la tecnología permite formas de exhibición diferentes y por cierto genera un espectador que ya no es el mismo, o más bien ya no es de una única especie, ya sea porque permite su producción a niveles impensados democratizando la posibilidad de expresión visual a que tendemos; incluso como espectador, también se puede ser artífice o co-creador de una obra cinematográfica (piénsese por ejemplo en el llamado "cine interactivo").

Las narrativas fílmicas ya no son puras. En la búsqueda de nuevas formas de expresión, siempre dentro del entendido que se trata de cine, los creadores mezclan estilos: una misma película de ficción puede adscribir a más de un género, puede calificar como poesía, como ensayo, como experimento, como performance (el video arte de autores como el mismo Peter Greenaway). ¿Cuántas formas hay de contar una verdad en imágenes? [11] ¿Hasta dónde podemos extender los límites de esa imagen para fantasear? Todas estas cuestiones quizás se resuelvan, como intenta Martin (2008), ya no en la pregunta de si el cine ha muerto sino más bien en definir cómo es el cine hoy.

Por otro lado, la crítica también ha sufrido sus correspondientes mutaciones y hoy, además del hecho de poder hablar de cine sin ser académicos, la inquietud de Rosenbaum respecto de la disponibilidad de las películas, creo que puede ir calmándose porque acceso hay, aunque es cierto, debe hacérselo uno mismo. La crítica cinematográfica también ha debido buscar sus nuevas formas, casi comportándose como un arte en sí misma. Además de la extensa lista de revistas, sitios *web*, *blogs*, entre las maneras de abordar un film para su análisis también se pueden encontrar verdaderos experimentos [12] . "La discontinuidad de la era digital, demanda una nueva forma de mirar. Una nueva forma de escribir" (Martin, 2011, s.n.).

La caída libre es una posibilidad y parecemos estar al borde, la precariedad de los paradigmas hoy es un hecho y la afirmación añosa de que "¡esto no es cine!" la oiremos por un buen rato; sin embargo, aún tendremos cine, cinéfilos.

Bibliografía

Godard, J. L.(2011, julio 12). Film is over. What to do?. *The Guardian*. Recuperado de http://www.theguardian.com/film/2011/jul/12/jean-luc-godard-film-socialisme

Martin, A. (2008). *¿Qué es el cine moderno?*. Santiago: Uqbar.

Martin, A. (2011). No Direction Home: Creative Criticism. Recuperado de http://projectcinephilia.mubi.com

Martin, A. & Rosenbaum, J. (2011). *Mutaciones del cine contemporáneo*. Madrid: Errata Naturae.

Qunitana, A. (2006). Prólogo. En A. de Baecque (Comp.). *Nuevos cine, nueva crítica*. Barceola: Paidós.

Rosenbaum, J. (2007). *Las guerras del cine*. Santiago: Uqbar.

Notas

1

Para muchos, sin embargo y tal como señala Ángel Quintana, estas preferencias son consideradas muestras de un "esnobismo de la periferia", como si la apreciación del auténtico cine debiera limitarse a ver y rever la producción europea o americana, y en particular aquella que no nos de muchas sorpresas y provenga de orígenes ciertos, para usar los conceptos que Adrian Martin destaca de Ado Kyrou en carta fechada en Melbourne en junio de 1997, dirigida a Jonathan Rosenbaum y Kent Jones transcrita en *Mutaciones del cine contemporáneo* (2011).

2

Incluso en el mismo Estados Unidos, durante la década de los sesenta, con el nuevo cine norteamericano y John Cassavetes a la cabeza.

3

En países como Portugal o China o con directores como Abbas Kiarostami, Huo Hsiao-hsien, Edward Yang, Wang Kar Wai.

4

Peter Greenaway acaba de presentar en nuestro país la obra *Luperpedia*, en el marco del Festival Internacional de Teatro *Santiago a Mil 2012*, dentro de lo que se ha llamado "cine en vivo", experiencia audiovisual que amerita por si sola otro artículo para su análisis.

5

Peter Greenaway, citado por José M. Santa Cruz en su artículo *Después de la muerte del cine* disponible en http://www.lafuga.cl/despues-de-la-muerte-del-cine/433.

6

"I am not an auteur, well, not now anyway…we once believed we were autuers but we weren´t. We had no idea, really. Film is over. It´s sad nobody is really exploring it. But what to do? And anyway, with mobile phones and everything, everyone is now an auteur". Godard en *The Guardian*, edición del 12 de julio de 2011. El paréntesis es mío.

7

Por el contrario, es el caso de muchas series de televisión, especialmente inglesas, como *Doc. Martin*, *Inspector Morse*, *Prime Suspect* y la sueca *Wallande*r, donde cada uno de sus capítulos constituye una producción cinematográfica en sí misma.

8

En una carta dirigida a Alex Horwath, Adrian Martin y Jonathan Rosenbaum, fechada en Nueva York en julio de 1997.

9

Godard, citado por Jonathan Rosenbaum en *Las guerras del cine*: "Cuando en 1996 le dije (a Godard) en Toronto que uno de los supuestos de "Historie(s) du cinéma" parecía ser que el cine estaba terminado, él agregó rápidamente 'el cine que conocemos. También decimos eso de la pintura'" (2007, p. 45).

10

Aunque me gustaría saber qué hubiera dicho André Bazin si escribiera *¿Qué es el cine?* hoy.

11

Por ejemplo ¿por qué *Waltz with Bashir* (2008), del director israelí Ari Folman, califica como documental si su formato es la animación?. Puede verse un completo artículo de Catalina Donoso en http://www.lafuga.cl/waltz-with-bashir/415.

12

Véase el artículo *No Direction Home: Creative Criticism* de Adrian Martin posteado en mayo de este año en el sitio http://projectcinephilia.mubi.com.

Como citar: Valderas, E. (2012). ¿Hay vida después de la muerte?, *laFuga*, 13. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/hay-vida-despues-de-la-muerte/507