

El cine en *Crisis*

Como dice la canción de Supertramp

Alberto Jiménez Liste

Vamos a disertar un poco acerca de la cosa esta de la crisis del cine, en la que, por cierto, no creo demasiado



Fotograma de *Cinema Paradiso* (Giuseppe Tornatore)

Cinéfilos apiñados. Codo contra codo en las butacas de la platea. Esos ojos abiertos, algo enrojecidos, de la expectación. Ese tragar saliva que antecede el esperado momento de ver en vivo al ídolo. El resplandor nervioso de algunos lejanos *flashes*, y la ovación en la puerta, muchas filas más allá de donde yo me siento (siempre en primeras filas, el cine de cerca, por favor). Avanza con seguridad hacia el escenario, acompañado de vítores y palmeos cariñosos en sus anchas espaldas. Terry Gilliam nada tiene que ver con celebridades entusiastas de las medidas de seguridad, tal que Jodie Foster e incluso Sarah Michelle Gellar, de las que hemos disfrutado mucho menos, dada su tendencia a la inaccesibilidad, en esa fiesta del cine que todos los años tiene lugar en Sitges. Sólo ahí (a unos pocos kilómetros de mi querida Zaragoza) puedes comer mejillones junto a una mesa en la que Quentin Tarantino,

Greg Nicotero y Johnnie To (si la memoria no me falla) dan buena cuenta de unas gambas; sólo ahí puedes compartir ascensor con un tipo enorme, que te observa a través de sus espectaculares gafas, y que se llama George A. Romero; sólo ahí te encuentras a la vuelta de la esquina, haciendo fotos cual turista, a Kiyoshi Kurosawa y su esposa.

El señor Gilliam sube al escenario, pelo lacio y barba descuidada, y comienza a presentar su último proyecto: *Teorema Cero* (estupendo juego alegórico acerca de esas prisiones de lo absurdo que el ciberespacio nos impone, cada día un poco más, cavando con sutileza el pozo insondable e inhumano en el que podemos acabar viviendo). Pero no vamos a ponernos metafísicos (esa quizás sea labor para otro día) diseccionando el cine de Gilliam, conectando sus últimas propuestas con fantasías anteriores como *Brazil*

o *Miedo y asco en Las Vegas*. Vamos a ceñirnos a lo que aquí nos trae, vamos a disertar un poco acerca de la cosa ésta de la crisis del cine, en la que, por cierto, no creo demasiado. Me suele pasar. Me suele llamar gente a la que no conozco pidiéndome cosas en las que no creo. En este sentido, quizás la mayor anécdota tenga que ver con mi aparición en un programa de televisión hablando de *snuff-movies*:

—Pero, vamos a ver. Si te han dicho que yo soy un experto en el tema de las *snuff*, tendría que estar en la cárcel— respondí, y aquella debió de ser la contestación perfecta para abrir las puertas de un curioso programilla en el que, como invitado ocasional, disfrutaba mucho.

Ahora es Fernando Morlanes con quien hablo y quien me pide un artículo acerca de la crisis del cine, justo para esta revista, ¡oh, lector!, que sostienes con tus manos. Pero, vamos a ver, ¿podemos hablar de crisis cuando

la industria mueve millonadas y se producen más películas que nunca? ¿Sabían ustedes que una producción como *El hobbit* lleva recaudados más de un billón de dólares? ¡Claro! Nos podemos agarrar al hecho de que una cosa es el cine comercial y otra el artístico, y que posiblemente la crisis no afecte al primero de ellos (dados los tremendos éxitos de películas muy actuales como *Star Wars: el despertar de la fuerza* o *Batman contra Superman*). Pero, desde mi punto de vista, ésta es una afirmación demasiado facilona, resultado de una reflexión poco analítica. Sin ir más lejos, no hace muchos días se reestrenaba la famosa trilogía de uno de los adalides del cine de autor europeo: Krzysztof Kieslowski. Snyder contra Kieslowski. Es decir, que todo cabe en los cauces de distribución actuales, pues ahí radica el fenómeno metamórfico que el espectáculo audiovisual tradicional está sufriendo, y en este sentido sí que, como justificaremos unas líneas más abajo, podemos hablar de crisis del cine, pero no en un sentido triste y desesperanzador, sino, como podría decir David Cronenberg, contemplando la mutación desde una perspectiva artística, que nos va a conducir a una naturaleza nueva.

El Terry Gilliam de *El sentido de la vida* poco tiene que ver con este Terry Gilliam que, desde el escenario del auditorio del Festival de Sitges de hace unos años, nos hablaba de cómo las nuevas tecnologías condicionan y facilitan la expresión audiovisual. *Teorema Cero*, a diferencia de *El secreto de los hermanos Grimm*, no es una película sólo pensada para una pantalla cinematográfica. Es una película que también ha sido pensada para una pantalla de telefonía móvil, de ahí sus redondeadas esquinas. Es un óleo en movimiento diseñado para un nuevo tipo de marco. El cine ya no es ese mastodonte que se rueda en celuloide con una pesada cámara y que se exhibe en una sala del estilo de las del *Cinema Paradiso* de Tornatore (ejercicio de nostalgia adelantado a su tiempo). La alta definición es

un fantasma invisible al alcance de cualquiera, capaz de gestar un cine portátil, de bolsillo. La pesadilla intangible de ese proyccionista al que todos imaginamos entre montañas de celuloide (y sé de lo que hablo, pues yo mismo trabajé de operador cinematográfico durante unos ocho años). Sí, amigos, la realidad supera a la ficción. En ninguna película ochentera de ciencia ficción aparece un señor de cuarenta y dos años disfrutando de un clásico de Lucio Fulci en su iPhone (para mí, uno de mis más perversos placeres cinéfilos es contemplar *Aquella casa al lado del cementerio*, en su versión sin censurar, en la pantallita de mi teléfono móvil). En nuestro 2016, las nuevas tecnologías están facilitando más que nunca el acceso al cine (sin ser cine propiamente dicho). Pura paradoja, como un asesino que te da la vida a cada puñalada. Hoy, ver películas, es más fácil que nunca. ¿Crisis?

Ordenadores (las vacas sagradas que tenemos sobre las mesas de nuestros escritorios o esos portátiles que podemos alojar sobre nuestras rodillas), tabletas, consolas para jugar (de sobremesa o portátiles), smartphones, pantallones de televisión (4k, Full HD) con conexión a Internet... El fenómeno audiovisual no ya guardado en el recinto sombrío, con aires de mausoleo, de la gran sala de cine (qué bonitos nuestros extintos Fleta, Coliseo, Goya...) y de las posteriores multisalas (aquellos Buñuel y Renoir Auditorama); el fenómeno audiovisual libre, como un virus que todo lo contagia, formando parte de nuestra inmediatez, pudiéndolo tratar de tú a tú. Ese amigo con el que todos los días nos vemos, sin la necesidad de buscar la excusa solemne para hacerle un hueco. El cine no como acto social sino como cotidianeidad. “Vamos a quedar para ir al cine” puede llegar a ser una expresión en desuso, pues no se puede quedar para ir a un lugar que llevamos con nosotros, que está ahí, constantemente, al alcance de cualquiera.

Si ahora dejo de teclear este artículo y comienzo a navegar por la Red, puedo abrir con inmediatez infinidad de maravillosas filmotecas; disfrutar en YouTube del *Amanecer* de Murnau o ir contra la legalidad visionando la última película de Quentin Tarantino (*Los odiosos ocho* podía disfrutarse a través de páginas web incluso antes de ser estrenada en salas cinematográficas).

Esta reconversión ha originado una serie de tendencias (estéticas, fundamentalmente) que nos hacen volver la vista atrás con ansias revisionistas, entendiendo algunas propuestas cinematográficas como picos de genialidad adelantados a su tiempo: *Nanuk el esquimal*, *Holocausto caníbal*, el movimiento Dogma 95 o *El proyecto de la bruja de Blair* nos hablan (desde diferentes épocas e intenciones) de ese momento en el que la cámara se transforma en el aliado que cualquiera puede agarrar para filmar, sin ni siquiera meditar la puesta en escena, una inmediatez veraz o fingida. Todos somos cineastas. Cualquiera puede hacer una película, sin excesivas complicaciones, desde la comodidad de su hogar (ahí está para demostrarlo el *Paranormal Activity* de Oren Peli, que llegó a comprar para su distribución por cauces ordinarios un admirado Steven Spielberg). Hoy por hoy, los festivales de cine facilitan el acceso a través de maravillosas plataformas digitales (quienes aspiren a cineastas ya no tendrán que ir por ahí con las copias bajo el brazo o confiando en la eficacia de los servicios de mensajería) e Internet se ha transformado en un maravilloso sistema de distribución mundial en el que cualquiera puede llegar a ser una estrella. Insisto, ¿crisis? Sí de unos sistemas tradicionales (hasta cierto punto) de distribución y exhibición, pero no del fenómeno audiovisual como vehículo creativo. Tratar de ello, obviamente, excedería la pretensión y extensión de este artículo; tendríamos material de sobra para otro. Como dice la canción de Supertramp: “Crisis, what Crisis?”