

Regreso al futuro

El autor, crítico de cine, decidió ver sistemáticamente la televisión a partir del

17 de setiembre de 1987 y observar, describir y “sin burlarse demasiado” escribir sobre ella.

Al titular su último filme *La Misa ha terminado*, Nanni Moretti no sospechaba lo ajustado del término. ¿Desde cuándo era comparable la crítica cinematográfica a un cura al que, de cuando en cuando, se va a ver para que con la ayuda de un poco de escritura, bautice como “filmes” a productos audiovisuales cada vez más degradados? ¿Desde cuándo no había ya ni misa ni sermón? ¿Desde cuándo el público —adulto, al fin y al cabo— no hacía ya lo que le daba la gana? ¿Y desde cuándo giró la “fiesta” de Cannes hacia la carnicería catódica? La cosa es que en 1987, frente a la crisis del cine (que es ante todo una crisis de las salas de cine), en el pequeño mundo de los “profesionales del oficio” algunos comenzaron a perder la moral, y otros los estribos. Fue entonces cuando me planteé, por primera vez, la más elemental de las preguntas: ¿a qué viene, hoy en día, eso de hacer crítica cinematográfica?

A mí me gustaba mucho la televisión. Me gustaba especialmente porque nunca antes había contado para mí. Había comenzado a verla tarde, muy cinefilizado ya y, un poco perversamente, le había aplicado criterios inadecuados, es decir, los del cine. De golpe,

la televisión prolongaba para mí, incluso mediante el absurdo, emociones y costumbres nacidas en los sesenta, en la Cinemateca. Venía yo de una revista —*Cahiers du cinéma*— que había tomado siempre el cine como fetiche y lo real como “imposible”. Allí, junto a Jean Douchet, aprendí a ver las películas muy de cerca, “en primer plano” como decía Eisenstein, como si mi cerebro debiera ser su sala de proyección última. Por eso desconfié siempre de aquellos para los que nada quedaba de una película en cuanto pasaba de la pantalla grande a la pequeña.

Con el tiempo, parecía claro que el “amor por el cine” debía comprender cosas diferentes. Algunos tal vez apreciaran más la sala de cine que la propia película que estaban viendo, y tenían razón al reivindicar ahora la nostalgia o la traición. Pero otros —entre los que me incluyo— habíamos preferido la película a la sala. Los primeros veneraban el ritual social del sábado a la noche, mientras que los segundos preferían inventarse todo tipo de ritos personales en el oscuro anonimato del cine permanente. Los primeros permanecían todavía en el teatro y sus rituales, pero los segundos tenían ya un pie en la imagen global de los flujos audiovisuales. Los primeros nunca llegarían a consolarse de su objeto perdido —pongamos *Casablanca* o *Les Enfants du paradis*—, en tanto que los segundos lo perseguirían hasta el fin del mundo e incluso más allá, hasta la televisión. Por ello, la oposición entre cine y televisión, exaltada o maniquea, no me decía nada que importara. Impedía pensar en lo que del cine había pasado hacia la televisión. Así, me fabriqué yo una teoría en plan doméstico, una teoría del incesto entre el cine y la tele. Dicho en dos palabras, bastaba con hacer notar que todos los cineastas que habían revolucionado poco o mucho la manera de hacer películas parecían haber razonado más en función de una “historia de la comunicación” que en función de una hipotética “historia del cine”. El impacto real de cineastas como Vertov, Rossellini, Bresson,

Tati, Welles, Godard o Straub, entre otros, residía en su situación inestable entre las exigencias poéticas del cine y los progresos de los *mass-media* a escala mundial. La mayoría de ellos, además, no había despreciado la televisión (Rossellini había incluso optado ardientemente por ella al final de los años sesenta) y habrían trabajado en ella si la televisión no se hubiera empeñado en fabricar series dramáticas pegajosas o telefilmes educativos que, después de todo, estaban en la misma línea de los Autant-Lara o de los Delannoy de los años cincuenta. La confusión entre buenos y malos procedimientos era total y así se rizó el rizo.

Rumiando todas estas cosas me puse, a partir del 15 de setiembre de 1987, a ver sistemáticamente la televisión. Observar, describir, no burlarme demasiado, ésa era la única regla; la otra era escribir todos los días. Cien días más tarde, me pareció de pronto que poco a poco el panorama se aclaraba, incluso que se simplificaba. Como una vuelta al sentido común después de inútiles complicaciones. Como la tierra firme de algunos principios elementales.

EL CINE POR SU PARTE NO TENÍA OTRA **opción** QUE PLANTEARSE NUEVAS PREGUNTAS. HABÍA DEJADO YA DE SER LA CINTA-ANUNCIO DEL MITO **todopoderoso** DE LA COMUNICACIÓN EFICAZ Y FELIZ, PARA CONVERTIRSE EN LO QUE QUEDABA DE LA **comunicación**, ANTES O DESPUÉS DE QUE SE TRANSMITIERA.

En primer lugar, me di cuenta de que todas las cosas odiosas de la televisión tienen un punto en común. Programas dispensadores de “cultura” o presentadores entretenidos hacían las cosas de la misma manera dulzona para compadecernos por no tener más que eso para compensar las trágicas carencias de nuestras vidas supuestamente inútiles. Nos hacían sentir que sin ellos no seríamos nada. Nos susurraban que la verdadera vida no estaba ya “más allá” y que nada había más acogedor y amable que el rincón de un estudio bien iluminado. Nos colaban como grandeza de espíritu y piedad por el prójimo el monopolio de hecho que la televisión ejerce sobre la sufrida soledad de sus telespectadores, comenzando por los de mayor edad. Mi primer grito (mental) de insurrección fue entonces: “La tele no compensa nada”.

Enseguida, me percaté de que mi antigua teoría sobre el incesto cine-tele (otra manera de hablar de la aventura de treinta años de “cine moderno”, de Rossellini a Godard) había dejado de ser cierta. El arte del cine había consistido sin duda en responder con antelación a preguntas que nadie se había planteado antes. Pero en 1987, no había ya lugar a duda. En el mejor de los casos, la tele —una tele adulta—retomarí­a tales preguntas. En cambio, el cine por su parte no tenía otra opción que plantearse nuevas preguntas. Había dejado ya de ser la cinta-anuncio del mito todopoderoso de la comunicación eficaz y feliz, para convertirse en lo que quedaba de la comunicación, antes o después de que se transmitiera.

A partir de ahí, se hacía posible dejar de reprochar ya a la televisión el no ofrecer lo que no tenía y, como de costumbre, el Godard lleno de tonalidades del lanzamiento de *Soigne ta droite* vino a decir oportunamente dos o tres cosas provocativas y de sentido común. Que la cultura es la tele, puesto que la cultura se transmite y la tele



Dan Graham *Mirror-Window-Corner Piece* 1976

no puede sino transmitir. Que el cine, por su parte, se había transmitido a sí mismo, de ahí que en ocasiones haya sido un arte. Pero entonces se hacía igualmente posible criticar la televisión cada vez que se alejara de su función, que me parecía que el calificativo “ecológica” resumía mejor que cualquier otro. La televisión acompañaría nuestras vidas sin reemplazarlas, nos ofrecería “las noticias” del mundo, sería el menos contaminante de los paisajes.

¿Había estado yo haciendo *zapping* sólo para descubrir estas verdades originales? ¿Debía habituarme a disociar sin esfuerzo cine y televisión? ¿Se había iniciado el nuevo orden y cada actor comenzado a retomar “sus papeles”? Las virtudes de la impureza y el encanto de del incesto, ¿estaban ya agotados? Lo cierto es que bastaba escuchar el “ruido” producido alrededor de películas recientes para sentir que un periodo se acababa para siempre. Yo, que estaba acostumbrado a pelear a favor de Straub, me sorprendía a mí mismo “defendiendo” los últimos filmes de Fellini, no porque nadie los atacara, sino porque provocaban tanto entre sus admiradores como entre sus detractores idénticas reacciones de indiferencia y agotamiento.



Definitivamente minoritario, el cine no tenía ya por qué ser “de autor”, puesto que el autor era quien había sabido dar una respuesta personal a sus obligaciones y a un encargo. Tal encargo no se podía encontrar en el cine de la época: cualquiera que hiciera una película, grande o pequeña, francesa o africana, discreta o atrevida, lo haría en todo caso a título personal.

Industrialmente caduco, el cine se reconvertiría en artesanía, pobre o lujosa, y hablaría de todo lo que queda pendiente tras el paso de las apisonadoras de la comunicación mediatizada. ¿Un resistente?

Un poco más optimista ya, dejé de hacer *zapping*. Las cosas, en el fondo, parecían simples, y la separación corporal entre cine y televisión era por fin algo pensable. La tele se correspondía a la ecología porque despertaba en nosotros el ciudadano responsable, es decir, el adulto. A él competía la responsabilidad de decir no al riesgo permanente de infantilización. En cambio, el cine había alcanzado su fuerza y longevidad (¡cien años!) gracias al hecho de que se apoyaba en una parte de la infancia. Podría perderla, pero no sería viable sin ella (un “público adulto” es una utopía no alcanza-

da). Si “hacer de la necesidad virtud” es una definición del amor, y si la televisión funciona con el carburante del amor (es decir, según Lacan, con “ñam-ñam”), está claro que el cine funciona más bien con el deseo. Si la televisión canaliza la cultura, el cine nos hace pasar por experiencias. Si la tele debe tener su deontología, los *travelling* del cine han podido ser “cuestiones de moral”. Si la tele puede tener talento en la programación, nada eximirá jamás al cine del deseo de producir. Si, en fin, la tele es nuestra prosa (y nunca se hablará suficientemente bien), al cine no le quedan posibilidades más que en la poesía.

.....

SERGE DANÉY (París 1944-1992) fue crítico de cine. Redactor jefe de *Cahiers du cinéma* de 1970 a 1981 y responsable de las páginas de cine del periódico *Liberation* de 1981 a 1986.

Este texto se publicó con el título Back to the future en la recopilación de textos de Serge Daney. Le salaire du zapper editado por @ P.O.L. París en 1993.

.....

LA **televisión** ACOMPAÑARÍA
NUESTRAS VIDAS SIN **reemplazarlas**,
NOS OFRECERÍA “LAS NOTICIAS”
DEL MUNDO, SERÍA EL MENOS
contaminante DE LOS PAISAJES.
.....