

Programar es escribir la historia del cine

Todo era tan sencillo. Estaban las películas, difíciles de atrapar, pero cuando aquello ocurría las veíamos en "circunstancias productivas": en un cine, en medio de un público real, en 35mm y todo nos garantizaba un momento intenso de vida y de arte. Y estaban los libros, esenciales para alguno de nosotros, entre ellos los llamados "historias", escritos por un tal Sadoul o un tal Mitry, que eran un poco el centro del universo.

Ayer, hoy. Las diferencias son fundamentales.

Cada mañana, en el Festival del Sol de Medianoche, empiezo la discusión preguntando al cineasta invitado cuál es la primera película que ha visto. Siempre hay respuesta, pero inevitablemente pierden pertinencia cuando mi interlocutor tiene menos de 40 años: en el lugar de una "primera película" significativa, me devuelven toda la arrogancia de las realidades virtuales percibidas desde su más temprana edad. En un cuestionario de mi revista, un joven filósofo decía que los tiempos de las "primeras veces" había terminado, puede que quede la primera vez sexual, pero eso es todo.

Mi generación (la nacida en los años cuarenta) ha vivido una vida de cine centrada en la idea de búsqueda. Estábamos siempre persiguiendo películas que existían, señaladas en un mapa que teníamos en la cabeza, lo que, en algunos casos, podía llevar a descubrirlas tras veinticinco años de intensa ensoñación. Con su accesibilidad instantánea, ese estado de ensoñación se ha suspendido definitivamente, reemplazado por una tendencia a creer, o a creer a medias, que se ha "visto una película" cuando se tiene el vídeo, se contempla en un escaparate o en las listas de Internet. La expresión "accesibilidad inmediata" remite así a su verdadero estatuto de ilusión, una de las muchas que existen actualmente. (...)

Las cartas se redistribuyen de una forma extraña. Hace unos años alguien declaró que la TNT (la cadena de televisión de Turner) hacía más por la cultura cinematográfica que ninguna otra fuente conocida, lo que quería decir, sencillamente, que Turner, en una situación general en la que, *de facto*, se ven cada vez menos cosas, ofrecía un medio donde ver finalmente muchas películas hollywoodienses desaparecidas de principios de los años treinta. El DVD ha adquirido una dimensión fantástica y cumple (con entrevistas, extras, material adicional...) tareas que hubieran sido de las filmotecas, si estas hubieran sido lo bastante rápidas, ágiles y ricas. No hay nada de lo que burlarse, porque en teoría asistimos a la aparición de una determinada forma de saber popular. Pero, ¿de donde viene entonces esa extraña sensación de ignorancia?

Tua res agitur... El pequeño universo mental privilegiado de un loco por el cine se pone

duramente a prueba en humillaciones cotidianas. Entrar en una escuela de cine supone observar que, para la mayoría de los alumnos, toda forma de saber compartido (punto de partida de una reflexión razonable sobre el cine) ha desaparecido hace tiempo. (...)

No puedo evitar pensar que, en medio de esta omnipotencia (porque están disponibles, a la vez, abundantes materiales escritos y ediciones en vídeo, miles de cadenas que muestran películas por todo el mundo, departamentos de cine que trabajan a jornada completa...) hay menos saber que en cualquier momento de los últimos cincuenta años. El sueño de un Sadoul o de un Mitry (escribir una historia "personal" del cine mundial) ha quedado definitivamente relegado al pasado. En lugar de ello, se forman comités en distintos países y los mismos nombres se reencuentran en multitud de ediciones ligeramente distintas (generalmente sin dar lo mejor de sí mismos en ese contexto); esto sólo puede dar un resultado tangible en los informes anuales, no en las inteligencias humanas.

Confieso que sigo prefiriendo las páginas de Sadoul o Mitry (las historias "personales") a las grandes ediciones "científicas". (...) Es sabida la sobreabundancia de títulos consagrados a un puñado de autores de moda y la dificultad de publicar cualquier otra cosa. Muchas filмотecas refuerzan sin darse cuenta ese estado de la "cultura cinematográfica" La repetición de una lista en constante disminución significa el olvido de quienes rodean a los "grandes nombres". Germi y Lattuada, Panfilov y Jusiev, Pudovkin y Ermler, por no decir nada del marco, completamente ausente, ausencia agravada por la desaparición de las "historias del cine". El efecto es acumulativo: cuando la base es un saber hueco, las ideas de programación no son más que parásitos. (...)

La cuestión planteada por la redacción era más o menos ésta: En el estado actual de la historia del cine, ¿representan los festivales, y en qué grado, contribuciones auténticas a la escritura de esta historia? Creo que formulé un cuadro igual hace una docena de años: "Una buena presentación de películas puede, y debe, dramatizar una película como un momento de la historia. Incluso si las exigencias de una verdadera retrospectiva crean la necesidad de mostrar una gran cantidad de películas por semana, o por día, incluso un número más restringido puede dar resultados esenciales con la condición de que el programador tenga un sentido poético. (...)"

Un buen programa de filмотeca se lee como la música. (...) Transmite el sentido de la historia en movimiento, la necesidad de compartir la experiencia, de explicar nuestras vidas como sólo el cine es capaz, a la vez que aparta las nociones sociológicas superficiales. Nada en esos programas está ahí porque sí; son un hermoso sueño en diagramas de una semana,

de un mes, o de una sola tarde. (...)

La película adecuada, ella sola, puede en el momento y circunstancia adecuadas, mover un mundo. La programación tiene todo que ver con la sensibilidad y se vincula forzosamente con la actividad artística en general, de la misma forma que un festival de cine, emprendido con una inteligencia verdadera, es comparable al arte de hacer una película. No hay temas "pequeños" o "grandes", sólo un intento de profundizar en un sentido de las conexiones, la intuición de ver una pequeña partícula como una parte integrante de la historia del cine. Así las presentaciones de una pequeña filmoteca o de un festival modesto pueden escribir páginas esenciales. No queda mucho que apoye la visión idealista lineal, del tipo escuela primaria ("he aquí la historia del cine"). Hoy veo esa historia más como un proceso que ayude a la comprensión, con la ayuda de todos los medios disponibles, que como una fila de libros.

Un tema sorprendente e ingenioso puede dejar marca: la Cinemateca portuguesa y su programa *Protagonistas ausentes* (personajes centrales a los que se nombra, discute, pero que nunca vemos) o la Cinémathèque française y su programa sobre los *Impostores*... Por el otro extremo, un tema evidente puede tratarse de forma creativa: en la Cinémathèque suisse los homenajes inmediatos a personalidades desaparecidas mezclan buenas, malas y mediocres películas, sin duda procedentes de las colecciones propias, y dan como resultado la sensación de una vida vivida en circunstancias concretas. (...)

Debido a mi propio pasado de archivero, tengo tendencia a dar una importancia a las filmotecas por encima de cualquier otra cosa: sin ellas en el centro, todos los aspectos de la cultura cinematográfica se vuelven oscuros, hasta las circunstancias mentales de la realización. Una filmoteca puede hacer latir todas las actividades de presentación de un país: las viejas películas vuelven a ser modernas, las nuevas adoptan dimensiones que las conectan instantáneamente con el pasado. Para poner como ejemplo mi país, Finlandia: el último cineasta que se pasó años en la feliz oscuridad del Finnish Film Archive es Aki Kaurismäki, y de eso hace ya más de veinte años. Costumbres negligentes y desconcentrantes han invadido hasta la forma de ver las películas. No es sorprendente que muchos cineastas tengan dificultades para que los espectadores extranjeros reconozcan su "lenguaje". (...)

Querría hacer aquí un elogio del cinéfilo, al que se le identifica más o menos con esa figura simpática y payasa de las películas de Truffaut y de *C'eravamo tanto amanti*, de Ettore Scola. Según la opinión general, el cinéfilo es un símbolo de alienación, el enemigo jurado de la "verdadera vida", desprovisto por definición de comprensión de las realidades sociales o del

curso de la historia.

La verdad es otra. En mi recuerdo, la cinefilia de la vieja escuela se ocupaba de cosas reales, tenía una verdadera necesidad de saber, que no se satisfacía sino con la eternidad y con la profundidad de campo del saber universal que sólo las películas pueden dar, una especie de sabiduría paralela a la sabiduría libresca, y sin la cual la verdadera historia del siglo XX no puede ser escrita. (...)

Hay un libro que ilustra mejor que nada los logros de la cinefilia, esa combinación de jornadas y veladas estajanovistas que una o dos generaciones han pasado en pobres salas de cine. Es una suma de notas sobre unas dos mil películas y, sin embargo, ese libro destroza todas las tentativas recientes de "historia del cine": el *Dictionnaire des films*, de Jacques Lourcelles, recapitulación de una vida cinéfila que confirma, en su amplitud, que lo que digo sobre las actividades cinéfilas (presentaciones, escritura, discusiones) es un momento crucial de la historia a secas. París es, por lo que conozco, la única ciudad donde ese libro podría haberse compilado. Ni Londres ni Nueva York, con todo lo que muestran, alcanzan esa riqueza y compromiso sin los cuales el escritor es impotente. Pero el juicio no puede ser tan pesimista. Cada punto del universo debe reunir el conocimiento con medios diversos, sin ninguna discriminación. Una vez más, *pars pro toto*. El sentimiento de que incluso el lugar más recóndito puede ser un hogar para la verdadera comprensión.

Nos acercamos así por aproximación a nuestro tema: ¿La presentación de películas puede tener un papel en el proceso vasto e ilimitado de escritura de la "historia del cine"? Tengo el privilegio de estar asociado a dos festivales. Son un dorado pasatiempo y no algo que haga para ganarme la vida. (...)

Il cinema ritrovato, que se dirige a los especialistas, combina varios factores: la sensibilidad local y de los extranjeros (reunión informal de eruditos, de entusiastas y de cinéfilos), los ciudadanos no profesionales de Bolonia, cuya participación es esencial, y el público especializado... un abanico de acontecimientos y de películas a los que a primera vista todo separa, pero de los que se puede esperar que formen una unidad que escape totalmente de las mentalidades comerciales.

Mi niño bonito, bautizado Festival de Cine del Sol de Medianoche, no es un festival de especialistas. Llegó en un momento crucial para mí: salía de veinte años de programación de una filmoteca, con un sentimiento trágico de la vida, con sueños agitados llenos de programas fantasmas. Entonces llegó la iniciativa de tres amigos cineastas y nos lanzamos a hacer un festival internacional en medio de ninguna parte, en un pueblecito de la Laponia

finlandesa, a 120 kilómetros del Polo Norte. (...)

El festival se ha convertido en un centro afectivo vital, que define bien el cine, tanto para mí como para nuestro público, cuya característica primera es su sagrada ignorancia. De hecho, no hay nada extraordinario en el programa: solamente la concentración, que es casi absoluta. Hemos presentado a muchos veteranos (los invitados de menos de 80 años van a la sección juvenil) con retrospectivas de Michael Powell, André de Toth, Richard Fleischer, Stanley Donen, Robert Wise, Alberto Lattuada, Dino Risi, Joseph H. Lewis, Jacques Demy, Claude Sautet, todas en presencia del cineasta. Las películas nuevas son una selección de las mejores del año, lo que facilita la ausencia de competición y de todos los atributos tradicionales, dando así la sensación de un "antifestival". (...) Las películas antiguas se muestran como si fueran nuevas, las nuevas como clásicos. (...)

Cada festival debería tener una autodefinición y una misión que le sea propia. Por pequeño y alejado de los "verdaderos lugares" que sea, puede aportar algo esencial. Basta que sienta la necesidad de hacer palpable la vida de una película. Presentada de forma inspirada, cada una formará constelaciones insospechadas con las demás, de tal forma que, idealmente, esa presentación de una película muy querida quedará en la memoria como la más hermosa. El efecto conmovedor, intacto después de diecinueve ediciones, del Festival del Sol de Medianoche, se debe a que la mayoría del público está *fuera* del milagro del cine, en el buen y viejo sentido del término, que he intentado definir como esencial. Pasamos cinco días con sus noches juntos, cineastas conocidos y jóvenes a menudo ignorantes (en asuntos de cine), ingenuos y curiosos, indivisibles y únicos, abordando la propia definición del cine. Sin duda eso es lo que hechiza a todo cineastay que suscita siempre la misma reacción en veteranos como Fuller, Powell o Lewis: "Es como si viera mis películas por primera vez". Me viene a la mente un cortometraje de Octavio Cortázar, *Por primera vez* (1967): unos niños en las montañas de Cuba, a donde llega un cinebús con un proyector y una copia de *Tiempos modernos*. Asistimos a la maravilla del cine en su forma original.

Peter von Bagh, *Cinema 09*, marzo 2005.