

## Un cine sin maestros

Sergio Alberto Henao

En tiempos de decadencia cunde la desazón, la moral se viene al piso y se convierte en moneda que cambia su valor del día a la noche, y pasa sin fórmula de transición de un valor glorioso a plomo puro, tal como ocurría en la Dinamarca de Hamlet; la tendencia al simulacro y a la parodia no pueden evitarse: es una ineludible ley del orden de las cosas y los hombres. Ley que se sabían los griegos y que los romanos se encargaron de pulir y poner a prueba. Aunque este artículo trata del cine, no se puede ignorar la evidencia de esta premisa en el panorama político y social. Ya lo han advertido recientemente destacados y muy serios intelectuales: “una comunidad entrampada en la corrupción desde sus más profundas bases hasta la punta de su pirámide social, no es viable como sociedad civil”. Es decir



que tiende a su disolución como grupo cohesionado en su identidad y sus valores éticos y culturales. Esos intelectuales apenas se referían a la realidad norteamericana de los últimos años, no se habían percatado de que más al sur del Río Grande, pero más al norte del Ecuador, nos estábamos encargando de concretar tal diagnóstico por los mismos años.

Para dar una idea de a qué quiero llegar, debo señalar cómo se da lo anterior en el caso individual. Quizás no les sucede a todos los

seres humanos, pero quizás a la mayoría sí le ocurre que en su vida hay un tiempo en el que el mundo, esa exterioridad cotidiana, comienza a parecerle extraña a su sensibilidad, ajena a su expectativa vital. En palabras de algún rockero inglés o de algún escritor suramericano, comienza a extrañar su patria chica (su infancia, su adolescencia, sus veinte, su ingenuidad, su romanticismo, su ideal de belleza, etc), la poética de una vida en la que los sueños están intactos. Entonces, se apodera de él o ella, el desdén y quizás el cinismo, o se niega a esto y se refugia en la nostalgia y el recuerdo, se amuralla en un estilo de vida apartado de la bulla de la moda y de las muchedumbres juveniles. Quizás fue el caso, a su modo, de Elías Canetti o Juan Rulfo, en la literatura, o de Wim Wenders o Víctor Érice para el caso del cine, en sus respectivos momentos.

En el cine, lo que ocurre actualmente pareciera reflejar lo anterior, la llamada posmodernidad —apelativo para el caos y la confusión, el oropel y el cambalache de los referentes y paradigmas de la modernidad— con licencia para matar o, cuando no de plano, arrasar lo que antes fue el arte o lo artístico en el sentido de la exaltación de la humanidad, consolidó su entrada a unas

sociedades donde el individuo ya fue cosificado, y lo que nos toca en ello es la huida o la asimilación (Umberto Eco diría ‘integrarse’ al orden cerrado).

En un cine como el actual caben muy pocas probabilidades de escapar a tal realidad. Con excepción de unos cuantos nombres (Kaurismaki, Won Kar Wai, Ken Loach, Kusturica, Bertrand Tavernier) que insisten en buscar su estilo, en explorar su tema o en desarrollar su propio lenguaje, el panorama se muestra proclive a las historias sin alma, a los personajes de cartón paja, de imposturas pretensiosa y pretendidamente comprometidas, estilo Almodóvar (o estilo RCN), sin dimensión completa ni compleja de nuestra condición ajena a la producción serial y homogeneizada, de ahí que el cine de Quentin Tarantino, sus personajes de cómic sean recibidos y aceptados complacientemente, con el cinismo de una verdad que se traga a la fuerza, pues son el reconocimiento y burla a este panorama, a esta incapacidad de los realizadores por buscar un compromiso mayor con una ética y una poética del oficio.

Veamos lo que quiero señalar en un aparte del crítico Oswaldo Osorio sobre la película colombiana *El colombiano Dream* de Felipe Aljure:

El pastiche posmoderno es la clave estética, es decir, no hay clave estética definida, no hay un estilo específico. La palabra usada es la del alucine, la del kitsch, la del sueño, la del video experimental, la mediática, en fin, un raudal incontenible de imágenes que ponen en juego todos esos recursos (...); lentes, gran angulares que distorsionan permanentemente la imagen, inquietos movimientos de cámara, ángulos insólitos, virados de colores, solarizados y un derroche de colores vivos (...). Incluso la película utiliza una cámara que registra la temperatura del cuerpo... ¡y pensar que se creía que ya se habían visto todas las posibilidades de mostrar una escena de sexo!

Ahora, con esta descarga visual en el centro de todo, los planteamientos morales del film quedan en entredicho. (...) pero la historia y sus personajes no muestran atisbo de dimensión moral alguna. Se diría que son sólo monigotes en función de un relato y con un elemento móvil, el dinero fácil, y que no hay reflexión alguna de sus actos. Sin embargo, si se vuelve a aplicar la misma lógica propuesta por este texto, la del discurso posmoderno (y un relato de cine es un discurso, no una realidad), se puede ver que éste habla del fin de la utopía y de la muerte del sujeto. Así

mismo, ese formalismo, traducido en una visualidad avasallante, es consecuencia de la separación entre ética y estética, de manera que esta concepción del arte aparece como vacía de contenido moral. Si alguna vez la filosofía unificó la ética y la estética, si Godard afirmó que un *travelling* es una cuestión de moral, ahora parece completamente lógico pensar todo lo contrario, y esta película es un buen ejemplo de ello<sup>1</sup>.

Un recorrido rápido a algunos films recientes nos ilumina esta evidencia: Desde el último fenómeno de taquilla *Avatar*, a otros fenómenos que descrestaron a un público cada vez más esnob y ávido de sensaciones sadomasoquistas, como el de *Irreversible* (2002, Gaspar Noé) o el de la *Pasión de Cristo* (2003, Mel Gibson), cuyas propiedades pasan de la pirotecnia de efectos especiales y digitales al morbo primario (similar a una edición de *El Espacio* o *La chiva*), gratuito y vacío, por no hablar de otro cine supuestamente más sensible y consagrado por las masas a 'obra de arte' como el de George Lucas o el de Steven Spielberg, en donde abundan ambos elementos, empacado, en el caso del segundo, con amplio derroche de lacrimogenia —casi podría decirse que el cálculo preciso de la

<sup>1</sup> Revista *Kinetoscopio*, Medellín, n.º 75, pp. 42-43.

melosidad es el principal ingrediente de su éxito taquillero— y donde el cine es sólo el pretexto para la venta de un producto con sofisticadas extensiones para el marketing.

Es como si hubiera en algunos realizadores una ausencia de conocimiento

profundo y por ende, de manejo, del lenguaje cinematográfico, una ignorancia supina sobre las potencialidades de una semiosis en la construcción del relato. Se recurre al exotismo y a la truculencia en el montaje, al plano gratuito cuando no al plano secuencia exagerado (el hecho de que algún crítico menor haya elevado a Arturo Ripstein a la categoría de maestro, ya es sintomático de la orfandad de verdaderos sabios en la realización). Si no hay un manejo y un control del lenguaje visual, no se puede lograr una elocuencia ni una medida precisa de la retórica que ese lenguaje produzca, por ello la abundancia de balbuceos o de verborragias y redundancias en el cine actual. Es lo que puede estar ocurriendo con tantas películas que



circulan con ruido por los festivales y son fácilmente olvidadas sin apenas haber sido vistas, en el mejor de los casos; para el caso del llamado cine independiente. Pareciera que sus directores apenas hubiesen logrado consolidar el más básico de los niveles del lenguaje, el literal, el de una secuencia

de planos básica donde se cuenta una trama desde y hasta su superficie. Las consecuencias podrían parecerse a aquella debacle griega o romana mencionada al inicio, donde una esencia del cine, la del ejercicio como verdadero arte de la humanidad pareciera desaparecer, para convertirse en un útil para el balbuceo, el baboseo y el afán de notoriedad de la mayoría de quienes lo ofician.

Este texto no pretende ser una minuciosa reflexión sobre la actualidad estética del séptimo arte, tan sólo es un esbozo rápido (por espacio y tiempo entre otras razones) de esa actualidad. Como ya lo han señalado en más de un artículo algunos críticos, “el malestar en la cultura es ya una

obviedad" irreversible. Lo que este artículo breve pretende es tan sólo dejar abierta una discusión necesaria y fundamental siempre en el ambiente académico y para el cine mismo y para quienes hacen parte de su cuadrilla; pero sobre todo para un espectador silvestre, desconocedor de su historia y cada vez más desamparado frente al bombardeo incesante de una maquinaria cultural cínica —como aquellos griegos o romanos de los que hablé al principio y como aquél imperio que actualmente quiere parecerseles con sus adláteres—, que ya no es capaz ni está interesada en darle su justo lugar a cada película que es estrenada ni a cada director que aspira a realizar su obra bajo aquellos ideales individuales, los de la patria chica, que son los de Arte con mayúsculas.

**Sergio Alberto Henao** es Comunicador Social y Periodista, Magister en Literatura Colombiana y actualmente se desempeña como profesor de cátedra universitario. Fue coordinador del Programa de cine de la Universidad de Antioquia y fundador del grupo cultural La Conexión Nosferatu en la década de los 90.