



Notas sobre el cine y su siglo

1. Malraux se preguntaba si podía existir una cultura basada en la cinemateca del mismo modo que la cultura tradicional está basada en la biblioteca. De hecho, la cinemateca podría entenderse como una prolongación de la biblioteca. McLuhan lo afirmaba con total rotundidad: «La película, tanto en su forma rollo como en su forma escenario o guión, está totalmente implicada en la cultura del libro». A favor de esta idea, McLuhan aportaba la experiencia de especialistas en la alfabetización de África: trataban de utilizar el cine para enseñar las letras hasta que descubrieron que era necesario enseñarles las letras para que entendiesen las películas. El cine sería, en relación con la literatura, la continuación de la narración por otros medios.

Pero la pregunta de Malraux nos llega cuando la idea de cinemateca ya comienza a ser historia, perdida en los amontonamientos informáticos de infinitas imágenes que empequeñecen las fantasías borgianas de la biblioteca de Babel. ¿Detrás de la cinemateca se nos va también el cine? ¿Los profesionales de la necrofilia cultural que proclaman la muerte de la literatura pueden anunciar también la muerte del cine? La voluntad narrativa que marca la filiación entre la literatura y el cine pervivirá a pesar de que los soportes cambien. Y, no obstante, existe una interrogación legítima. La historia del cine es la historia de un siglo que, a través de las masas, se casó con el cine mismo. Durante estos cien años, el cine ha experimentado un desarrollo para el que otras artes han necesitado milenios. Los pioneros convirtieron un viejo sueño humano en realidad, la imagen en movimiento, y las vanguardias han escrutado los límites del cine hasta llegar a proposiciones aporéticas. Por el camino, todos los pasos propios de la formación, consolidación y explosión del lenguaje cinematográfico: epopeyas, naturalismos, expresionismos, realismos, clasicismos y sus correspondientes repeticiones. Durante cien años el cine ha luchado para acoplar la voluntad narrativa y la forma visual. ¿Esta historia se acaba o se prolonga en las nuevas técnicas emergentes? ¿Del cine a la imagen digital, el medio cambia el mensaje o lo prolonga? ¿Al alcanzar los cien años, el cine ha completado el ciclo de sus probabilidades o está en condiciones de volver a comenzar?

2. Alexandre Astruc utilizó la expresión «caméra-stylo» para explicar el cine como una prolongación de la escritura. ¿Qué tienen en común cine y literatura? La voluntad narrativa. Una voluntad narrativa articulada sobre una cierta recurrencia argumental, que configuran los temas que Borges agrupaba en cuatro historias tipo: el destino, el retorno, la búsqueda y el sacrificio, aliñadas todas ellas con las pasiones del alma, el amor en primera línea. Cuatro historias, dice el poeta, que durante el tiempo que nos queda continuaremos narrando, transformando. El flirteo entre literatura y cine, que tantas veces se han prestado la imaginación, no ha de impedirnos ver la enorme distancia que los separa. Porque, por lo demás, lo que literatura y cine tienen en común puede hacerse extensivo a todas las artes: el descubrimiento de lo necesario (Robert Bresson) y la tendencia a la formalización (Susan Sontag).

3. En su libro-entrevista con François Truffaut, Hitchcock dice que lo más difícil y, al mismo tiempo, lo más importante en el cine es saber decir: «No». La secuencia más brillante se ha de sacrificar si el equilibrio general de la película lo exige. Y, a veces, la pasión por una imagen es tan fuerte que resulta muy difícil resistirse a la tentación. No es un consejo para principiantes. Es casi un enunciado moral. Que confirma que en el cine, como en cualquier arte, la exhuberancia sólo puede surgir del rigor.



4. Un arte de masas. Esta es una de las novedades del cine y uno de los factores que lo sitúan en total concordancia con su siglo. Por mucho que haya generado la correspondiente secta de enterados y de iniciados, el cine está hecho para llegar a círculos más amplios. Entre las mejores películas de la historia abundan más las que estaban hechas pensando en la taquilla que las que sólo pretendían congraciarse con los escogidos. El problema de la reproductividad indefinida de la obra de arte, el cine – como la literatura desde la imprenta– lo lleva escrito en sus entrañas. Es un arte para ser reproducido indefinidamente. Un arte fruto de un proceso de producción complejo que diluye la subjetividad propia de la literatura para darle un aspecto de corporatividad industrial. Un arte en el que intervienen muchas manos y en el que, como ha señalado Julien Gracq, «no hay un solo elemento, ni visual, ni auditivo, ni tan siquiera rítmico, que el cineasta controle de primera mano, como el escritor controla la palabra o el músico las notas». Productor, guionista, escenógrafo, fotógrafo, la lista es larga hasta llegar al director. A veces, la obra de arte es fruto de felices coincidencias; otras veces, emerge a pesar de los obstáculos que se acumulan. En cualquier caso, una película es un «objeto manufacturado» (Gracq) como hay tantos que pueblan los escaparates del siglo. Que ofrece «la más mágica de las mercancías de consumo: la fantasía» (McLuhan).