

Estimados miembros del jurado: la larga e inmisericorde guerra fratricida entre los que defienden el cine como un arte de pleno derecho y aquellos que lo consideran, siendo generosos, un medio de comunicación social, cuenta entre sus batallas más cruentas la que se libra en la vida y la obra de Albert Camus. La Acusación sostiene que el Nobel francés despreciaba el cinematógrafo sin ambages, algo que vamos a tratar de demostrar con la presentación de numerosas pruebas. Paradójicamente, su obra se convirtió en una referencia para algunos cineastas, justo entre aquellos que pretendieron consolidar el cine como una disciplina artística. Y en parte lo consiguieron. Tanto es así que muchas veces se ha descrito al cine como el arte del siglo XX. La existencia de Camus está también íntimamente ligada a este siglo. ¿Por qué entonces el cine y Camus se avienen tan mal?

Número ocho

Las penúltimas cosas

Collages: Francisca Pageo

[...]

Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:



rances Ha regresa a la soleada Sacramento, una de esas localidades americanas cuyo nombre conocemos de oídas pero no sabríamos a ciencia cierta decir dónde está ni tampoco qué podemos encontrar allí. Para Frances tampoco hay nada, excepto sus padres y el hogar de su infancia. Aunque Sacramento sea la capital del estado de California, no hay espacio en ella para los grandes destinos. Por eso, la ambición de Frances de convertirse en bailarina la ha llevado a mudarse a Nueva York, una ciudad en la que suceden las cosas. Cuando vuelve a visitar a sus progenitores, su estudiado aire cosmopolita la ha convertido en alguien excéntrico en un lugar en el que reinan los convencionalismos. Pero, cuando la vemos en Nueva York, tampoco parece encajar del todo: su disfraz se resquebraja y, por las rendijas, vemos perfectamente a la chica de provincias.

Porque el periplo de Sacramento a Nueva York es un viaje de proporciones bíblicas. No se trata solamente de atravesar el país de costa a costa: es casi como marcharse a otro planeta. Por eso, Frances se siente como una alienígena y observa los apartamentos de sus amigos neoyorkinos como si visitase un museo lleno de artefactos ultraterrenos. Pero no puede limitarse a ese estado de asombro perpetuo: quiere encajar entre esos seres extraños y fascinantes. Es la única manera que tiene de llegar a cumplir su sueño de trascender los límites de su condición de burguesa de provincias. ¿No es mucho mejor ser pobre en una de las ciudades más importantes del mundo?

Número siete

Pa(i)sajes: El fracaso

Imágenes: Francisca Pageo

---



Recuerdo que hace mucho tiempo leí en mi hoy ajada *Enciclopedia de los Oscar* que *Hannah y sus hermanas* (Woody Allen, 1986) estaba rodada en el apartamento neoyorquino de Mia Farrow. Aquella fue la primera vez que pensé que las casas de las películas podían ser reales: era posible que en ellas viviese gente de verdad y no se trataba solamente de unos cuantos muebles colocados en un estudio. El cine se me apareció así como el paraíso de un *voyeur*, ansioso por asomarse a la intimidad de los demás. Pero no un *vouyerismo* irracional y morboso à la Hitchcock, sino uno más benévolo, que se complace exclusivamente en cotillear el mobiliario, como cuando se consigue entrar en la casa del vecino de abajo, cuyo apartamento es idéntico al nuestro pero completamente distinto al mismo tiempo: la mirada recorre las láminas que cuelgan de sus paredes, los libros de sus estanterías, la disposición de los enseres...

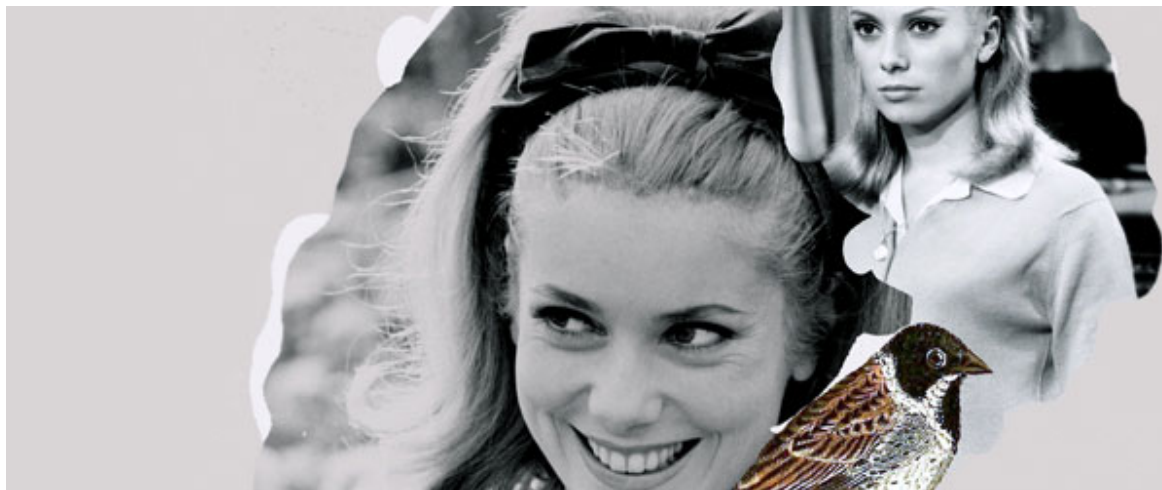
En el cine clásico, excepto en contadas excepciones, las películas de ficción se rodaban en decorados. Era el legado de Méliès, todo debía ser artificioso e irreal. El público del cinematógrafo no iba a pagar por ver en la pantalla a personajes habitando una casa como a la que se volvería una vez finalizada la proyección. Por eso, en todas partes se pusieron de moda las películas sobre la Clase Alta, porque permitían a los decoradores mostrar un lujo inasequible al espectador medio. El principio del fin de la omnipresencia de este cine sobre los más acaudalados coincide, por un lado, con el ascenso de la clase media y, por otro, con el despertar de la modernidad cinematográfica. Tomemos el ejemplo de Italia: las "comedias de teléfonos blancos" (llamadas así porque en las casas de los ricos se usaban teléfonos de color blanco) prácticamente desaparecieron tras la Segunda Guerra Mundial, cuando las clases populares se enseñorearon hasta del humor. No puedo precisar si los espectadores le dieron la espalda a este cine porque tímidamente se empezó a vivir mejor y la gente ya no necesitaba que las

películas fuesen un escapismo de la asfixiante miseria, o si los cineastas decidieron ignorar de forma deliberada a las clases altas, al menos por un tiempo, centrándose en los problemas de los más desfavorecidos, quizás para probar su recién estrenada capacidad de denuncia social, quizás porque se dieron cuenta de que los dramas de los pobres podían ser equivalentes a los que experimentaban los reyes; así, una atmósfera shakesperiana se atisba en *Ladrón de bicicletas* (Vittorio De Sica, 1948) o *Rocco y sus hermanos* (Luchino Visconti, 1960). Las casas de los protagonistas de estas historias, por cierto, no creo que sean motivo de envidia para (casi) nadie.

Número siete

Bande à part

Imágenes: Juan Jiménez García



Muchas veces se ha dicho, hasta transformarse en un lugar común, que cualquier película puede verse como un documental sobre sus

actores. Entonces, la filmografía de un actor sería la mejor película posible sobre su vida. Nuestros encuentros en el cine con los intérpretes que están todavía en activo son como esas relaciones de amistad sincopadas pero muy duraderas, en las que los amigos atraviesan por periodos en los que se ven mucho y otros en los que apenas si saben el uno del otro, aunque tarde o temprano se acaban encontrando de nuevo. Así, hay actores a los que vemos en un buen montón de películas en un periodo muy corto de tiempo. Más tarde, nuestras citas con ellos se van espaciando aunque siempre vuelven a nuestras retinas por una razón o por otra.

Pero también hay otra forma de visitar la filmografía de un actor, inevitable en la mayoría de los casos: de forma aleatoria. Como es casi imposible ceñirse en estricto orden cronológico a los trabajos de un intérprete, intercalamos títulos recientes con otros más antiguos sin un orden aparente. Y es que el cine nos permite contemplar la juventud y la vejez casi simultáneamente. Así, podemos disfrutar por la mañana de la candorosa juventud de Catherine Deneuve en *Los paraguas de Cherburgo*, la cinta que la convirtió en una estrella, y verla por la noche tal y como es ahora en *En un patio de París*, el último de sus trabajos estrenados en España.

Número seis

Bande à part

Collage: Francisca Pageo

---



*No necesitamos otro héroe*, cantaba Tina Turner en la banda sonora de *Mad Max. Más allá de la cúpula del trueno*. Desde luego, los 80 fueron años donde los superhéroes apenas gozaron de relevancia en el mundo del cine, si acaso para atisbar la decadencia del Superman de Christopher Reeve en su cuarto episodio. Faltaban varias décadas para su resurgir y en ese momento la velocidad, la fragmentación y la disipación de la posmodernidad devoraba con fuerza cualquier imagen consumible. Hollywood, al fin y al cabo, nunca ha dejado de ser un laboratorio que fabrica ideología a través del entretenimiento; una legión de creativos que insuflan magia en los números y candor en los mensajes, en última instancia una factoría de espectáculo. Y el espectáculo, en definitiva, es el enganche necesario para vender, capturar, convertir y procesar la forma de ver las cosas, la cosmovisión de un individuo o, a ser posible, de un colectivo. De ese grupo de descreídos que se han dejado llevar por el relativismo moral y han perdido la fe y la confianza en los grandes referentes. De esos grandes referentes (Dios, el dinero y tu familia) que anhelan una forma visual más rotunda para volver a calar en lo hondo de los espectadores. Porque no necesitamos otro héroe, necesitamos otro superhéroe. Fuerza sobrehumana y a la vez inocente que inocule el mensaje con la precisión de una

intervención quirúrgica.

Rubén León parte de *El hombre de acero*, última manifestación cinematográfica del personaje de Superman, para trazar las líneas maestras de eso que en el mismo texto se describe como *blockbuster* evangelizador. La lectura, en términos morales y también políticos, de cómo los superhéroes sustituyen una serie de estructuras morales degradadas por el paso del tiempo y la evolución de las costumbres. De cómo, en un ejercicio de reconstrucción, se configura al héroe como mecanismo para articular una fe perdida que demanda un nuevo canal para su transmisión. Ese nuevo canal que la potencia del *kinetic art*, del cine visualmente hipermusculado de Zack Snyder, puede trasladar al paisaje contemporáneo con toda la fuerza y los valores de antaño. Como una promesa siempre renovada, tan eterna como la vida de los superhéroes.

Número seis

Nuestro tiempo

Imágenes: Juan Jiménez García

---





Para un espectador, el cine es una colección de instantes que se agolpan en el interior de nuestra memoria. A algunos les concedemos más importancia que a otros, según el grado de implicación emocional que guardamos con esta o aquella película. Sin embargo, es curiosa nuestra insistencia a la hora de atraparlas y convertirlos en piezas cuya duración e impacto supera a las del original. En ese tránsito que describe el paso del celuloide al archivo de nuestra memoria se produce, también, una alteración que convierte cada fragmento en algo más de lo que inicialmente hubo. El paso de un tren, la carrera desesperada hacia una cafetería o subir las escaleras que comunican con el piso de un desconocido ganan en matices y palabras que, fruto de nuestra narración, añaden información a aquella que teníamos previamente. De ahí que recordar acabe siendo, en cierta manera, volver a imaginar, como si entre aquella película y la que explicamos mediasen un cúmulo de experiencias que cambiasen nuestra primera lectura. De ahí, en fin, nuestra querencia por aislar y preservar esos momentos fugaces del cine que tratamos de conservar por encima del conjunto, como pequeños fragmentos que hemos integrado en nuestras propias vidas.

En *La persistencia del instante en el cine francés*, Rubén León inicia un recorrido transversal por esa historia de cineastas singulares que, época tras época, han marcado el rumbo del cine. Por sus momentos, historias, rostros, actores y actrices que han quedado apresados en esos instantes que ahora la memoria se empeña en fijar. En un ejercicio como aquel que Georges Perec emprendió en su obra literaria, esta colección de instantes no es solo un estimulante viaje alrededor de medio siglo de cine, también es un catálogo de experiencias vitales que se arremolinan en nuestros recuerdos.

Número cinco

Pa(i)sajes: Persistencia del instante

Imágenes: Paula Pérez

---

Cada vez única, el fin del mundo. El título de una compilación de ensayos de Jacques Derrida podría definir la extraña sensación que se apodera de la cultura popular cuando, a través del cine, se enfrenta y anticipa a esa catástrofe definitiva. A veces, como sucede en Kiyoshi



Kurosawa, el apocalipsis se transforma en una

suerte de afasia colectiva que desintegra nuestra comunicación natural hasta eliminar todo rasgo de humanidad sobre la tierra. En otras ocasiones, como plantea Roland Emmerich en su visión del *blockbuster* de Hollywood, el fin del mundo es la condición de posibilidad para emplear cuantos trucos visuales y situaciones inverosímiles sean necesarias para estimular nuestro placer más ingenuo. Así, entre el horror y el placer, el fin del mundo se filtra a través de los poros del cine en un mosaico de representaciones que, ante todo, describen una realidad palpable: cómo la intuición de un final alimenta nuestras neurosis cotidianas.

En *La melancolía y los pájaros*, Rubén León parte de ese anunciado cataclismo -que se manifiesta periódicamente a partir de algún posible error sistémico, predicción centenaria o maleficio ancestral- para superponer dos modelos de apocalipsis, planteados por Alfred Hitchcock y Lars Von Trier, cuyo epicentro está en su manera de reflejar esa neurosis colectiva. ¿Muerte de Dios, retrato de la madre terrible, imagen de la masculinidad en crisis? Tras estas preguntas está la inquietante manifestación de

un fin del mundo que, lejos de cuestiones exógenas, comienza en nuestro interior.

Número cuatro

Bande à part

Ilustraciones: Sandra Martínez

---

Llevamos viendo películas juntos más de una década. Nuestra primera cita fue en un cine en el que proyectaban la inefable *Pearl Harbour*. Anoche vimos una *lynchiana* cinta francesa llamada *L'autre monde*. El camino entre estas dos películas es una metáfora de la distancia que separa nuestros gustos, pues, en estos diez años, nunca hemos conseguido ponernos de acuerdo. Hasta ahora. Una tarde de sábado vimos *Vestida para matar*.

Siempre pides películas que, por lo menos, sean entretenidas, aunque no sepa muy bien a qué atenerme contigo: a pesar de que la mitad de los espectadores huyeron de la sala, *El año pasado en Marienbad* mantuvo tu interés, pero no puedes aguantar enteras esas

banales comedias románticas *hollywodienses* y, a la mitad, les das unos cortes para comprobar que pasa lo mismo de siempre, ves el final y sanseacabó. El *thriller* es el género en el que establecemos la encrucijada en la que se cruzan nuestros caminos



cinéfilos. El suspense no suele ser aburrido. Y en esa confluencia nos encontramos con *Vestida para matar*. Ninguno había visto una película de Brian De Palma. Ni *El precio del poder*. Ni siquiera *Carrie*. Y mucho menos uno de sus *thrillers*, aunque suelen poblar el *late-night* televisivo porque se ven muchas tetas y eso atrae a los insomnes como la miel a las moscas. Ninguno supo describir qué era aquel artefacto sin pies ni cabeza, que fusilaba descaradamente a Hitchcock, que parecía una mera excusa para exhibir a Angie Dickinson en una escena de sexo (en la que, descaradamente, utilizaba una doble de cuerpo) y para que Michael Caine hiciese el ridículo de su vida. Nos pareció grotesca. Comprobamos que se había llevado un montón de Razzies. Normal, dijimos. Pero algún poso dejó, porque después de un tiempo, como un periodo de incubación, decidimos ver otra película de De Palma. *Fascinación* también era un Hitchcock barato, pero ya no supimos decidir si era ridícula o sublime. Poco después vimos *Carrie*, una suerte de *giallo* que, como afirma el director Edgar Wright, es, en realidad, un musical. Entonces ocurrió. Decidimos darnos un atracón de De Palma, al que ya llamábamos cariñosamente Brian. Aprehendimos algo en aquellas películas que no habíamos descubierto en ninguna otra: una voluntad de llegar a todo el mundo y, al mismo tiempo, una libertad para rodar lo que a Brian le viniese en gana, que muchas veces le hacía caer en el ridículo. Pero, una vez que entrabas en el juego, ya no importaba. Así, devoramos todos sus *thrillers*, *Doble cuerpo*, *Hermanas*, *Blow Out*, obras maestras incomprendidas, incluso los últimos, hasta la maniquea *Femme Fatale*, hasta la vapuleada *Raising Cain* (iese finalazo!), que se ha convertido en nuestra película de culto personal porque el resto del mundo la desconoce o la detesta. Por supuesto, cambiamos de opinión con respecto a *Vestida para matar*. También adoramos *El fantasma del paraíso*, lo más extraño y fascinante de su filmografía, pero no tanto *El precio del poder*, porque, aunque sea buena, no es para nada una película de Brian, de nuestro Brian. Queremos turbios secretos

del pasado, asesinatos, travestismo, agujeros en el guión, desnudos gratuitos, absurdas escenas oníricas y todo lo que le convierte en un genio posmoderno, al que no le avergüenza exhibir sus influencias, un cineasta radicalmente libre que ha conseguido lo imposible: reconciliar nuestras diferencias cinéfilas y darnos un espacio de entendimiento mutuo. Por eso, aunque hayamos tardado diez años en descubrirlo, para nuestros pequeños corazones cinéfilos Brian lo es todo.

---