

Entre Antonioni y la globalización.

El análisis fílmico, la crítica cinematográfica y las películas

Pausa es una revista que se autodefine “de análisis fílmico”. Resulta importante precisar y aclarar esta función en unos tiempos en los que el análisis escasea y la crítica cinematográfica abunda por doquier, sobre todo en este mundo virtual que es el de Internet, en ocasiones desvirtuando y convirtiendo en superficial el maravilloso oficio de explicar qué es el cine.

Hay dos diferencias fundamentales que separan al analista del crítico cinematográfico. La primera de ellas se refiere a la finalidad de su oficio. El analista escribe para hacer entender una obra cinematográfica, para hacer comprender sus mecanismos internos de funcionamiento, esa estructura única que produce el sentido y que la convierte en una obra de arte cercana a la inmortalidad. Tal vez el analista escriba fundamentalmente para sí mismo, retornando a obras conocidas y recatando otras desconocidas y perdidas, buceando en archivos y documentos, y obrando así les ofrece ese pedazo de eternidad que la crítica de su época les había negado. Por el contrario, la función de la literatura crítica es la de hacer ver, la de destacar de entre los cientos de títulos anónimos que ofrece la cartelera, a aquéllos en los que merece la pena invertir dinero, tiempo e ilusión. En su acierto o desacierto están implicadas tanto su subjetividad como la línea defendida por la publicación para la que trabaja y su olfato analítico, es decir, su capacidad para distinguir lo eterno de lo perecedero.

Como se puede deducir con facilidad, analistas y críticos se diferencian según su posición en el devenir temporal. Unos tienen la potestad de trabajar en cualquier momento de la línea cronológica que lleva desde los inicios del cinematógrafo hasta la actualidad, aunque mirando con fervor al pasado, remoto o inmediato, mientras los otros están irremediabilmente abocados a trabajar en el presente, aunque con la mirada puesta en el futuro.

Mientras la actividad crítica florece en cantidad y prestigio, el análisis fílmico de raigambre textual vive amenazado por dos grandes amenazas que hacen que su subsistencia peligre. Tal vez el menos importante sea el de la canalización de sus contenidos, la ausencia de cualquier intento de búsqueda de ese juego de elementos formales interrelacionados entre sí que sustentan y dan cuerpo a la obra fílmica. Es difícil leer un buen análisis fílmico y tampoco es fácil encontrar buenos autores.

La segunda amenaza a la que se enfrenta es la del imparable avance de los presupuestos multiculturalistas, homogeneizadores y globalizantes, que miden con el mismo rasante a los cines de las diferentes nacionalidades. Indudablemente, la crítica actual y también su derivación lógica, la cinefilia son multiculturalistas en una mayoría abrumadora. Resulta triste transmitir estas reflexiones en un mes de agosto especialmente aciago para el mundo del cine tras la pérdida de los dos grandes maestros del cine europeo casi de manera simultánea, Ingmar Bergman y Michelangelo Antonioni. Su ausencia física parece una última llamada o grito para reivindicar su importancia en la evolución del cine europeo. Mientras la crítica celebra la aparición de revolucionarias obras maestras que pretenden reflejar los problemas esenciales del ser humano, desde una óptica multicultural, por supuesto, es decir, obras alejadas espacial y culturalmente de la idea tradicional de Europa, olvida que estos dos grandes cineastas

retrataron los mismos problemas: la angustia del hombre ante la existencia y la muerte, la incomunicación, los tiempos muertos durante los cuales transcurre la mayor parte de nuestras vidas. Cualquier sería reflexión sobre su legado permanece en el silencio. Y me estoy refiriendo especialmente a Antonioni, muchísimo más olvidado que el maestro sueco. La sociedad multicultural funciona como una especie de apisonadora que hace tabla rasa del pasado, alisando, haciendo olvidar y colocando nuevos montículos de tiempos muertos y metafísica cinematográfica allí donde tiempo atrás se elevaban las primigenias, condenadas ahora al olvido. Los nuevos montículos tienen otro aspecto en su mayoría alejados del nuestro pero resultan modernos y políticamente correctos. Resulta más adecuado a los tiempos que corren observar el paseo de un personaje de rasgos orientales por los suburbios de Taiwán, sin conocer los motivos de su errático vagar, que contemplar el deambular de una burguesa occidental que pasea siguiendo el dictado de sus caprichos por las calles de una Roma capitalista y decadente.

Creo que desde este punto de vista conviene traer a colación la cita de Baudelaire con la que Carlos F. Heredero cierra el editorial del primer número de la edición española de *Cahiers du cinèma*, que se convierte en un resumen de la declaración de intenciones de la publicación. Dice así: *“para ser justa, para tener su razón de ser, la crítica debe ser parcial, apasionada, política, es decir, hecha desde un punto de vista exclusivo, pero desde el punto de vista que abre el máximo de horizontes”*. Un punto de vista político aplicado a un universo artístico no abre horizontes sino que los cierra. Al menos clausura el horizonte de los clásicos del cine de Occidente.

Sin embargo, en el mismo número Angel Quintana nos advierte de los peligros de la confusión de la crítica contemporánea cuando escribe que *“la tarea crítica no debe convertirnos ni en publicistas de los estrenos de la cartelera, ni en apóstoles de lo exótico (...). La curiosidad nos debe llevar a buscar más allá de los circuitos establecidos. Pero no debemos actuar como simples buscadores de figuras extremas, prisioneros del afán de novedad. El cine no se reinventa a sí mismo desde la nada, sino que se transforma desde la seguridad que le infunden ciento doce años de historia”*.¹ Estas sensatas palabras limitan el oficio del crítico cinematográfico advirtiendo de los peligros de otear el horizonte haciendo tabula rasa del camino que hemos dejado atrás.

El cine nació con la voluntad de convertirse en el lenguaje universal, en aquél que de manera inmediata solidificara la relación comunicativa que se establece entre un emisor, un mensaje y un receptor o, lo que es lo mismo, un autor, una película y un espectador. Sin estos tres elementos no hay relación comunicativa que funcione. Lo preocupante es que en los últimos tiempos, la función de el tercer elemento de esta triada se ha convertido en mera estadística. Parece que las dos únicas maneras de unir al autor, película y espectador pasan por la marginación del último de ellos. Únicamente se concibe a un espectador ausente, una masa acrítica que consume palomitas o a un espectador cuya única razón de su existencia es la de ser incomodado. Ninguno de estos dos modelos me parecen adecuados en los tiempos que corren. O tal vez mi mirada siga anclada en un ingenuo pasado de complicidades, diversión, aprendizaje y sorpresa como un flujo que partía del autor y su obra hasta llegar al espectador.

¹ Quintana, Angel: “No solo el cine cambia, la crítica también”, *Cahiers du cinèma. España*, nnu. 1, mayo 2007.