

El cine, entre la realidad y la fantasía

Por Stella Maris Poggian (*) y Ricardo Haye (**)

El académico brasileño Ismail Xavier escribió en 1977 un texto que iba a trascender su propio tiempo y mantenerse como una referencia para todos los estudiantes de cine. A casi cuatro décadas de la publicación de *“El discurso cinematográfico. La opacidad y la transparencia”*, Xavier recuerda que esa oposición *“en cierta medida estaba presente en la crítica cinematográfica del período, principalmente la francesa. Lo único que hice es trabajar con ella de una manera más sistemática y desarrollar un criterio para la exposición de prácticamente 70 años de teoría, recogiendo las diferencias que existían entre los intelectuales y cineastas que habían escrito sobre cine”*.

Su evocación se detiene en las dificultades de atender el pedido de una editorial que reclamaba un libro didáctico para que utilizaran los estudiantes. Según nos cuenta, su temor *“era realizar una lista de tópicos o una secuencia de autores que no fuera capaz de hacer la síntesis. La oposición entre opacidad/ transparencia me pareció una forma sintética de organizar el texto y luego me demostró tener una productividad y una eficiencia mayor que la esperada. Aunque estuvo muy marcado por aquel período de la crítica cinematográfica, el libro consiguió mantener interés a lo largo del tiempo y hoy continúa siendo una referencia”*.

En la actualidad, el análisis fílmico ha cambiado mucho -sostiene- porque *“el cine forma parte de un mundo de la visualidad y de la sonoridad que está mucho más diversificado en sus dispositivos. Además de cine tenemos video, la industria de la televisión, todos los soportes de Internet, las computadoras, el transmedia y una cantidad enorme de artistas de vanguardia que trabajan en instalaciones de artes visuales que también contribuyen a borrar las fronteras. Por eso la universidad tiene hoy tantas dificultades para definir sus campos”*.

En ese sentido, este profesor de la Escuela de Comunicaciones y Artes de la Universidad de San Pablo confiesa que el programa de posgrado en el que trabaja tiene un nombre poco significativo: *“Medios y procesos audiovisuales”*. *“En realidad, -*

explica- *“audiovisuales” no es nada más que una manera de no restringirse a una posibilidad en particular, para que ofrezca una reflexión sobre las imágenes o acerca del arte visual en general. Eso es valioso porque hoy muchos artistas brasileños ya no trabajan con el cine sino con instalaciones. Y los que trabajamos sobre el cine no podemos ignorarlos”*.

Foto 1

Para jugar con dualidades como la de opacidad y transparencia, hoy ¿realidad y fantasía son distinguibles?

No. Incluso porque el terreno de lo fantástico está definido de diferentes maneras, conforme el teórico o el crítico que se elija. Es una manera de sacar provecho de la ambigüedad de estos terrenos. El hecho de que alguien no sea “naturalista” no debe restringir su manera de construir el mundo o retratar la experiencia humana a ideas estrechas.

La idea de la representación legítima de la experiencia no alcanza si los escritores o cineastas son muy restrictivos en su tarea. En el sentido más intelectual, trabajar con experiencias de provocación al espectador o al lector permite ingresar a un imaginario que es elucidador.

Un magnífico ejemplo es el de la literatura hispanoamericana, con su llamado “boom” de grandes autores como Borges, Cortázar, García Márquez, Asturias y otros que construyeron un gran trabajo de reflexión sobre el mundo cultural o la historia.

¿Ese grado de desarrollo alcanza para que la Academia haya legitimado a la fantasía como tal?

Yo creo que sí. Voy a poner un ejemplo sobre el que estoy trabajando. En Brasil hay un conjunto de filmes que son muy interesantes porque introducen la reacción de personajes que tienen que confrontar el enigma, aquello que les parece extraño, que no tiene explicación muy clara. Y estas estrategias de creación ficcional se encuentran en cineastas de izquierda que están tratando de discutir la política. Por ejemplo, el caso de Marco Dutra y Juliana Rojas que han hecho *“Trabajar cansa”*, una película política

donde se discute el tema del trabajo en el Brasil de hoy, con una ambientación completamente enigmática, en el nivel del fantástico.

Glauber Rocha ya tenía mucho de fantástico...

Sí, claro. Pero Glauber construía su fantástico dentro de coordenadas mitológicas ya conocidas. Rocha armaba su imaginario incorporando el punto de vista de personajes -e incluso colectividades- con una formación religiosa y al confrontarlo con el mundo real demostraba que había algo de productivo en eso. Existió una etapa en la que se afirmaba que sus primeras películas, como *Barravento*, eran una crítica de la religión y no era así. Como el propio Glauber dijo, sus filmes trataban de articular el lector de Marx con el de la biblia. Sincretismo total, todo el tiempo.

Su obra no se puede explicar sin entender el concepto de Auerbach sobre la noción cristiana de “figura” como expresión del tiempo de la historia, cuya teleología funciona para la salvación. Eso preña el filme de Glauber Rocha. Desde mi punto de vista, lo que sucede en el cine brasileño y latinoamericano es la mezcla de diferentes tendencias del arte moderno en una única obra.

En su libro *“La forma difícil”*, el crítico de arte Rodrigo Naves afirma que no se puede analizar lo que sucedió en Brasil con las artes visuales, o incluso con las vanguardias, en relación con los movimientos europeos o de los Estados Unidos tras la Segunda Guerra Mundial. Todo el modernismo brasileño es una mezcla de muchas cosas. No se puede decir que el cinema nuevo brasileño sea neorrealismo italiano o *nouvelle vague* y lo mismo ocurre con el cine latinoamericano.

La presencia de un enigma

Ismail Xavier es Licenciado en Comunicación Social y Master en Teoría de la Literatura por la Universidad de Sao Paulo y Doctor en Estudios de Cine por la Escuela Superior de Artes y Ciencias de la Universidad de Nueva York. Cuando le preguntamos si es posible generar una teoría de lo fantástico ligada directamente al cine, se expresa sin dudas. *“Sí, yo creo que se puede -asegura-. Lo que resulta interesante es que en el cine puede verificarse la presencia de lo fantástico sin que exista una referencia muy clara en el mundo explícito de la imagen. Es decir, una figura, un tipo humano o un*

animal que corporice la fantasía. La noción de un enigma vuelve muy clara la presencia de una dificultad y permite establecer cuál es la lógica de una experiencia, aunque la dificultad no se resuelva o el relato no resulte concluyente. Por eso el fantástico es tan interesante. Cuando el cine muestra esta corporización de extraña estructura o morfología, disminuye el efecto. Por eso es mejor que nunca se materialice; que se mantenga como una sugestión, como algo implícito”.

Foto 2

En una película bastante realista como “El secreto de sus ojos”, el personaje de Expósito experimenta una vivencia fantástica cuando piensa o cree que Irene corre por el andén hacia el tren en que viaja. Es decir que en las películas de corte realista también puede ingresar lo fantástico...

Luego de la escena de la despedida, en el filme de Campanella enseguida viene la del estupro, en la que la voz de Expósito narra literariamente lo que estamos viendo. Allí aparece un cuaderno con el texto manuscrito que el personaje intenta terminar con gran dificultad. Ese escrito va a ser muy importante cuando él vaya a Buenos Aires y se reencuentre con Irene. Pero la continuación de esta presencia ya no se explicita. No se pueden separar claramente el texto de Expósito y el punto de vista que preside cada secuencia y viene de un narrador. Porque hay momentos en que emerge la idea de que la voz de Expósito se mezcla con la que tiene que ver con su memoria, sus obsesiones y su imaginario, que son el centro del filme. La política está presente de una manera sutil con otras dimensiones de la experiencia humana que no tienen por qué ser expulsadas para quedarse exclusivamente con la lógica de los procesos sociales. Campanella ha hecho un filme político de una manera muy peculiar. Igual que la mayoría de los grandes cineastas modernos, es alguien que conoce muy bien el cine.

En tiempos de tambaleos de certezas y de asertividades extremas, ¿puede servir la fantasía para combatir los dogmas?

En esa misma línea de cuestionar certezas, visiones reducidas de la vida o de la experiencia, la fantasía es una forma de romper con determinadas jerarquías que nos aseguran que “esto es más importante” o que “esto es más serio que aquello”.

Vivimos en una cultura que tiene una cantidad enorme de reflexión filosófica, sociológica y de ciencia política respecto del orden social y de los procesos de transformación y todo eso es muy importante. Pero no se puede convertir en una ilusión científica de lo que podemos hacer con la historia o con la naturaleza, que ya se está mostrando muy limitada. Y con la historia pasa lo mismo. Aunque tengamos una idea de la historia, no podemos prescindir del análisis del factor humano y de las indeterminaciones que laten en ella.

Foto 3

La perplejidad

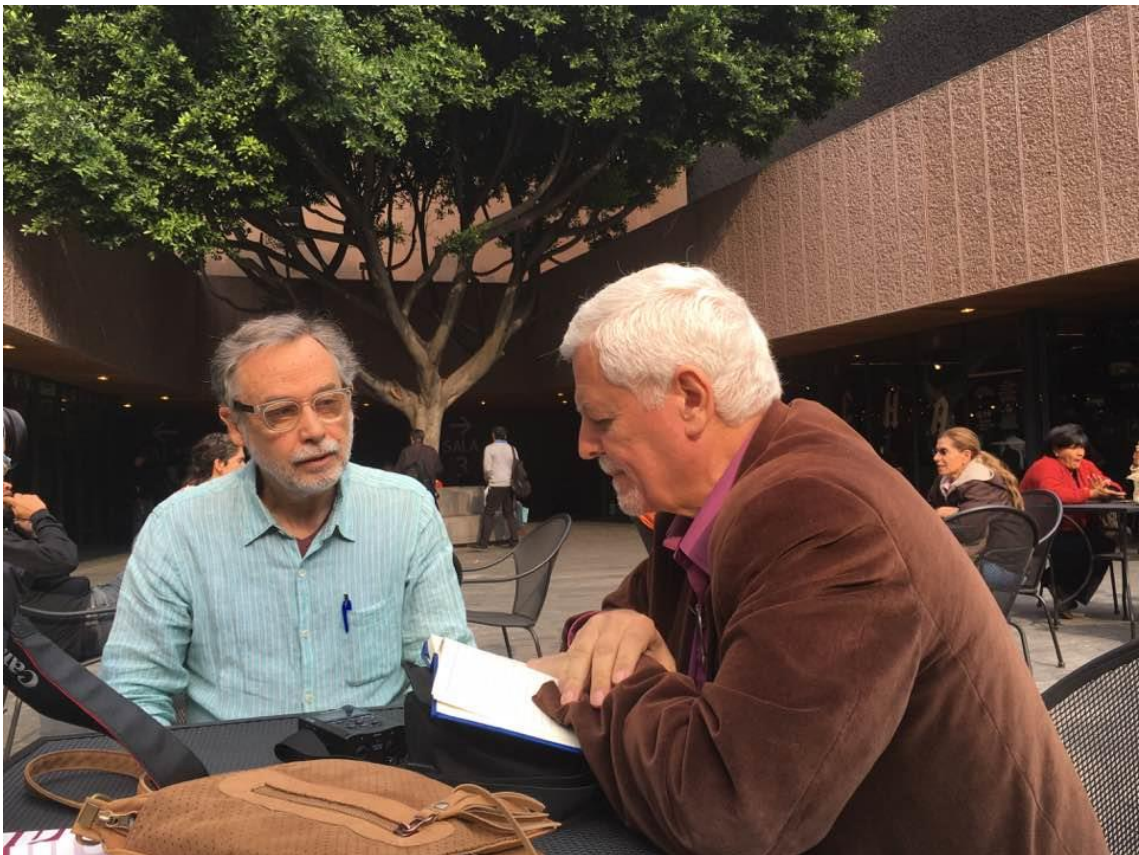
Ya en el cierre de nuestro diálogo Xavier hace lugar para el asombro. *“Nuestra generación está viviendo un período que pensaba absolutamente superado.*

Estoy completamente perplejo de ver lo que es América latina hoy, un escenario inimaginable diez años atrás. Podemos pensar igualmente en el caso de Europa. ¿Quién iba a considerar que en un país como Francia el Frente Nacional amenazaría con tomar el poder? Estamos viviendo un momento inquietante, en el mal sentido. La realidad supera a la ficción”.

La progresía y la intelectualidad está a la altura de las circunstancias?

No lo sé. En las escuelas de Comunicación una de las cosas más reiteradas ha sido la crítica a la teoría de Adorno y Horkheimer sobre la industria cultural. Pero ahora estamos viendo que no alcanzan las teorías más moderadas y que la cuestión se ha vuelto muy seria.

Todos tendremos que partir de nuestra perplejidad, sin olvidar el sentimiento de dolor ante una decepción muy grande. En el caso de Brasil tiene que ver con la noción muy clara de que no hay teleología. De que si las cosas empezaron a caminar en una cierta dirección no necesariamente lo seguirán haciendo. La llegada de un trabajador a la presidencia no alcanzó a garantizar la mínima presencia de una política democratizante, de derechos humanos, del trabajo, de inclusión social. Todo eso se puede desmoronar por una regresión que no solo incluye a la burguesía industrial, sino que también alcanza al conjunto de la población. Y eso es algo que debemos considerar.





Pie de foto:

1. Stella Maris Poggian, Ismail Xavier y Ricardo Haye en la Cinteca Nacional, Ciudad de México, Junio 2016
2. Ismail Xavier y Ricardo Haye
3. Ismail Xavier y Stella Maris Poggian

(*) Stella Maris Poggian es docente e investigadora de la Universidad Nacional del Comahue y el Instituto Universitario Patagónico de las Artes (Argentina).

(**) Ricardo Haye es docente e investigador de la Universidad Nacional del Comahue (Argentina).