

El cine en *Crisis*

Reminiscencias de un cine sin crisis

Juan Mateo Píera

Las crisis de la industria, de la taquilla, de los resultados económicos no producen crisis creativas.



Fotograma del documental *Ventanas* (Juan Mateo Píera)



Fotograma de *Tishe* (Victor Kossakovsky)

Hablar de crisis en el mundo del cine es como hablar de la humedad del agua. Crisis cíclicas, crisis de producción, crisis de exhibición, crisis de distribución... Cine y crisis se han convertido en vasos comunicantes, en dos partes de una misma palabra. Pero es un tema tan amplio y con tantas ramificaciones que se podría escribir sobre él durante siglos sin encontrar conclusiones del todo válidas. Como hablar de temas tan abstractos como la vida, la muerte o la benevolencia y crueldad de Shiva. El caso es que hay muchas crisis diferentes, muchas soluciones inservibles y mucha tinta derramada al respecto.

Tenemos claro, además, que dependiendo de las diferentes legislaciones estatales, estas crisis son más o menos preocupantes y más o menos superables. Porque no es lo mismo hacer cine aquí en nuestro país, por poner un ejemplo burdo y sencillo, que hacerlo unos pocos

kilómetros más al norte, cruzando los Pirineos...

“ Hay maneras de hacer cine que no entienden de crisis, que vivieron y vivirán ajenas a ellas y que no necesitan grandes desembolsos económicos para conmover al espectador. ”

Pero basta de envidias. Y, sobre todo, basta de crisis, porque casi todas ellas, al final, se explican, se solucionan y se entienden con parámetros económicos. Y es que hay maneras de hacer cine que no entienden de crisis, que vivieron y vivirán ajenas a ellas y que no necesitan grandes desembolsos económicos para conmover al

espectador. De ese “otro cine” voy a escribir a continuación, de aquel que apela directamente a la esencia y a lo más primario del lenguaje cinematográfico, de aquel que no entiende de presupuestos, de financiación o de réditos económicos.

No pretendo ser ingenuo, y soy consciente de que los cineastas y los profesionales del sector tienen que ganarse la vida haciendo lo que mejor saben hacer. Pero quiero alejarme — al menos en este texto — del dinero como factor determinante a la hora de realizar una película. Sin olvidarme nunca de estos trabajadores, de sus problemas diarios, de su capacidad para reinventarse una y otra vez y para superar las dificultades que surgen en cualquier proyecto, por muy independiente que sea. Pero el cine puede y debe entenderse de manera diferente. Si solo atendemos a su vertiente comercial y de resultados, habremos perdido la batalla.

Tratemos de huir entonces del gran tsunami que supone la industria comercial —necesaria por otra parte, no me entendáis mal— que inunda cada sala, cada televisión y cada casa. Porque la crisis del cine encuentra en este mercadeo una de sus principales causas, y es que aquello que no da beneficios económicos, simplemente, no interesa. Como si no hubiera otra clase de beneficios, como si el cine se entendiera únicamente a través de cifras, de cuentas de resultados y de estudios de mercado. En este contexto, el cine se convierte en una masa homogénea, en un producto preestablecido que a pesar de sus distintos géneros es, al fin y al cabo, siempre igual. Consumir y tirar.

En el *Antimanifiesto del Centenario del Cine*, texto de 1996, Jonas Mekas habla muy claro y de manera precisa de la auténtica crisis del cine. El texto no deja dudas, y el cineasta lituano habla de la dualidad inherente al cine y a las demás expresiones artísticas en general. Tan primario como la manzana de Eva y tan profundo como el Big Bang: arte o mercado, mercado y arte, arte y mercado.

““ Mekas defiende la grandeza absoluta del cine, que no es otra cosa que agarrar una cámara y filmar, filmar, y filmar... Y volver a filmar, filmar, y filmar... Y volver a filmar. ””

Los límites son siempre difusos, y hay muchas excepciones navegando por nuestra memoria tratando de convertirse en norma, aunque no lo sean. Porque obviamente ha habido éxitos comerciales de una calidad artística innegable, y proyectos explícitamente *underground* que buscando la expresión artística se quedaron en divagaciones obtusas y confusas. Pero el cine hay que entenderlo sin prestar atención a la financiación, a la taquilla o a los premios de turno.

Mekas defiende en su texto la grandeza absoluta del cine, que no es otra cosa que agarrar una cámara y filmar, filmar, y filmar... Y volver a filmar. Poco importa en esa sublime acción la fortuna material, el éxito de crítica o los reconocimientos. El acto primero y último, el acto absoluto, es filmar. Ahí reside la grandeza del cine. Ahí está la esencia. Lo demás son fuegos de artificio, recompensas secundarias y objetivos borrosos que realmente importan poco o nada o absolutamente nada. Ahí nace el cine. Expresar, entretener, cantar, emocionar, comunicar. Conviene no olvidar esto.

““ Celebramos entonces ese cine que toma la realidad que nos rodea para convertirla en algo especial, mágico y artístico. ””

Y destaco que, a golpe de machetazos, han existido y existen autores que han abierto caminos no explorados y al margen de la industria. Y gracias a este selecto grupo de genios el cine siguió y sigue vivo. Porque sí, la industria es necesaria, y también los puestos de trabajo que dependen de ella, y las inversiones, y las subvenciones, pero no es menos importante ese “otro cine” que se mantiene ajeno a ella, ese cine que según define Mekas “celebra la belleza y los sueños del espíritu humano, olvidándose de la bolsa repleta de dinero que el diablo puso junto a la cámara”. Mekas habla de los cineastas de vanguardia que surgen en las primeras décadas del siglo XX como Duchamp, Maya Deren, Man Ray, Jean Cocteau o Luis Buñuel. Más recientes y centrados en el uso de la realidad que nos rodea, añadiré yo algunas de las obras de Godard, de Chris Marker, de Chantal Akerman, o del propio Jonas Mekas, por poner algunos ejemplos.

Estos autores de cine documental y experimental se enfrentan de manera

muy especial a las posibles crisis que afectan al sector en general, porque los recursos, los presupuestos y los equipos no son tan determinantes a la hora de rodar sus proyectos, y porque, ante todo, sus obras no nacen buscando resultados de taquilla. Y quiero aclarar que no creo que existan dos tipologías de cine diferenciadas, una basada en el dinero y otra en el amor al arte. Aquí las fronteras no existen, y si existieran, serían difusas y transitables. Lo que quiero destacar es que ha habido autores que han hecho posible un tipo concreto de cine agarrando su pequeña cámara Súper 8, o su Bolex, y han sido capaces de emocionar al espectador. Esa es la grandeza del cine, que hay tantas maneras de contar historias que nunca acabaría este artículo al tratar de enumerarlas.

Celebremos entonces ese cine que toma la realidad que nos rodea para convertirla en algo especial, mágico y artístico. Un cine capaz de convertir lo cotidiano en extraordinario, de desarrollar todo un discurso sobre la memoria y la condición humana grabando a tu propia madre en un pueblo perdido de Lituania. (*Reminiscencias de un viaje a Lituania*, Jonas Mekas, 1972). Un cine en el que podemos ver una película íntegramente rodada desde una ventana para darnos cuenta de que cada momento es único (*Tishe!*, Victor Kossakovsky, 2003) o un cine en el que el autor decide filmar un viaje para convertirlo en una auténtica poesía audiovisual (*Sans Soleil*, Chris Marker, 1983; *El Ojo Sobre el Pozo*, Johan van der Keuken, 1988).

Así que sí, queridos lectores, hay vida más allá de la crisis. Y hay cine más allá de la taquilla y de los resultados económicos. Aunque es cierto que realizar una película en este contexto está y estará al alcance de muy pocos, porque se necesita talento, sensibilidad y muchísima genialidad. Serán reminiscencias de un cine sin crisis, de un cine único y de verdad. Solo nos queda cuidarlo y protegerlo. Y ver cine, mucho cine, diferente cine.