

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

Título:
Historias de carnaval

Autor/es:
Nuño, Ana

Citar como:
Nuño, A. (1998). Historias de carnaval. La madriguera. (7):61-61.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41653>

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:



Historias de carnaval

“Los economistas tienen un modo curioso de proceder. Para ellos, no hay más que dos clases de instituciones: las artificiales y las naturales. Las instituciones del feudalismo son instituciones artificiales; las de la burguesía, naturales. En esto se parecen a los teólogos, que clasifican también las religiones en dos categorías. Toda religión que no sea la suya propia, es invención humana; la suya, en cambio, revelación divina. Así, habrá podido existir una historia, pero ésta termina al llegar nuestros días.” La cita es de Marx; no Groucho, el del puro, sino el otro, el de las barbas. Fukuyama y Vargas Llosa, por ejemplo, quedan retratados en ella. De manera más amplia, también unos años, los ochenta, que pretendieron ser vírgenes e impolutos del pecado de la ideología, y una ideología, el neoliberalismo, que pretendía y pretende aún ser la manifestación “natural” de la vida social y económica. La posmodernidad, ese disfraz de carnaval con máscara de distancia irónica, fue su coartada en el terreno de las artes visuales. Triunfaban en museos y galerías obras como las de Schnabel y Koons, hijas antes de la publicidad que de la investigación pictórica, y la fotografía abandonaba la calle para ensimismarse, con Sherman, Witkin o Slavin, y soñar con producir imágenes controladas hasta el más ínfimo detalle, en unas puestas en escena irreales a fuerza de perfección técnica. Por una extraña perversión, que algún día quizá reciba un nombre apropiado, la pintura se vestía de escultura y la fotografía, de pintura.

¿Y el cine? ¿Qué fue de la más joven de las artes en aquel baile de disfraces? La masificación del vídeo en sus dos vertientes –técnica de filmación y objeto de consumo–; el uso generalizado de los efectos especiales en todos los géneros cinematográficos, y ya no sólo en obras de cine fantástico o de ciencia ficción o en los dibujos animados, y el peso creciente de la industria televisiva en los circuitos de producción y difusión de películas son fenómenos que han modificado profundamente la re-

lación entre el director y su obra y entre ésta y el público, y alterado el delicado equilibrio entre cine de autor y cine comercial. Así, hoy no sorprende que un cineasta independiente –es decir, alguien que financia sus películas con dinero procedente de pequeñas estructuras de producción, que en algunos casos ha creado él mismo– ponga en el mercado cintas técnicamente impecables, aun sorprendentes e innovadoras desde este punto de vista, pero absolutamente carentes de una visión propia, despojadas de aquello que singularizaba precisamente al cine de autor “preposmoderno”. Para hacerse una idea cabal de la mutación que ha sufrido este último, baste con pensar que tan “de autor” es considerado –y no sólo para la crítica, sino también desde el punto de vista de la industria cinematográfica– el cine de John Cassavettes como el de Pedro Almodóvar, las películas de Bergman como las de Tarantino, las cintas de Satyajit Ray como las de Chen Kaige. Y que el trabajo, en España, de Alejandro Amenábar es ensalzado por su impecable factura, por el innegable don de su joven autor para elaborar un discurso técnicamente virtuoso sobre una nadería, para constatar que nuestro nivel de exigencia ante el arte cinematográfico ha acabado rozando el punto cero.

En esto, como en tantas otras cosas, empezando por la política, este país va a la zaga del resto de Europa. En Inglaterra, en Alemania, en Francia, en Italia, la posmodernidad es ya un recuerdo. Aquí seguimos debatiéndonos entre huecos ídolos –la técnica y la tecnocracia–, y consideramos virtud suficiente la parca edad de nuestros cineastas, olvidando, de paso, que Orson Welles tenía veinticinco años, los mismos que el realizador de **Abre los ojos**, cuando filmó aquella cinta libremente inspirada en la vida de Randolph Hearst cuya incidencia en la historia del cine fue revolucionaria, en el sentido de la citada frase de Marx: aquello que demuestra que la historia no se detiene.

Ana Nuño