

El declive del cine de autor

ENRIQUE BARBERÁ

Director de cinema i guionista

En el año 1959 Jean Luc Godard cambió la historia del cine con la película *À bout de souffle*. Con este film, el séptimo arte abandonaba su infancia y entraba en la edad adulta. Se ha dicho ya un millón de veces que a partir de ese momento el cine empezó a tener conciencia de sí mismo y que los cineastas y críticos empezaron a plantearse qué era una imagen; “no es una imagen justa, es justo una imagen”, dirá Godard.

Claro que el cambio no dependió sólo de Godard; en esta maduración estuvo antes la revista francesa *Cahiers du cinema* y su política de autores. Unos años antes, Orson Welles había debutado con *Ciudadano Kane*, y estaban también en la semilla de este cambio la *Regla del Juego*, de Jean Renoir, y las películas que Rossellini hizo con Ingrid Bergman.

Este paso a la madurez cinematográfica, esta nueva la manera de hacer y de entender el cine, ha durado hasta nuestros días. Así, desde los sesenta hasta ahora, un tipo de cineastas mayoritariamente europeos han intentado indagar en las posibilidades de la imagen en movimiento. El problema es que si bien en los años sesenta y setenta esta búsqueda fue fructífera y en bastantes ocasiones genial, hoy en día nos encontramos ante un panorama de verdadera crisis, donde la madurez del cine parece haber dado paso a su senectud.

No es que toda la producción cinematográfica esté en crisis, porque se siguen haciendo películas magistrales cada año; lo que está en crisis es la manera de concebir el cine que inauguró Godard con su *À bout de souffle* y que el propio Godard enterró con las geniales *Histoire(s) du cinema*, soberbia elegía de un cierta concepción del cine, significativamente creada para la televisión.

Ante este panorama, el cine de autor actual, del cual tenemos algunos representantes en nuestro país, deambula como un zombi por las salas pequeñas de toda Europa, en una especie olvido merecido del público y con claros síntomas de cansancio. Lo que en los sesenta fue juventud y creatividad, hoy es aburrimiento, escasez de ideas y un cierto sadismo para con el espectador. Si en los sesenta se temía que la televisión desbancara al cine como arte popular, ahora, a principios de siglo, el cine “culto” ha comprobado en sus carnes como la televisión le ha destronado, tanto en público como en creatividad y talento.

Las series de Televisión de la HBO han postergado por derecho propio a un tipo de cine al asilo. Creaciones como *Los Sopranos*, *The Wire* o *Extras* han tomado el relevo de ese espectador culto y curioso que siempre ha tenido el cine de autor.

Vamos a ver un ejemplo. Hoy el cine de autor parece que ha apostado por el cine social. Parece lógico que, ante la crisis del sistema socioeconómico, el desmoronamiento de la sociedad del bienestar y de auge del neoliberalismo, el cine haya reaccionado señalando los problemas que éste presenta. Muchos autores europeos

No es que toda la producción cinematográfica esté en crisis, porque se siguen haciendo películas magistrales cada año; lo que está en crisis es la manera de concebir el cine que inauguró Godard con su *À bout de souffle* y que el propio Godard enterró con las geniales *Histoire(s) du cinema*. Ante este panorama, el cine de autor actual, del cual tenemos algunos representantes en nuestro país, deambula como un zombi por las salas pequeñas de toda Europa



Jean Seberg i Jean Paul Belmondo en una escena d'*À bout de souffle* (Godard, 1959)

—aquí nos vamos a centrar en tres casos españoles— han tratado de adherirse a la realidad como opción estética, o bien han querido mostrar su violencia (*Las horas del día*, *Tiro en la cabeza*, de Jaime Rosales), o bien han retratado la pérdida de un tipo de vida (*El cielo gira*, de Mercedes Álvarez) o bien han afrontado la realidad de los más oprimidos (*La Leyenda del tiempo*, de Isaki Lacuesta). Del mismo modo, festivales como Cannes o Rotterdam vienen premiando películas de corte social.

Godard dice —y acierta— que el cine salvó su sentido como arte gracias a los noticieros que registraron las atrocidades nazis. Los noticieros se convirtieron en el testimonio del horror y el cine una vez más justificaba que era el arte de representación del siglo XX. ¿Se puede aplicar el mismo criterio de los noticieros a la producción de los citados directores españoles? Creemos que no, más bien todo lo contrario.

Las tres películas son un claro síntoma, aunque parezca paradójico, del alejamiento de este tipo de cine como arte de su tiempo. Quizás, la mayor pérdida del cine de autor desde Resnais, Godard, Cassavettes, Bergam o Jean Rouch hasta nuestros días, ha sido que los directores, como toda la sociedad, han ido perdiendo el espíritu de compromiso, el sacrificio honesto y por qué no, la locura de arriesgar su propia estabilidad para hacer cine. Dicho de otro modo, la sociedad ha optado por la horizontalidad en lugar de la verticalidad y este estilo de directores no son una excepción, aunque quieran aparentar todo lo contrario.

De estas películas no podemos extraer ninguna luz nueva de nuestra realidad, alguna esperanza o atrocidad, algo que esté más allá de la superficie de nuestro tiempo, ya que son la viva imagen de cuál y cómo es el juego hoy en día. En Europa es diferente que en Estados Unidos, donde la antorcha del gran cine ha venido de directores de una libertad y compromiso irredento. Hoy en día esa autonomía no existe, porque son muy pocos los que están dispuestos a acarrear con el sacrificio de una trayectoria realmente personal y libre.

En estos últimos meses hemos leído numerosas críticas que elogiaban la serie norteamericana *The Wire*. La serie, de un corte marcadamente social, nos presenta el gueto afroamericano de la ciudad de Baltimore, Maryland. Ed Burns y David Simon, creadores de la obra, han trabajado durante mucho tiempo para el gueto. Ed Burns fue durante veinte años policía de la ciudad y desmanteló una mafia de narcotráfico, y fue también profesor de instituto en el gueto. David Simon ha dedicado media carrera a escribir libros y artículos sobre la injusticia del gueto. Hay mucho más de compromiso y honestidad (Rosellini) en esta serie de televisión que en el cine social actual. Estamos sumergidos en una crisis mundial de gran envergadura. *The Wire* lleva cinco años mostrándola, mientras el cine europeo debate cómo se narra “el paso del tiempo en el celuloide” u otros temas como “el fuera de campo en la violencia”.

En una situación de crisis, no hay tiempo para subterfugios narcisistas; se necesita de un cierto humanismo. Pero esto parece que lo ha entendido mejor la HBO que el cine de autor.

“No es una imagen justa, es justo una imagen”. ¿Pero es una imagen útil? Esto es lo que nos deberíamos preguntar ahora.

¿Cómo ha sido acogido esto en el audiovisual español? Suponemos que como en toda Europa. Por una parte, se ha potenciando la producción privada con vocación internacional para conseguir más público y dinero y, por otra, las instituciones públicas mantienen, como es su deber, un cine de autor herido de muerte a la espera que surja algo más interesante. ■

NOVETAT EDITORIAL

DE PRÒXIMA APARICIÓ



OBRA POLÍTICA Rafael Campalans

Amb motiu del 75è aniversari de la mort de Rafael Campalans (Barcelona, 1887 - Torredembarra, 1933), la Fundació Rafael Campalans publica en un sol volum la totalitat de la seva obra política.

OBRA POLÍTICA aplega els opuscles *El socialisme i el problema de Catalunya* (1923) i *Als joves. Paraules d'un socialista als estudiants de Catalunya* (1931), i els llibres *Hacia la España de todos. Palabras castellanas de un diputado por Catalunya* (1932) i *Política vol dir pedagogia* (1933).

Completa el volum els articles, també de temàtica política, que Rafael Campalans publicà, la majoria a *Justícia Social*, entre 1920 i 1933, i no reunits per l'autor en format llibre.