

El nuevo cine político. De los discursos claros, racionales, del cine militante de los setenta se pasa a un cine que prefiere la descripción de los hechos

El pecado del cine social

Capitalismo: una historia de amor

Documental de Michael Moore sobre el impacto que las corporaciones tienen sobre la vida cotidiana de los estadounidenses, y, por consiguiente, también sobre el resto del mundo

ESTEBAN HERNÁNDEZ

LA VANGUARDIA - CULTURA/S, 27.01.10

No hay mejor ejemplo para entender las transformaciones en las perspectivas y en las formas que está adoptando el cine de autor contemporáneo que el del cine social y su sorprendente giro desde la crítica política hacia la epistemológica.

Así, dominaba el género un esquema, apreciable en películas que iban desde Z de Costa Gavras hasta Wall Street de Oliver Stone pasando por Agenda oculta de Ken Loach, muy presente en la modernidad tardía: no se pedía al cine tanto que recogiera la realidad tal cual, esto es, que situara la cámara frente a los acontecimientos, cuanto que introdujera una reflexión que permitiera comprender lo que ocurría. En el límite, se le pedía que llevase a cabo una labor de desvelamiento a partir de la cual el espectador alcanzase esa verdad que se ocultaba tras las apariencias.

Un enfoque que, por otra parte, confiaba plenamente en la capacidad movilizadora de los argumentos racionales: una vez que el espectador accediese a esa realidad oculta, las consecuencias sociales surgirían por sí mismas. El mecanismo exacto queda detallado en *El jurado*, la adaptación que Gary Fleder hizo de la obra de John Grisham: las disfunciones de nuestra sociedad provienen de posiciones de poder que nos manipulan en su interés; si logramos hacer evidente toda esa distorsión, la gente podrá decidir libremente y su consecuencia ineludible será la llegada de una sociedad más justa.

Tales creencias cuentan hoy, sin embargo, con una débil aceptación entre los creadores. En un sentido, porque se desconfía de eficacia movilizadora de la propia razón, ya que se entiende que la convicción más efectiva llega a través de mecanismos seductores o de la activación de intereses egoístas; en segundo lugar, porque se rechaza la existencia de una realidad exterior independiente del discurso del observador. Para esta versión posmoderna encontramos en los hechos que lo queremos encontrar, de modo que eso que llamamos lectura de la realidad no es más la sobreimposición de nuestros puntos de vista. Por eso, la tarea del cine contemporáneo no puede ser otra que la de eliminar todo discurso de sus producciones.

Así, la desnudez de los trabajos de un enorme número de autores contemporáneos, que van desde Lisandro Alonso hasta Apichatpong Weerasethakul, y cuyo ejemplo más evidente es Gus Van Sant, está completamente ligada a esta tarea de extracción del sentido de los hechos. El ejemplo más cercano reside en *Tiro en la cabeza*, de Jaime Rosales, cuya mirada documental sobre ETA no aumenta ni un ápice el

conocimiento del espectador; más bien al contrario, la película preserva en todo momento las preguntas que teníamos sobre quiénes son y qué buscan los terroristas, lo mismo que hacía Van Sant con la masacre de Columbine.

En definitiva, buena parte del cine de autor actual ha quedado fijado a ese deseo de salvaguardar aquello que de traumático y de inexplicable tiene la realidad. Las películas tratan de subrayar eso inefable que nos conmueve en lugar de ahondar en sus causas o en sus soluciones.

Eso no quiere decir que las viejas convicciones hayan desaparecido de escena. Antes al contrario, están todavía presentes, aun cuando hayan abandonado lugares de privilegio y sólo aparezcan esporádicamente, en general movidas por acontecimientos extraordinarios. Así ha ocurrido con la guerra de Iraq, que desató un buen número de largometrajes que trataban de poner ante nuestros ojos una realidad ignorada a base de imágenes rodadas con teléfonos móviles y cámaras de vídeo. La otra tendencia que recoge elementos del cine a la antigua usanza la encontramos en esas producciones que ahondan en temas sociales de actualidad (maltrato femenino, problemas de los inmigrantes, rechazo de los homosexuales, cambio climático, etcétera), que suelen utilizar recursos formales estandarizados (incluso degradados) y que proporcionan frecuentes reconocimientos, en forma de Oscar o Goya, a sus intérpretes principales. Desde *Te doy mis ojos* hasta *Harvey Milk*, del propio Van Sant, pasando por *La mirada de los otros*, ese nuevo cine concienciado suele convertirse en cine de masas prestigioso.

En este contexto, sólo sobrevive un pequeño número de excepciones. Ken Loach es una de ellas, un cineasta que, asentado en una propuesta

ideológica fuerte, suele priorizar la empatía del espectador con los personajes, ya sea a través del humor o de lo puramente dramático, en su intento de hacernos comprender mejor la realidad. Otra excepción queda encarnada en Michael Moore, un cineasta totalmente enfrentado, como podemos apreciar en *Capitalismo*, con los presupuestos de la posmodernidad, ya que no sólo no renuncia a las viejas creencias sobre la verdad y la distorsión, sino que reinterpreta su oficio conforme a ese modelo.

Y eso, más todavía que su evidente posicionamiento político, es lo que le ha convertido en el cineasta odiado por excelencia: desde el cine de autor no se le reprocha que tome partido, sino -el verdadero pecado-que todo lo convierta en discurso.