

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:

Escribir el cine, pensar el cine

Autor/es:

Escudero, Isabel

Citar como:

Escudero, I. (1999). Escribir el cine, pensar el cine. Banda aparte. (14):4-5.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42329>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo 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:



Escribir el cine, pensar el cine.

A modo de Manifiesto por una crítica
desmandada

Isabel Escudero

El cine actual, colonizado y ocupado por el imperio Audiovisual, exige, más que nunca, una crítica veraz y despierta intelectualmente, una crítica desligada tanto del campo de la producción y su propaganda publicitaria, como de los grandes Medios de Comunicación con quienes mutuamente comercia. Una crítica que no sirva a los periódicos y a las cadenas televisivas que, a su vez, sirven en demasiadas ocasiones a los mismos amos: los grandes grupos económicos que sostienen, tanto a esos Medios como a esas productoras cinematográficas. Este fenómeno totalitario, relativamente reciente, que dificulta la posibilidad de cualquier resquicio crítico (tanto en las obras como en la propia crítica) y cualquier disidencia que no sirva a su señor (que es el señor de todos), ha llegado en nuestro país a revestir caracteres de caricatura extrema de lo que ya venía, en parte, sucediendo en otros países desde que comenzó el Liberalismo Mediático propio de la Sociedad del Espectáculo: estos grandes grupos financieros compran al por mayor y en el mismo lote, periódicos, revistas, redes editoriales, redes informáticas, redes telefónicas, cadenas de radio y televisión, productoras... y en ese revoltijo de compraventa todos se refuerzan y todo se aprovecha. En ese juego de espejos, donde unos y otros se miran mutuamente complacidos y ocupados en recíprocas alabanzas, no cabe, pues, una crítica verdadera y desmandada. (Valga un ejemplo: la mayoría de las veces las frases elogiosas de los críticos oficiales son extraídas de las críticas para hacer de eslóganes publicitarios en los carteles y anuncios de las películas en promoción como un elemento más del *Marketing*. Claro que ya antes, o al mismo tiempo, sucedió el fenómeno complementario que lo faculta y permite: las críticas vienen ya redactadas y preparadas para la publicidad del producto, con una clara retórica de propaganda a base de frases rimbombantes, como una sucesión de eslóganes, más o menos groseros o pedantes, según si el mensaje va destinado a la espesa mayoría o a las élites sublimes). Generalmente la crítica dominante que se inscribe en los grandes rotativos, no sólo en nuestro país sino en todos los ámbitos de la Cultura Mediática (y salvo raras excepciones, cada vez más raras), suele ser una crítica sumisa y colaboracionista, al servicio consciente o inconsciente de la Cultura de Mercado, las grandes operaciones de *Marketing* multimedia que mueven el dinero y fabrican la opinión de los públicos.

Es necesario, pues, más que nunca dada la implacabilidad de la maquinaria, una crítica razonante y ajena, que con la pluma o con la lengua suelta, diga la verdad y la diga más por amor a la verdad que por amor al cine. Sí, porque también hay que ser precavidos con eso que tan exquisitamente llamamos "cinefilia", y de la que se dan semanalmente repetidas pruebas desde el televisor por los bienintencionados enamorados del cine, reunidos en conmovedor cóncave, porque si el amor no fuera tan ciego lo primero que tendrían que hacer estos amantes es combatir al propio televisor, atacar a aquello que más

mata a su amor y, por tanto, defenderlo de la televisión no aceptando con tan sumisa naturalidad el sustituto. O, al menos, tener la valentía de negarse a ese descuartizamiento publicitario de las películas por la introducción implacable de las series de *spots* cada vez más numerosos e invasores. ¿Cómo se puede hablar desde el limbo cinéfilo con esa fingida inocencia cuando lo sagrado de verdad no es ni Dreyer, ni Bresson, ni Ford, ni Renoir, sino la sagrada publicidad? Y si es que es tan sagrada e intocable ¿por qué no aprovechar esos rancios coloquios para hablar también de eso y contra eso? ¿Cómo se puede hablar del ritmo justo de una película justa o de una justa secuencia cuando el ritmo se quiebra constantemente con el estribillo publicitario? ¿Cómo se puede ensalzar la pureza de tal o cual plano cuando en súbito e inevitable contraplano brota el rostro de un ejecutivo despendolado a mil en su supercoche o el culito de una adolescente celebrando una nueva compresa? ¿Es que el cine de hoy día basa su fundamento más hondo tanto estética como económicamente, en servir de soporte y movilización del gran Dinero, que esa es la verdadera razón de su existencia? ¿Aceptar con ese disimulo celestial tanta compraventa es compatible con el amor al cine? ¿O es que mantener la tienda abierta es lo que de verdad les importa más que nada a los sublimes y qué más da el precio que se pague por ello? Una, desde luego, no deja de asombrarse de la capacidad de elipsis subconscientes de los llamados cinéfilos. Entendemos la desesperación de Fellini en sus últimos años y su arremetimiento contra la publicidad en los programas de cine televisados. Aunque debo decir que arremeter tan sólo contra la publicidad televisiva en los espacios destinados a películas no es más que un tibio paso más o menos reformista, y que es el televisor entero, la institución de la televisión lo que habría que combatir como administración de muerte y desvirtuación fatal del cinematógrafo. Nos referimos al cine "cine" ya que el sinfín de películas que se producen y vierten en el televisor son ya telefilmes más o menos declarados destinados al amueblamiento televisivo y a las que no sólo no lesiona la publicidad, porque son de la misma naturaleza, sino que, es más, diríamos que los anuncios son lo mejor de la película. Quizá sea esa "*la prueba del algodón*". Cuando no se siente de verdad esa estridencia abrupta de la interrupción es que NO ERA CINE (*¡el algodón no engaña!*).

Pero volvamos al tema de la crítica. Si tenemos que reconocer con cierta simpatía, que hay, además, en nuestro país, algunas muestras de crítica, desperdigada, de una escritura de cine que intenta hacer algo menos conformador y desprendido de los cabales habituales. Pero, generalmente, esta crítica se ha refugiado en la Universidad, se escribe desde la enseñanza universitaria y, como tal, sus discursos vienen afectos de una erudición para iniciados a la que muy escasamente pueden acceder los usuarios corrientes. Porque si un discurso —aunque implique una retórica especial o unas peculiaridades técnicas— no puede ser traducido al lenguaje corriente y moliente, no sólo se vuelve inoperante sino además sospechoso. Las *jergas*, tanto de la Política como las de la Ciencia como las de las Artes, están fabricadas para engañar y separar a la gente de los doctores, de los artistas, de la casta de los cultos, cada vez más intocable y distante. Hay que tener mucho cuidado con las jergas de los especialistas, que es una tentación narcisista harto frecuente, en la que suelen caer las revistas especializadas; y hay que tener mucha prudencia con el abuso analítico que propicia el magnetoscopio y que está produciendo verdaderas operaciones de disección fílmica. Esa minuciosidad textual, esa contabilidad,

quizá sea oportuna y provechosa para la didáctica o para las tesis y los ensayos, no desde luego para el análisis crítico. A uno, por muy experto que sea, esa es la gracia del buen toreo, no se le debe notar demasiado la faena. Y en cuanto a la crítica uno tiene que saber quitarse de enmedio, despojarse de lo sabido, e intentar adoptar humildemente la actitud de un espectador inocente y desprevenido, aunque nunca se consiga del todo. Hay que confiar en ese encuentro desnudo, vivo y no de laboratorio, con un tramo de vida filmada que es lo que es el cine. Y, ya se sabe, la vida no se rebobina. Es esa huella viva que una película ha dejado en nosotros mientras dura, y aún después, lo que moviliza e interesa. Los procedimientos técnicos, la secuenciación justa, los artilugios que han facultado el milagro de la síntesis, el recamado de la labor, todo eso forma parte del misterio de acertar. Esto no quiere decir que estemos contra el análisis que confíe en el pensamiento y el lenguaje desnudo, en la indagación viva y no de laboratorio, sino que advertimos contra el registro milimetrado de los tejidos cinematográficos como si se tratara de una mirada microscópica, remedo de la mirada "científica", porque ¿es que mostrar la visualización de una célula o de un virus es mostrar la vida? No, lo que se ve no es la vida, lo que se ve es precisamente aquello que ya la Ciencia y sus instrumentos electrónicos habían previsto y calificado de antemano, es decir, los virus, las células... BANDA APARTE es una plataforma donde se articulan, conjuntamente, tanto los textos más sencillamente contruidos como los más canónicamente de/contruidos. Y que unos y otros lenguajes se alimenten entre sí o se contradigan.

Desde luego, mírese por donde se mire, lo que está claro es la dificultad, hoy día, de la existencia de una crítica veraz y desmandada, independiente económicamente, que toque al público y no sólo a los elegidos, ni grosera ni pedante, es decir que guarde una relación al mismo tiempo inteligente y vital con el cine. Eso es lo que deseamos ver en BANDA APARTE: una escritura de cine que a la par le sea cercana y distante, que a la vez esté *con él y contra él*, como en algún momento apuntó Pasolini. Una crítica, pues, que en primer lugar se cuestione a sí misma. Una crítica alerta no tanto a cantar las buenas obras como a *denunciar los sustitutos*, los entretenimientos para la domesticación de las Masas de individuos, el pasto audiovisual. (Por ejemplo, que reconozca que una gran parte de eso que nuestra crítica dominante ha dado en llamar Boom del Cine Joven Español responde más a esa necesidad de ruido y exhibición de efectos, tanto tecnológicos como sentimentales, propias del grosero reduccionismo Audiovisual, que a una mejora real de la cinematografía). Sería, pues, una crítica que más que centrarse en un regodeo de lo bueno de antaño, o lo poco bueno marginal de ahora, ayude al cine actual a liberarse de la rémora de su sometimiento a la imposición a la Cultura de Mercado; una crítica que le ayude a cuestionar al cine los mandamientos de la Sociedad del Espectáculo donde todo tiene que ser necesariamente visible y representable. Guy Debord ya lo advirtió proféticamente y Giorgio Agamben lo resalta en la presentación de una nueva edición italiana de los Comentarios. Viene a decir, resumiendo, que *lo irrepresentable exista*, que haya algo irrepresentable y dé lugar a comunidad sin presupuestos y sin condiciones de pertenencia — como multiplicidad inconsciente— como *singularidades cualesquiera*, como gente y no como público. Eso pondría en cuestión al Estado Espectacular y su Sociedad personalizada e individualista. Porque la Cultura del Espectáculo ha sustituido al pueblo y el lenguaje común por el "público y su "opinión"). Hoy se fabrica desde arriba, desde los Medios, la Realidad, y se la domestica y

se la reduce a la única Realidad posible. Hoy se fabrican desde el televisor y los otros grandes Medios de Formación de Masas al público, a los públicos, los gustos y las necesidades de los ciudadanos ya convertidos todos en televidentes. Aquellos que no se resignen a esta domesticación del Arte, sobre todo del cinematógrafo —el arte más comprometido con lo real y lo público—, así como también de su crítica, no tienen otra posibilidad de existencia política honrada que la de la resistencia y la separación activa de la Cultura dominante o Cultura de Mercado, la que sostiene y fomenta el estado del Espectáculo en el imperio Audiovisual.

Un cine desvelador y una crítica desmandada tienen en primer lugar que dudar de la moderna *fe audiovisual* que manda (a la inversa de la vieja fe teológica, pero con la misma ceguera de antaño) creer en lo que se ve. Ésa sería una labor oportuna de la crítica actual porque, tal como se lamentaba tan razonablemente Jean Eustache, ¿cómo la crítica puede seguir llenando páginas y páginas baldíamente como cuando había detrás un cine digno que diera que escribir, que diera que pensar! Una crítica verdaderamente crítica tendría, prioritariamente, que tener una especial sensibilidad para distinguir entre la balumba imparable de producciones, aquellas obras que todavía mantengan despierta la curiosidad por adentrarse sin condiciones en los laberintos de la razón, que son también los del corazón humano. Distinguir en el *"coro de grillos que cantan a la luna, entre las voces una"*, como dice el poeta. La anestesia de la crítica es también colaboración a la muerte del cine.

Pero, aunque la cosa sea difícil, tal y como está la situación, eso no quiere decir que haya que intentarlo una y otra vez. BANDA APARTE lo intenta. No está demostrada la imposibilidad. Caben en el Sistema imperfecciones por las que que colarse. Es más, creemos que una escritura razonante y veraz sobre el cine (y contra el cine si es preciso), una reflexión del cine sobre sí mismo, razón viva de toda crítica, hecha desde la escritura —instrumento relativamente más libre y suelto que el cinematógrafo por cuanto es más barato y por tanto menos atrapado desde el Mercado— puede ayudar al cinematógrafo a desprenderse de las mil rémoras que le pesan. *Una reflexión sobre el cine quizá pueda hacer por él lo que él no parece ser capaz de hacer por sí mismo*. Qué duda cabe que un escribir sobre cine, un *pensar el cine*, radical e inteligente, como el de Serge Daney, como el de Gilles Deleuze, como el de Marguerite Duras, y aún antes de la consolidación del imperio audiovisual, aquellas reflexiones certeras y desveladoras de Bazin, han hecho más por el cine que cientos de películas inocuas. Una escritura indagadora y punzante, que toque tanto la razón como el corazón, que no reduzca el cine a los gustos ni a las opiniones personales, que no fomente esa separación entre lo privado y lo público, ayudaría al cine a recuperar su primitiva vitalidad, su luz primera, su utilidad pública. En fin, una escritura que actuara de oportuno recordatorio "del valor del cine como lenguaje no sólo capaz de mostrar el mundo sino también de pensarlo" tal como sugiere Víctor Erice. Una escritura de cine que fuera a su vez pensamiento del cine, que pensara el cine como arte vivo y *no como Cultura* —como apunta Jean-Luc Godard—. Ése sería también un modo de filmar barato, y todavía relativamente suelto e incisivo, que quizá sabría escapar de la Cultura dominante o de Mercado donde el cine, por su carácter de industria millonaria, ha quedado atrapado. Si está claro que un cine importante —bien quedó demostrado— desprendió en su día una crítica inteligente, no es menos cierto que una crítica despierta puede estimular hoy la conciencia de un cine adormecido.