

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:

EL CINE ES TODO EL CINE

Autor/es:

Mohsen Makhmalbaf

Citar como:

Mohsen Makhmalbaf (1999). EL CINE ES TODO EL CINE. Banda Aparte. (16).

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42385>

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:



Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:

EL CINE ES TODO EL CINE

Autor/es:

Mohsen Makhmalbaf

Citar como:

Mohsen Makhmalbaf (1999). EL CINE ES TODO EL CINE. Banda Aparte. (16).

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42385>

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:



EL CINE ES TODO EL CINE*

Mohsen Makhmalbaf

Reencuadres: CINE IRANI

Cuando se reseña una obra cinematográfica, se quiera o no, nuestra atención se dirige hacia dos aspectos: por un lado, el que guarda relación con la obra en concreto y, el segundo, con el cine en su totalidad. Gracias a nuestro punto de vista sobre el cine en general, podemos expresar nuestra opinión acerca de un filme determinado. Así pues, cada crítica es la respuesta a una pregunta de carácter más general: "¿Qué es el cine?" Por ejemplo, cuando alguien critica un filme argumentando que contiene demasiados diálogos, la opinión nos informa que, según el autor, el cine no debería utilizar demasiado esta forma de expresión. Del mismo modo, cuando un crítico declara que el director no nos ha ahorrado ni siquiera los aspectos violentos más explícitos, a la pregunta anterior acerca de qué es el cine, éste responderá: "una obra cinematográfica no debe excederse en la utilización de escenas violentas". De esta forma, lo queramos o no, mediante cada crítica estamos dando una respuesta particular a una pregunta de carácter más general.

¿QUÉ ES EL CINE?

El objeto de este artículo no es el cine sino la crítica en sí. La reseña puede estar escrita o puede ser expresada verbalmente por cualquiera. En caso contrario, quizás exista sin haber sido formulada explícitamente, como un reflejo de la mente de quien la piensa. Lo realmente importante es que una obra sea un mundo que se abra ante el espectador. En consecuencia, sus reacciones, sean transparentes u opacas, son el encuentro entre el mundo interior del espectador y el de la obra. Esto es lo que denominamos como crítica.

Cada espectador, sea o no un entendido, sea un asiduo o entre por vez primera en una sala cinematográfica, al evaluar un filme cualquiera equipara su respuesta a la pregunta sobre qué es el cine. Y en virtud de esta pregunta llegará a juzgar en qué medida el filme que ha visto está en sintonía con el tipo de cine que él prefiere o que, por el contrario, choca con sus expectativas. Por ello la crítica es un acontecimiento imprescindible que nace del encuentro entre el mundo de la obra y el del interlocutor, y no es únicamente una función reservada a un estrecho grupo de expertos. La crítica es una respuesta que se genera en la mente y en la voluntad de cada espectador y es, al mismo tiempo, la consecuencia del visionado de una obra. No discutiremos si ésta es útil o dañina, si debe existir o no. Porque, indudablemente, existe, y esta existencia es necesaria: corresponde a una exigencia real que va más allá de las suposiciones existentes. Ejercitando su efecto más allá del círculo en el que se encuentra atrapada, su eficacia no puede negarle el derecho de existir, ya que realiza simultáneamente dos operaciones: el examen de una obra en concreto y, consecuentemente, el examen de lo que denominamos el cine por antonomasia. Si preguntáramos qué es el cine a alguien que hubiera visto un único filme en su vida, su respuesta sería la misma a la opinión expresada acerca de ese único filme. La respuesta

sería, sin duda, la misma en el caso de que el filme fuera *La llegada en tren* de los hermanos Lumière o *El último emperador* de Bertolucci.

LA RELATIVIDAD HISTÓRICA EN LA DEFINICIÓN DEL CINE

¿Qué es el cine? Supongamos que quien responde no sea un individuo creativo. Su opinión, entonces, dependerá de la obra que haya visto y no de su capacidad intelectual. La pregunta, llegados a este punto, es la siguiente: ¿este individuo tendrá la misma consideración del cine si hubiera visto el filme de los hermanos Lumière, *2001 una odisea en el espacio* de Kubrick u *8 y 1/2* de Fellini?

Supongamos ahora que exista una hipotética persona que haya visto todos los filmes producidos hasta ahora. A la misma cuestión respecto del cine, su respuesta pronunciada en distintos tiempos nunca será la misma, porque el cine es un fenómeno en evolución que cambia su forma y su contenido. Es decir, la esencia del cine cambia y se desarrolla. Si hubiera sido interrogado después de asistir a una proyección de los inicios del cinematógrafo, nuestro hipotético espectador respondería: "el cine es la proyección de un filme rodado previamente que, respecto a la inmovilidad de la fotografía tiene capacidad de dar movimiento a las imágenes".

La misma persona si hablara del cine de Hollywood en su época de esplendor, diría: "el cine es una industria comercial, propagandística, basada en la literatura y en la programación realizada por un grupo de expertos. Es decir, una mezcla de arte e industria cuyo producto es el efecto de la combinación de distintas artes: lo que podríamos llamar la arquitectura de las artes".

En el momento de la máxima expresión del cine de autor, respondería: "el cine no es la arquitectura de las artes o un conjunto de artes combinadas entre sí, sino un arte independiente, como lo es la pintura o la fotografía, el fruto de la mente de un individuo y el producto de la reflexión de un grupo de expertos."

Naturalmente, la última respuesta sólo puede proceder de alguien que sea contemporáneo al cine de autor. En efecto, ni siquiera el mayor vidente de la época de los Lumière hubiera podido prever su alcance, ni mucho compartir sus objetivos. Del mismo modo no es posible prever cuál será el futuro del cine.

En este sentido, el aspecto más importante es que el cine es un fenómeno de búsqueda en continua evolución. Cada fase histórica entra en contraste con el periodo precedente, incluso las definiciones que lo caracterizan deben de tener en cuenta esta realidad y serán renovadas sin interrupción al mismo tiempo que se produzcan las distintas evoluciones.

El intento de definir el cine (en tanto que fenómeno evolutivo) equivale a una toma en movimiento efectuada desde un



© Gilles Peress [fragmento]

automóvil en marcha. Si en el cine reconocemos un movimiento simple, limitado respecto al movimiento del automóvil, entonces podemos afirmar que nuestra definición de las distintas fases del cine es como una imagen inmóvil cuyo movimiento se debe al movimiento del automóvil.

Sería fácil afirmar que el cine es un conjunto de fotografías que fijan los instantes de un movimiento. Pero sería, sin duda, mejor decir que el cine es un fenómeno en evolución que conserva, en cada una de sus fases históricas, la memoria de las conquistas anteriores. Quien afirmase que el verdadero cine es el cine de autor, cometería el mismo error de aquél que considera que el fotograma de un automóvil en movimiento se corresponde con el movimiento del automóvil en general, aún cuando este supuesto fotograma hubiese sido el último en fijarse en ese instante en concreto. Así pues, el cine es el cine y *todo* el cine, al menos en sus fases históricas. Sin embargo, el fenómeno de la evolución del cine no es totalmente transparente y no es causado únicamente por los cambios producidos en lo formal: es la evolución de su esencia lo que eleva el nivel de nuestra capacidad de comprensión. La idea que un espectador cualquiera puede tener acerca del cine tras haber visto una película por primera vez, será distinta de la que tendrá tras haber visto muchos filmes.

RELATIVIDAD GEOGRÁFICA

Del cine iraní del pasado, considerado en su totalidad, han llegado hasta nosotros sólo los filmes que han atravesado una doble selección: por una parte, la del régimen monárquico, empeñado en salvaguardar sus propios intereses; por otra la de la República islámica, que se ha basado en las conveniencias dictadas por las condiciones objetivas (más aceptables) y en las consideraciones del tipo "necesitamos esto y aquello..." Este doble filtro ha impedido hasta ahora contemplar el cine en una perspectiva más amplia, que no se opone necesariamente a los intereses del poder político. Nuestra historia de apasionados del cine en su integridad, nos remite al elefante de la poesía de Molavi¹. En nuestro caso, el animal desconocido (el cine) no ha sido recluido en la oscuridad más absoluta sino directamente en

la luna de la que nos han llegado dos o tres fotos, además, retransmitidas por la radio.

Del conjunto cinematográfico, en todo Irán no ha sido posible vender más que dos o tres imágenes desenfocadas. Cualquier espectador iraní que hubiese estado en contacto con otra realidad geográfica donde las experiencias son cuantitativamente más significativas, se hubiera hecho una idea seguramente más rica y amplia sobre el cine. Este ejemplo sirve para todos los que pertenecen a una realidad geográficamente circunscrita.

Repito: cada espectador que ve por primera vez una película, conscientemente o no, explícitamente o de manera sobrentendida, por escrito o de forma oral, genera sobre esa obra su propia crítica, lógica y emotiva. Y al hacerlo acude a consideraciones más generales sobre la esencia del cine. Dado que cada espectador, se trate o no de un cineasta, tiene su propio punto de vista, fruto de su historia individual y de la cultura a la que pertenezca, nos encontraremos ante críticas necesariamente diferentes. Es evidente que cualquier espectador paquistaní que sólo conozca filmes hindúes e ingleses no podrá tener del cine ni una idea neorrealista ni "nouvelle-vaguista", y su opinión será distinta a la de un espectador que en el 1990, hubiera frecuentado las filmotecas de París. Pero lo más importante es que sea el espectador parisino experto en cine o sea el paquistaní inexperto, al final de la visión de un filme ambos estarán impelidos a hacer la crítica respondiendo a la pregunta más general ¿Qué es el cine? Las respuestas cualitativamente diferentes, lo son también cuantitativamente y guardan relación al número de las personas interrogadas.

En la práctica es interesante cada nueva definición del cine que no se base necesariamente en las viejas definiciones,

1. Molavi, o Mevlana Rumi, es un célebre poeta del siglo XIII. En *Discordia sobre la definición de un elefante*, se narra la llegada del animal a una ciudad cuyos habitantes no conocen la existencia de los animales y lo encierran en un carpa oscura y la gente que ha sido invitada a gozar del espectáculo comienza a tocarlo para hacerse una idea de su forma; cuando sale del local cada uno da una descripción distinta de la de los demás.

aunque sería posible una pacífica convivencia entre las dos concepciones. Éstas dependen de las diferencias que caracterizan al público. Cada espectador construye su propia idea del cine a partir de las concepciones generadas por su entorno. Y esta es la razón por la que, en ocasión del centenario, hemos asistido a las más variadas y apasionadas definiciones. Teniendo en cuenta este principio ningún crítico, tras reflexionar y sacar sus propias conclusiones, tendrá ya derecho a afirmar que quien no comparta su misma opinión no es crítico. Dicho de otro modo: que el artista que da vida a una obra distinta a la que a él le gusta no sea un artista. El arte para un artista y la crítica para un crítico son las expresiones de aquellos que las han creado. No existe la verdad absoluta que permita al crítico distinguir con certeza lo puro de lo impuro. Todo depende de las diferencias entre los diversos individuos. Puede suceder que un soldado, cansado de luchar, se sienta atraído por una vida normal. Respecto al arte, por cada producto que tenga un carácter social habrá un inicio de no arte. Por el contrario, si nos aproximamos a este ámbito cuando todavía no se había cansado de la lucha, se habría definido no-arte a toda operación privada de una dimensión social. Además de eso, nuestra capacidad de individualizar la esencia del cine no se limita al conocimiento del arte, sino que se aproxima también a la visión filosófica que tenemos de la existencia, tanto que en la crítica cinematográfica es difícil distinguir la dimensión social del individuo de la dimensión artística. Por ejemplo, etiquetar los personajes de un cuento como buenos o malos y preferir unos a los otros, antes que una crítica artística es una visión de la teoría de la representación de las cosas, de la que el hombre participa. Dicho de otro modo, se trata de evaluar la importancia que, en el comportamiento humano, ocupa el conocimiento. Es así como conjuntamente a la evolución de las ciencias humanas (la psicología, la sociología, la economía, la historia y la filosofía misma), se ha desarrollado nuestra comprensión del cine.

El problema principal es el siguiente: si para definir la esencia del cine es necesario multiplicar el número de los espectadores de cada filme por la historia y la geografía a las que hace referencia y multiplicar el resultado por la evolución del conocimiento humano, ¿cuál será, entonces, la respuesta a la pregunta "qué es el cine"? ¿Cuál será la respuesta en relación a las otras *respuestas correctas*?

Una reacción ingenua, muy común, consiste en afirmar: "¡Mi respuesta es la correcta! ¡Mi respuesta es la mejor de todas! O también: "¡Es precisamente la última, la que he descubierto ayer por la tarde!"

Antes, sin embargo, de ofrecer mi respuesta al interrogante anterior, desearía examinar en general el mecanismo que determinaba la eventual reacción de cada espectador. Su respuesta a la pregunta superior, prescindiendo de su historia y de su adscripción geográfica y ambiental, estará condicionada a su visión filosófica, sea cual sea la pregunta. Ahora bien, por filosofía no entiendo las diversas doctrinas filosóficas sino, en un sentido más general, la pertenencia a dos lógicas distintas: la de la relatividad o la del dogmatismo: Distinguiremos, así, la perspectiva de quien argumenta poseer una parte de la verdad de aquella de quien está seguro de ser el depositario de la verdad total.

La lógica dogmática es la de quien sabe que no conoce todos los filmes de la historia del cine (como máximo mil, más o menos de la cantidad de la producción hindú del momento), e ignora que su opinión no se basa ni en sus conocimientos previos ni en sus conocimientos futuros y, no obstante, expresa una opinión categórica y decisiva que pretende describir "el elefante entero" desde su propio punto de vista.

La lógica relativista es la de aquel que, respecto a toda la producción cinematográfica pasada y futura, de la que sólo ha podido ver parte en relación a su época, a su realidad geográfica y a su ambiente, debe también a su propio talento la idea que se ha hecho del cine. Este individuo, considerando que el saber no es un patrimonio particular sino la suma del saber colectivo, responderá: *el cine es todo el cine*, y la definición completa de cine es la que proporcionan todos los espectadores en conjunto y no por separado, ni un grupo específico. Es posible encontrar una persona de estas características tanto entre los espectadores como entre los cineastas o entre los críticos profesionales. Al responder a la respuesta general "qué es el cine", éstos no olvidarán la modestia derivada de la relatividad del conocimiento humano y no emitirán sentencias absolutas. Esta forma de modestia no es una moral sugerida por quien esto escribe, sino una cualidad intelectual que procede del convencimiento de la relatividad de la verdad, que está presente en el hombre de una forma proporcional a su patrimonio cultural. El cine no es un fenómeno estable del que nuestra percepción pueda capturar una instantánea, ni es un fenómeno limitado al dominio de un solo individuo. El cine implica un conocimiento tan grande como el mar, que para cada sediento tiene agua suficiente, adecuada a su sed, según el tamaño del recipiente que lleva consigo mismo. Respecto a esto, el poeta Mevlana Rumi propone un ejemplo bellísimo. Dice: "La verdad es un espejo que cuando cae del cielo se rompe. Cada uno toma un fragmento y, al ver reflejada en él su propia imagen, cree poseer la verdad completa". En otra poesía, dice también: "No existe en el mundo el mal absoluto, sabedlo: también el mal es relativo".

Quien ha pasado su existencia entera bajo el influjo de una cultura absolutista, midiendo cada fenómeno con ingenuidad y ramplonería y percibiendo una sola de las miles facetas reflejadas en un prisma, difícilmente pensará de una manera relativista. Conquistar una opinión relativa no es fácil, pero con ejercicio y voluntad se puede conseguir, superando las resistencias. ¿Por qué permanecer parado cuando la esencia de la realidad en la que vivimos cambia continuamente? Somos como esa persona que, inmóvil en un tren en movimiento, cree estar todavía detenida en la estación y cree que el movimiento no existe, ya que no está acostumbrada a enfrentarse con posiciones o puntos de vista distintos al suyo. Tiene razón, su mente congelada ha permanecido detenida mientras el tren ha partido. O tal vez, seamos como el gato que no puede lavarse la sal que le cubre, pero, a nuestro pesar, estamos en el interior de la salina y nos sentimos como gatos. Mi crítica se dirige principalmente al absolutismo teórico de la crítica cinematográfica iraní. Parece que en Irán cada crítico y cada teórico del cine, en lugar de ir siempre a la búsqueda de nuevas verdades del cine, se esfuerza por permanecer fiel, de un modo fanático, a una verdad que está compuesta por una frase única. Quizás la mayor dificultad está en el hecho que el crítico iraní no tiene todavía un sistema personal de pensamiento autónomo y las cosas que ha aprendido todavía no se han relacionado entre ellas: como las palabras de un crucigrama donde cada columna y cada casilla encuentran una correspondencia exacta. Si un crítico escribe: "No hay que ceñirse al absolutismo", no debe establecer una división entre buenos y malos a través de su visión. Estos son fenómenos de una realidad que pertenecen a otros, mientras que a él compete, si tiene una visión autónoma propia, andar a la búsqueda de la armonía entre el principio teórico que intenta formular y el resto de principios consolidados. Además, la solución de un crucigrama puede ser un ejercicio para la búsqueda

de la armonía entre las columnas de sus convicciones. Mejor, en cualquier caso, que escribir críticas que repiten continuamente las mismas ideas.

No intento decir que no se deban escribir críticas: no sería ni justo ni posible. Ya he dicho que a cada visión de un filme corresponde una crítica. Además, no pretendo decir, que cada crítica deba ser igual a las demás: sería absurdo y no sería conveniente de ninguna manera. Historia, geografía, ambiente, posición social, son todos los elementos que sirven para demostrar que el mundo de cada uno de nosotros es completamente distinto del mundo de los demás, y que la explicación de las diferencias de opiniones reside en la realidad individual. Este artículo sólo quiere explicar que no debemos considerar un fragmento del espejo de Mevlana Rumi como si fuera todo el espejo. Debemos, por el contrario, reconocer las diferencias entre las opiniones existentes como una de las múltiples manifestaciones de la fluidez de la verdad. Y esto no significa afirmar que la propia opinión pueda ser perjudicial a la de los demás.

RELATIVIDAD DEL TONO

¿Por qué el tono de nuestra crítica no puede servirnos para demostrar que el crítico debería poseer una modestia científica y para reconocer que su verdad es relativa y no debería tender a considerarse a sí mismo y a su propio grupo como los poseedores de una verdad absoluta?

Quien esto escribe no se considera inmune a la epidemia cultural del absolutismo, y confiesa haberse contagiado. Mis obras y mis textos precedentes han estado fuertemente afectados por esta epidemia. Ahora ya no la padezco porque mis obras, al enfrentarse con los espectadores han suscitado numerosas críticas, necesarias y bienvenidas. Pero lo que más me hace sufrir es la consideración de que el crítico iraní está afectado por la enfermedad de Haji, el protagonista absolutista de *'Arusi-ye khuban* (1989) o de otros personajes retratados por otros cineastas. Otro hecho que me entristece es que este virus parece infectar todo mi país, porque el absolutismo es propio de la cultura iraní. Si en nuestra literatura hay personajes buenos y personajes malos en sentido absoluto, los críticos parecen estar particularmente obsesionados por el hecho de que, en el cine, suceda lo mismo, hecho que se reprocha constantemente. Así como en las reseñas cinematográficas, también en el examen de la realidad, los críticos rebelan estar siempre bajo la influencia de esta cultura. Criticando el absolutismo moral de los personajes de un filme no se percatan de que son ellos mismos absolutistas al expresar sus teorías cinematográficas y hacen como si los otros estuvieran contribuyendo a cimentar la igno-

rancia pública. El cine es el cine es su totalidad. No es aquello que os gusta a vosotros, ni aquello que les gusta a los otros. Incluso la atribución de la patente de cine bueno o de cine malo, más que una valoración a la verdad del cine, es un modo de privilegiar uno de sus tantos modelos.

Quien esté de acuerdo, aunque sólo sea en parte, que medite ahora sobre críticas que declaran: "Wajda no es un cineasta, el cine es el neorealismo italiano. El filme social no es el cine, Tarkovski es cine. Tarkovski no es cine, Wim Wenders lo es. Buñuel no es cine, Bresson lo es. Paradjanov no es cine, Yilmaz Güney lo es". O más bien, que medite sobre aquella caricatura de absolutismo que son los parámetros de valoración de los críticos con los que se atribuyen estrellas a los filmes iraníes. Habrá alguno que, ingenuamente, haya hecho del propio absolutismo una parodia: en su conjunto, los modelos fijos de estrellas y opiniones contrastadas sirven para indicar que, en

general, aquella verdad relativa que los críticos niegan individualmente (huida de la relatividad), es aceptada por ellos mismos (confesión de la relatividad).

Durante dieciocho años consecutivos, Stalin mantuvo una opinión firme e inamovible respecto a la teoría de la relatividad de Einstein pero, al final, esta misma relatividad acabó por influenciarlo en cierta medida. Es previsible, entonces que, en virtud de la fuerza de la ley sobre los efectos recíprocos del conocimiento humano, un día, un millón de Don Quijotes iraníes bajen del caballo de madera del dogmatismo y suban a las alas tranquilizadoras de la relatividad afirmando: "como yo tengo razón, tú también tienes razón, y tal vez, tiene razón también él". Sólo entonces, tras esta evolución cultural, se podrá esperar que nuestra asociación de críticos cinematográficos realice, en el año 3000, una ceremonia de despedida con la participación afectuosa de todos.

"Los caminos que llevan a Dios son tantos como el número de las personas creadas por Él".

"Así, los caminos que llevan al cine son tantos como el número de los espectadores" ².



© Alain Dacheux

² "EL CINE ES TODO EL CINE de Mohsen Makhmalbaf. Traducción del italiano: María José Ferris Carrillo. Texto publicado en *Mohsen Makhmalbaf* a cura di Alberto Barbera e Umberto Mosca, Lindau, Turin, 1996. Originalmente este texto fue publicado en *Gong-e Klabdide*, Ney, vol.III, Teherán, 1993.

2. En el texto original ambas sentencias (la primera extraída del Corán, la segunda del propio Makhmalbaf) están en árabe.