

Juan Francisco Ferré

ASÍ EN EL CINE  
COMO EN LA VIDA



EXCODRA  
editorial

# **Así en el cine como en la vida**

**Escritos cinematográficos  
(2005-2015)**

**Juan Francisco Ferré**

**Colección El cine  
Ensayo**

**EXCODRA EDITORIAL  
2015**

Texto: © Juan Francisco Ferré.  
Imagen portada: © *Naturaleza muerta*, Jia Zhang-ke, 2006.  
Edición: © Excodra Editorial.  
1ª Edición, eBook, octubre del 2015.

ISBN: 978-84-943593-8-5

<http://www.excodraeditorial.com>  
[excodra@excodraeditorial.com](mailto:excodra@excodraeditorial.com)

# ÍNDICE

## Contenidos

Así en el cine como en la vida - Escritos cinematográficos (2005-2015)

ASÍ EN EL CINE COMO EN LA VIDA

UN DESEO LLAMADO ALMODÓVAR

AMÉRICA SUBPRIME

ANTONIONI CUMPLE CIEN AÑOS

POSTDATA - *En defensa de la grandeza del cine europeo*

AVATARES DE BATMAN

GRITOS Y SUSURROS DE INGMAR BERGMAN

EL SUEÑO DE LA RAZÓN PRODUCE ANDROIDES

BOARDING GATE - *Hacia un cine geopolítico*

BODY DOUBLE - *Hacia un cine del cuerpo*

ESE OSCURO DESEO DE BUÑUEL

COSMÓPOLIS CONTRA LO IMPOSIBLE

CARNE DE MI CARNE - *Del doctor Frankenstein a David Cronenberg y más allá*

HOLLYWOODLANDIA

HOMENAJE A JESS FRANCO

GAMER

EL CUCHILLO DEL CARNICERO - *Una nota (polémica) sobre el giallo*

GODARD ODIABA BREAKING BAD

ACECHANDO LA OSCURIDAD - *El ilusionismo neobarroco de Peter Greenaway*

LO REAL Y LO DIONISIACO - *Tendencias actuales del cine carnavalesco*

TODAS LAS MUJERES SE LLAMAN LAURA DERN

EL SIMIO EXPIATORIO

UN LUGAR EN EL SOL

---

EL ÁRBOL DE LA NO-VIDA

---

FARSA Y LICENCIA DE LA REINA DECAPITADA

---

METACONSPIRACIÓN - *El futuro será mejor mañana*

---

EL CINEASTA KAMIKAZE

---

SI SE MUEVEN... ¡DISPARA!

---

PROMETHEUS, O EL PERVERSO BUCLE DEL ORIGEN

---

SPLICE, O LA CRÍTICA DE LA RAZÓN CIENTÍFICA

---

MITOLOGÍAS DE LA GALAXIA AMERICANA

---

TODO VA BIEN - *De Rerum Natura*

---

ME GUSTA WATCHMEN

---

ORSON WELLES AL DESNUDO

---

WILDER A CONTRACORRIENTE

---

LA MIRADA ASESINA

---

# **Así en el cine como en la vida**

**Escritos cinematográficos  
(2005-2015)**

*¿Cambió la naturaleza humana alrededor del 28 de diciembre de 1895?  
¿O siempre hubo una dimensión cinematográfica de la realidad humana  
en alguna parte de la vida prehistórica, esperando realizarse en una  
civilización de alta tecnología?*

Fredric Jameson

## ASÍ EN EL CINE COMO EN LA VIDA

*Lo que nos pone delante el cine no es sólo otro mundo, el mundo de los sueños y la irrealidad, sino nuestro propio mundo, que se ha vuelto una mezcla de realidad e imagen-cine, una realidad extra-cinematográfica vertida en el molde del imaginario cinematográfico.*

-Gilles Lipovetsky & Jean Serroy-

### I

El cine, antes de convertirse en una fábrica de sueños, fue un sueño proyectado en el cerebro de los humanos desde la prehistoria. Una forma de interrogarse sobre la realidad tomando en consideración las imágenes que penetraban a través de los ojos y el movimiento de los cuerpos. No es casual, en este sentido, que en una de las paredes de Altamira aparezca representado un jabalí de ocho patas. El artista primitivo que lo pintó sobre la roca desnuda trataba así de plasmar su visión de una realidad cinética, la primera imagen de un cuerpo animal que al moverse transforma la estabilidad de su percepción.

Desde ese instante iniciático hasta la consumación del *Desnudo bajando una escalera* de Duchamp el cine se ha exhibido por múltiples vías como la plasmación de una mirada o perspectiva sobre el mundo que trasciende cualquiera de sus materializaciones históricas, estéticas o estilos. El cine es, por tanto, mucho más que una técnica o un arte siendo, al mismo tiempo, una industria capitalista, un modo de producción y también una filosofía visual sobre la realidad.

El cine como proyección pura en una pantalla nació en París el 28 de diciembre de 1895, en el sótano del Grand Café, en una primera sesión rodeada de escepticismo antes de que la oscuridad se apoderara de la improvisada sala y un flujo de luz blanca inundara el lienzo con una



serie de imágenes cotidianas (obreros saliendo de una fábrica, niños riñendo, llegada de un tren a la estación, una partida de cartas, etc.) que se transformaron en insólitas para los ojos de los espectadores por su presencia espectral en la pantalla. El éxito apabullante de los hermanos Lumière fue tal que el diabólico invento pasaría a erigirse en la tecnología de ocio masivo más influyente del siglo XX.

Uno de los asistentes a esa velada mágica, George Méliès, tan fascinado con la luz artificial de los Lumière como convencido de que el cinematógrafo podía ser el gran aliado de la imaginación sin dejar de ser un buen negocio, se convertiría en el primigenio fundador del cine narrativo, desbordando las expectativas científicas de sus inventores. Poco después, Porter y Griffith darían a las intuiciones fantásticas de Méliès un nuevo giro realista y dramático a través del montaje.

Desde entonces acá, el cine no ha hecho sino expandirse y universalizarse al tiempo que iba sedimentando en cinematografías nacionales que se enriquecían con el bagaje de las culturas respectivas y públicos heterogéneos. Las transformaciones técnicas del cine (el tránsito traumático del mudo al sonoro, los formatos de pantalla grandilocuentes, las viejas tentativas de la 3D) han sido esenciales en su portentoso desarrollo desde los comienzos analógicos hasta los fastos de la era digital para incrementar su espectacularidad y poder de atracción (y su influencia sobre la vida social).

Muchas evidencias lo corroboran así, pero el hecho de que la proyección original tuviera lugar en la misma época en que Freud publicó sus *Estudios sobre la histeria* parecería atribuir al cine una relación especial con el inconsciente de la especie, como creyeron los surrealistas, con Buñuel a la cabeza blandiendo la navaja para abrir el ojo colectivo a todas las imágenes imposibles del consciente y el subconsciente, perversa máquina narrativa que nos lo enseña todo sobre el deseo (sus formas de sugestión y sus fetiches favoritos).

Y es que el cine, gracias a la propicia oscuridad de su contemplación, ha servido además como estimulante precioso de la vida erótica, un refinado instrumento de infiltración en la mente de los espectadores, proyectando en ella fantasmas con nombre de estrella y deseos innombrables.

## II

En el siglo XXI, el siglo de la cultura más mediática de la historia, el régimen presente de lo visual ha mutado de manera drástica, definiendo un mundo donde el cine, más que un arte o una forma de entretenimiento y evasión, se ha constituido en un modo de configuración de la realidad. Como consecuencia de esto, los modos del cine clásico o del moderno se han vuelto obsoletos y no tienen nada que decir sobre la sociedad contemporánea.

En su lugar, desde los años ochenta, para dar cuenta del nuevo contexto mundial y los procesos sociales, tecnológicos y culturales en curso, ha surgido el *hipercine*, es decir, un modelo de narración espectacular en sintonía con la aceleración tecnológica, el exceso informativo y el paroxismo de emociones y sensaciones, la complejidad vital y la agudizada conciencia del individuo en la sociedad del consumo hipertrofiado.

El cine de nuestro tiempo, como la economía, la cultura, la estética, la tecnología, la información o las formas de vida, se ha vuelto global. En este sentido, dados los nuevos hábitos de consumo cultural globalizado, un *blockbuster* de Hollywood puede encerrar tanta verdad y tanta mentira sobre el mundo contemporáneo como una película china, mejicana, rusa, filipina, taiwanesa o tailandesa financiada en parte con capital francés, americano, alemán, belga, coreano o japonés.

Pero el cine no está solo, ni es ya el medio dominante. Sus rivales más poderosos, sin mencionar las redes sociales, serían la televisión, como difusora de la publicidad, creadora de innovadoras series de ficción y productora de programas masivos de telerrealidad; y, sobre todo, los videojuegos, con su manejo de espacios de ficción cada vez más complejos y atractivos donde el jugador se sumerge como protagonista y no sólo como espectador. Y es que vivimos en un mundo donde la necesidad de historias consumidas de manera pasiva está siendo superada por experiencias intensas de interacción y participación.

Por otra parte, los modos de vida están mutando desde el momento en que cada individuo no es sólo consumidor pasivo sino actor o participante hiperactivo de su vida y de la de los otros enarbolando cámaras para registrar momentos íntimos o episodios cotidianos que se incorporan a la percepción general a través de canales cada vez más universalizados y colectivos como Internet. De modo que el cine, ya no es sólo el arte que se consume en pantalla grande ni en la pequeña pantalla casera, ni en ninguna de las *pequeñas* pantallas de última generación, sino que es esta renovada dimensión mediática en que ingresarían las vidas individuales como consecuencia del narcisismo o el voyerismo generalizados de la mano de la más alta tecnología de producción y reproducción de imágenes.

De modo que la proliferación de pantallas a medida que avance el siglo será tan asombrosa y multiforme como su contenido audiovisual. Guste o no a ciertos gurús de la opinión tradicional, lo que está cada vez más claro es que la realidad futura, virtual o no, será como el cine del futuro.

*Nota bene:* Una sociología, una política, una historiografía, un encefalograma de la especie, una estratigrafía de la mente humana en un período de grandes mutaciones, todo eso y más cosas suponen la aparición y el increíble desarrollo del medio fílmico desde finales del diecinueve hasta la actualidad como prolongación necesaria de la era industrial. El cine es el medio artístico a través del que toda la cultura humana, y todas las culturas humanas, con todo su bagaje de leyenda, experiencia e historia, es transferida a un formato tecnológico y acomodada a un estadio o modo de producción acorde con los desarrollos más avanzados del capitalismo. En este sentido, me parece banal la comprensión del cine que lo reduce a peregrinas cuestiones de estilo o calidad artística o se funda en la admiración ciega por unos cuantos directores y unas cuantas películas, no importa la nacionalidad de origen o el período de pertenencia, sin comprender la trascendencia y el verdadero significado de su aparición como medio masivo en un momento determinado de la historia humana.

Como refleja la esquizofrenia estética y la multiplicidad de perspectivas y enfoques de este libro, el cine quizá ya no me interese tanto si sólo pienso en él como modo de representación. Me interesa mucho más, en cambio, como encefalograma social y cultural del presente, y, sobre todo, como radiografía estética, como estado, potencia y devenir de (todas) las imágenes, sin olvidar sus cada vez más sofisticados mecanismos de producción y reproducción. Tipos de imágenes tan diferenciados y quizá antitéticos como extremos del imaginario visual, como muestras de lo que, en suma, ve o puede ver (o hasta dónde puede hacerlo y en qué condiciones) el ojo contemporáneo. La mirada neobarroca del “ojo tecnológico mundial” (Christine Buci-Glucksmann) desplegándose en todo tipo de pantallas y no sólo, ni preferentemente, en las salas de cine. Imágenes generadas integrando los diversos grados de lo real y lo virtual, o de una cristalina fusión de ambas dimensiones de la experiencia.

En el fondo, nada *expresa* con más exactitud la idea paradójica de lo contemporáneo que una imagen hiperrealista engastada en un dispositivo de ficción que ostenta con espectacularidad todos sus artificios.

## UN DESEO LLAMADO ALMODÓVAR

*Nuestra creencia no puede tener otro objeto que “la carne”, necesitamos razones muy especiales que nos hagan creer en el cuerpo... Debemos creer en el cuerpo, pero como germen de vida, como el grano que hace estallar los pavimentos, que se conservó y perpetuó en el santo sudario o en las bandas de la momia y que da fe de la vida, en este mundo tal como es. Necesitamos una ética o una fe, y esto hace reír a los idiotas; no es una necesidad de creer en otra cosa, sino una necesidad de creer en este mundo, del que los idiotas forman parte.*

-Gilles Deleuze-

*Yo soy todas las hijas de la casa de mi padre  
y todos los hermanos también.*

-Shakespeare, Noche de reyes-

La misma tarde en que la Academia del cine español anunció que no propondría *La piel que habito* para el Oscar a la mejor película extranjera me decidí por fin a ver esta película que había postergado por razones espurias. Hasta entonces, con la ayuda de algunos viajes oportunos, había sabido resistir la masiva propaganda que parecía obligarme a comulgar con el último producto de un director nacional que me había decepcionado mucho en sus dos últimas películas. Al conocer el dictamen de la Academia, me decidí a verla de inmediato, convencido de que una institución de ese calibre no podía equivocarse tanto. Su fallo suponía para mí un acierto paradójico. Cuando salí del cine, conmovido y perturbado por las imágenes cuyo impacto acababa de recibir en plena cara, no podía dar crédito a la cantidad de estupideces que había leído en contra de esta película magistral (despreciada, por cierto, por muchas de las voces críticas que han encumbrado la fruslería para débiles mentales del último Woody Allen). Lo diré más claro. No hay un director español actual que llegue a ese nivel artístico, que tenga ese talento para la puesta en imágenes de historias tan complejas, que conozca los recursos del cine y los manipule al servicio de sus obsesiones privadas y de sus percepciones públicas, como Almodóvar.

Así lo sentí entonces, al salir del cine, y así lo siento ahora, al redactar estas líneas de presentación de un texto que escribí y se publicó en 2006, con motivo del estreno de *Volver*. Entre tanto, dicté un curso sobre su cine en la Universidad de Brown, un curso multitudinario en el que pude comprobar, para mi asombro, el entusiasmo vivo de los estudiantes (sobre todo de las mujeres) por un cine que no comprendían del todo pero que les fascinaba e intrigaba como pocos. Al año siguiente dicté otro curso, esta vez sobre Buñuel, y los estudiantes eran los mismos. El mismo entusiasmo, la misma fascinación e inquietud. El cine español, no se olvide nunca esta lección, existe como arte y no sólo como industria o negocio gracias a estos dos grandes directores, con todas sus diferencias. Tiene toda la razón la rara mariposa llamada Vera-Vicente en la película al escribir en la pared de la celda-crisálida de lujo en que vive recluida: “El arte es una garantía de salud”. En el caso de

Almodóvar, además, de salud mental. Pasan las décadas, pasan las crisis económicas y las turbulencias sociales y políticas, y sólo Almodóvar, entre todos los cineastas españoles del presente, es capaz de seguir dando sentido artístico a nuestra carnavalesca aventura en la historia, aunque esto moleste a los amargados de siempre.

## 2

Con Almodóvar no conviene dar muchos rodeos. Su cine es imperfecto, tiene algunos vicios y numerosas virtudes. La principal, además del malicioso humor, es su desaforada carnalidad. No importa si el amor que transporta el cuerpo de sus actores y actrices es heterosexual, homosexual o transexual. El sexo, en todos los sentidos de la palabra, es siempre el fuerte de Almodóvar: una fuerza gravitacional que afecta al sexo fuerte como al débil, el sexo como fuerza o debilidad de sus personajes, e invierte las relaciones de poder que normalmente malogran las relaciones humanas.

Lo más fastidioso para sus detractores ideológicos es que su cine ofrece bases sólidas para fundar una república libertina, expandir la anarquía de las pasiones y conmemorar el comunismo de los cuerpos, sin renunciar al capital acumulado de los sentidos y el instinto. Todo lo que irracionalmente podría conducirnos de nuevo a una guerra civil, o un enfrentamiento cruento, nos conduce en su cine a un entendimiento en la discrepancia fundado exclusivamente en el placer y el intercambio, y, especialmente, en el deseo y la producción de deseo. Almodóvar es, en este sentido, el peor enemigo concebible del maltratador masculino: su íntima comprensión de las mujeres y el devenir femenino expresa tal grado de afinidad o complicidad que funciona como el gran antídoto contra cualquier violencia fundada en la falta de reconocimiento del otro, en la ignorancia de la alteridad que marca la diferencia, dentro y fuera de la cama. Desde *La lozana andaluza*, publicada por su autor (Francisco Delicado) en Venecia en 1528, las mujeres no habían expresado su deseo ni, mucho menos, su goce, con tanta libertad y