

Contra la cinefilia

Vicente Monroy

¿Qué significa ser cinéfilo? Si nos atenemos a la idea popular, la cinefilia es el amor al cine. Pero esta definición es bastante imprecisa. Al fin y al cabo, el cine ha sido el gran arte popular del último siglo y medio. Si preguntamos a nuestros amigos y conocidos, casi todos dirán con convencimiento que les gusta ver películas. Es probable que dispongan de cierta cultura cinematográfica, que conozcan la obra de algunos directores, actores y hasta compositores de bandas sonoras y guionistas. El amor por el cine es un sentimiento común en una época como la nuestra, profundamente influida por los medios audiovisuales.

Casi podríamos hablar del hombre del siglo XX como un homo cinematographicus. El gran invento de los hermanos Lumière al organizar la primera proyección pública de pago en diciembre de 1895 no fue el cinematógrafo, sino el espectador cinematográfico. Un novedoso devorador de historias y de imágenes del mundo.

Pero en este nuevo orden de la mirada, el cinéfilo no es un espectador cualquiera. Ocupa un lugar privilegiado. Como han explicado Antoine de Baecque y Thierry Frémaux, si el cine es la gran metáfora de las relaciones sociales del siglo XX occidental, la cinefilia sería su versión clandestina, su prolongación ceremonial, individual e íntima. El cinéfilo es un espectador que organiza la propia vida alrededor de las películas. No se conforma con amar el cine, sino que lo convierte en su «manera de ser».

Aunque se tiende a resaltar el amor como motivación principal del cinéfilo, su carácter se define también por otros muchos tipos de sentimientos y emociones, no todos tan sanos, entre ellos arrebatos pasionales y censores, formas de indignación, rabia, nostalgia, entusiasmo, dolor o tristeza. En muchas ocasiones, el odio a una determinada forma de cine, a una película o a un director se manifiesta con igual o más intensidad que el amor. El cinéfilo es un animal social impulsivo.

¿Qué lleva a personas de todas las épocas y con ideas tan distintas a negar aquello que aman con tanta insistencia? ¿Qué clase de romance se sostiene sobre constantes augurios mortuorios? Se diría que los cinéfilos desarrollan una relación patológica con el objeto de su deseo. Una hipocondría que los lleva a diagnosticar síntomas fatales de todo tipo en el medio cinematográfico. Como los enfermos del síndrome de Cotard, que creen que ya están muertos y que el mundo que les rodea es un espejismo, confunden la vida de las imágenes con una expresión de la muerte. ¿No es una característica esencial de la naturaleza de las imágenes cinematográficas la de aparecer y desaparecer frente a nuestros ojos sin que apenas nos demos cuenta, en un constante ciclo de muerte y renacimiento?

Sin duda, una de las razones de la desconfianza en la supervivencia del cine es la brevedad de su recorrido histórico. Comparada con la larga historia de la literatura, la pintura, la escultura o el teatro, la suya ha sido fugaz, deslavazada y tentativa. No disponemos de pruebas que nos permitan inducir que seguirá existiendo mucho tiempo. Es un medio de expresión joven que rompe con una idea de antigüedad remota característica del mito de las

artes clásicas, que las vincula con el tiempo de la eternidad y las dota de un aura casi divina. Más bien al contrario, el cine desarrolla una temporalidad particularmente humana. Es especialmente sensible a las modas, a los avances técnicos, a los hechos de la actualidad, a las preocupaciones de la gente y a la vida ordinaria.

En la psicología del cinéfilo, el cine ya no se percibe como algo exterior, como un simple conjunto de películas proyectadas sobre una pantalla, sino como un entrelazamiento de la propia vida y la vida de las imágenes. Es algo más que un arte. Los procesos ópticos, químicos y mecánicos que caracterizan el medio cinematográfico se entienden como procesos orgánicos. El cinéfilo no se conforma con que el cine sea algo externo a él, quiere que forme parte de su propia fisiología. En este sentido, la tendencia a determinar con rotundidad lo que no es cine no resulta una cuestión trivial, porque equivale a determinar aquello que no es uno mismo.

Cuando el amor platónico del cinéfilo da paso al amor pasional, la pantalla pierde su planitud y empieza a mutar en cuerpo tridimensional. La literatura cinéfila ha reconocido frecuentemente esta clase de simbiosis carnal entre el ser humano y el cine. El cineasta norteamericano Nathaniel Dorsky la interpretaba como una novedosa forma de espiritualidad, de un carácter casi religioso. Contaba cómo en algún momento, siendo todavía niño, empezó a cobrar conciencia del extraño paralelismo que existía entre los mecanismos que configuraban las películas y nuestros mecanismos vitales.

Parecía encontrar en el cine cualidades humanas. «Las propiedades físicas de la película me parecían tan compenetradas con nuestro metabolismo que empecé a pensar en el cine como una metáfora, como una maqueta directa e íntima de nuestro ser; un modelo que tenía el potencial de transformar las cosas, de ser una evocación del espíritu y de convertirse en una forma de devoción».

La visión de Dorsky era fuertemente supersticiosa. Para él, una película era como un modelo de la figura humana con misteriosos poderes mágicos, una especie de muñeco de vudú que podía utilizarse para manipular al espectador. Le parecía que había algo en la naturaleza del cine, relacionado con su punto de vista, que era capaz de reorganizar nuestro interior, curando o enfermando al público.

No es un chiste. El cine tiene la capacidad de enfermar a sus amantes. Lo demuestra el caso del escritor Phillip Lopate, que con veinte años era un cinéfilo empedernido en la Nueva York de mediados de los sesenta. En aquel momento de esplendor cinematográfico marcado por la influencia de las nuevas olas y de las teorías francesas, las películas se mezclaban con la política, la sociología y la filosofía, y daban la impresión de ser una fuerza social transformadora. El mundo parecía realmente una cuestión cinematográfica. El cine estaba en las calles, atendía a las preocupaciones de la juventud, influía en su conducta, ponía en escena nuevas formas de libertad, era un elemento distintivo que permitía a las nuevas generaciones de intelectuales distanciarse de las anteriores, que todavía se resistían a tomárselo en serio.

La romantización excesiva del cine produjo en Lopate un gran desencanto con la realidad, una sensación que me resulta amargamente familiar: «Hiciera lo que hiciera -

escribe- era incapaz de encontrar apenas unos pocos momentos a la semana que estuvieran llenos de esa trascendencia poética que las películas me hacían esperar. Quería que la vida tuviera el carácter sintético y la significación ambigua del arte, pero lo que encontraba más a menudo era un sufrimiento intenso y prosaico sin equivalente cinematográfico»

La cinefilia había suplantado hasta tal punto la propia vida, que negaba al individuo. «La vida no es cine, y por lo tanto no merece ser vivida», parecía pensar Lopate. Su relato es revelador, incluso es capaz de datar y de integrar su intento de suicidio en el curso de su actividad cinéfila. Empezamos a sospechar que, para el cinéfilo, la diferencia entre nuestro mundo y el mundo del otro lado de la pantalla no siempre está muy clara. Tiene una curiosa tendencia a dejarse atraer, absorber, engañar, a tratar de suplir las carencias de su vida con los cantos de sirena de las imágenes. A veces acaba confundiéndolas con sus propias experiencias. ¿Qué causa esta confusión?

Para el cinéfilo, el cine es mucho más que una serie de películas aisladas: es un gran mundo que se traslada de película en película, dentro y fuera del campo de lo visible, y que está dotado de consistencia propia. Un mundo mejorado, fabuloso, que comparte algunas cosas con el nuestro, pero también lo excede. Algo que ni la literatura ni ninguna de las otras artes han conseguido con tan buen resultado.

El cinéfilo insiste en la idea de que el cine ofrece, más que las otras artes, la experiencia verdadera de la vida, de las calles, de sus gentes. Esta certeza lo convierte en un intelectual muy diferente del lector empedernido o del amante de la pintura. Como consecuencia de su visión soberana, no busca en las películas únicamente tramas apasionantes, personajes, diálogos o formas plásticas. También es un curioso flâneur, que deambula por las imágenes capturando detalles, expresiones, sorprendentes descubrimientos. La verificación y la ampliación del mundo de las películas es una parte esencial de su ejercicio.

En contra de la tendencia de las demás artes a lo largo del último siglo, la tradición cinéfila ha expresado siempre un interés genuino por las películas de carácter realista, sólidamente codificadas y formalizadas, y ha ignorado a menudo las películas de vanguardia, en las que la presencia demasiado visible de la mano del autor penaliza el valor de estos instantes de revelación, porque la propia obra quiere ser un instante de revelación sostenido.

Más bien en contra de la excesiva manipulación plástica de la realidad, el cinéfilo se inclina por explorar los vínculos secretos que conectan un lado y otro de la pantalla. No se conforma con contemplar desde el patio de butacas la imagen de un mundo embellecido y estético. Desea «desaparecer» en él.

El cine es un arte que asusta más que ningún otro, que hace llorar más que ningún otro, que crea más tensión que ningún otro. Es capaz de poner en crisis la confianza de los individuos contemporáneos en la experiencia ordinaria de las cosas. Decimos que una película nos atrapa, que nos la creemos, que nos evadimos en ella. Perdemos por un momento la conciencia de estar en una sala de cine.

[...]