

Cine y pensamiento

Porfirio Cardona-Restrepo
Freddy Santamaría Velasco
Juan Osorio-Villegas
Directores



778.53

C574

Cine y pensamiento / directores: Porfirio Cardona-Restrepo, Freddy Santamaría Velasco y Juan Osorio-Villegas. – Medellín: UPB : Uniclaletiana : Universidad Santo Tomás, 2017. 191 páginas : 17x24 cm. – (Colección Estéticas contemporáneas; no. 9)
ISBN: 978-958-764-419-7 / ISBN: 978-958-764-423-4 (versión digital)

1. Cine y filosofía – 2. Películas cinematográficas – I. Cardona-Restrepo, Porfirio, director – II. Santamaría Velasco, Freddy – III. Osorio-Villegas, Juan – (Serie)

UPB-CO / spa / RDA
SCDD 21 / Cutter-Sanborn

© Alejandro Tomasini Bassols
© Edgar Javier Garzón Pascagaza
© Julio Cabrera Álvarez
© Vladimir Sánchez Riaño
© Juan Osorio-Villegas
© Editorial Universidad Pontificia Bolivariana
Vigilada Mineducación

© Carlomán Molina Echeverri
© César Fredy Pongutá Puerto
© Karen Cárdenas Almanza
© Porfirio Cardona-Restrepo
© Editorial Uniclaletiana

© Dora Alejandra Ramírez Vallejo
© Germán Andrés Molina Garrido
© Nino Angelo Rosanía Maza
© Freddy Santamaría Velasco
© Ediciones USTA

Cine y pensamiento. Estéticas contemporáneas 9

ISBN: 978-958-764-419-7

ISBN: 978-958-764-423-4 (versión digital)

Primera edición, 2017

Grupo de investigación de la Universidad Pontificia Bolivariana: Estudios Políticos - Escuela de Derecho y Ciencias Políticas (Línea de investigación Filosofía Política Contemporánea. Proyecto: *El quehacer político en el marco del pluralismo estético* - Radicado: 152B-09/13-36)

Grupo de investigación de la Fundación Universitaria Uniclaletiana: Sociedad, Política y Religión (Línea: Simbología, religiosidad y espiritualidad)

Por la Universidad Pontificia Bolivariana

Gran Canciller UPB y Arzobispo de Medellín: Mons. Ricardo Tobón Restrepo

Rector General: Pbro. Julio Jairo Ceballos Sepúlveda

Vicerrector Académico: Álvaro Gómez Fernández

Decano Escuela de Derecho y Ciencias Políticas: Luis Fernando Álvarez Jaramillo

Director Facultad de Ciencias Políticas: Porfirio Cardona Restrepo

Jefe Editorial-Librería: Juan Carlos Rodas Montoya

Coordinadora de Producción: Ana Milena Gómez Correa

Diagramación: Ana Milena Gómez Correa

Corrección de Estilo: Santiago Gallego

Obras de Arte: Felipe Rojas Toro. Portada: Korchopoliz, Acrílico y óleo sobre lienzo.

Por la Fundación Universitaria Uniclaletiana

Regente: Javier Pulgarín Toro, CMF

Rector: José Oscar Córdoba Lizcano, CMF

Jefe Editorial: Carlomán Molina Echeverri, CMF

Dirección: Carrera 55 A No. 61 - 06, Medellín-Colombia

Teléfono: (57)(4) 604 5780

<https://uniclaletiana.edu.co>

Por la Universidad Santo Tomás

Rector: Fr. Juan Ubaldo López Salamanca O.P.

Directora Editorial: Matilde Salazar Ospina

Dirección: Sede Principal, Luis J Torres, Sótano 1 / Cra 9 N^o 51 - 11

Bogotá, Colombia

Teléfono: (57-1) 587 8797, Ext. 2990

<https://www.usta.edu.co>

Dirección Editorial

Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2017

Email: editorial@upb.edu.co

www.upb.edu.co

Telefax: (57) (4) 354 4565

A.A. 56006 - Medellín - Colombia

Radicado: 1546-25-01-17

Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier medio o para cualquier propósito, sin la autorización escrita de la Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.

Cine: arte y perversión

Alejandro Tomasini Bassols

Universidad Nacional Autónoma de México

Curiosamente y por paradójico que resulte, pensadores tan disímiles como Aristóteles y Wittgenstein coinciden en señalar que una de las cosas más difíciles de lograr es identificar y explicar (o dar cuenta de) algo que tenemos ante los ojos de manera permanente. Yo creo que tienen razón, y una forma de confirmar lo que sostienen es haciendo ver cuán difícil resulta intentar cuestionar o someter a crítica algo que nos ha acompañado desde que nacimos y que la mayoría de las personas tendería a ver como “natural” (como algo que siempre ha estado allí y que, por consiguiente, sería insensato intentar siquiera poner en tela de juicio). Por ello, lo más probable es que si alguien pretendiera elevar objeciones o hacer una crítica a algo que es visto como un engranaje indispensable de la maquinaria de la vida cotidiana contemporánea —como ciertamente lo es el cine—, bien podría ser que la primera impresión que se generara en interlocutores o lectores fuera la de que quien sostiene algo así no está en sus cabales, quiere llamar la atención o está completamente desorientado. Y mucho me temo que esa sería la reacción espontánea de la gran mayoría de las personas a las que se les dijera que alguien pretende articular una crítica severa no de tal o cual película, de tal o cual director, sino del cine en general, es decir, de esa institución cultural cuyos productos son las películas. La pregunta que debemos plantearnos, entonces, es la siguiente: ¿es posible y realmente tiene sentido decir algo en **contra** el cine en cuanto tal? Yo estoy persuadido de que sí lo es e invito a los lectores a que compartan conmigo algunas veloces reflexiones sobre el tema.

Antes de entrar en detalles y retomando una idea enunciada más arriba, permítame recordar que hay por lo menos un antecedente muy significativo de críticas de la clase que me gustaría a mí poder elaborar contra el cine. Tengo en mente un paralelismo interesante que pienso que vale la pena explotar. El antecedente en cuestión es, ni más ni menos, el de alguien que bien podría merecer el título de “Padre de la filosofía”, esto es, Platón. Como todos sabemos, en el siglo IV a. C. una de las artes más populares en la Grecia Antigua era la que los griegos de aquella época identificaban como “poesía” y que nosotros ahora designaríamos más bien con el término general de “literatura”. Los más grandes “poetas” de aquellos tiempos eran, claro está, Homero y Hesíodo, que eran

sumamente populares. No es nada fácil especificar el estatus de los escritos de estos gigantes de la literatura universal (asumiendo que “Homero” sea efectivamente el nombre de una persona). En los grandes textos, como la *Iliada* y la *Odisea*, se entremezclan temas de lo más variado: religiosos, históricos, morales, de ficción, etc., de manera que su caracterización no podría lograrse mediante fáciles esquemas o cartabones y ciertamente no intentaré yo abaratar la temática apelando a eslóganes o etiquetas de fácil cuño.

El hecho simple del que quiero servirme, más bien, es el de que uno de los hombres más ilustres que haya pisado la Tierra, el fundador de la Academia y redactor de los textos por los que cualquier persona interesada en la filosofía tiene que pasar, el maestro del maestro de Alejandro el Grande, esto es, Platón, le dedica un “libro” (o sea, un capítulo) de su gran obra *La República* a criticar y rechazar precisamente la “poesía”. Y lo hace, como siempre, mediante una gama de intrincados pero excitantes argumentos, en forma muy convincente y esforzándose por hacernos comprender por qué los grandiosos “cuentos” de los grandes poetas aqueos no tendrían cabida en lo que sería el Estado ideal, un Estado organizado en concordancia con una serie de principios y verdades que él, *i. e.*, Platón, nos devela en su gran obra.

Ir en contra de algo reconocido y aclamado por todos era en verdad de una gran osadía y algo que solo una mente superior habría podido emprender. Huelga decir que ni mucho menos pretendo equiparar algunas ideas críticas que aquí me gustaría meramente esbozar contra el cine con la formidable argumentación platónica (Libro II de *La República*) en contra de la “poesía”. Simplemente quiero servirme de ese antecedente para tratar de dejar claro que críticas en contra de lo que en un momento dado al grueso de la población le puede gustar y parecer natural son perfectamente viables y, en algunas ocasiones, quizá, hasta requeridas con urgencia. En relación con el cine, me parece que se puede construir una argumentación crítica en la que se conjuguen diversas líneas de pensamiento de manera que la vuelven digna de ser tomada en cuenta. Intentemos mostrar que ello efectivamente es así.

Lo primero que habría que hacer es distinguir entre el cine como arte y creación artística, por una parte, y el cine como industria y negocio, por la otra. Esta distinción es importante, primero, porque permite realzar el carácter bicéfalo del cine y, segundo, porque permite evitar ambigüedades, puesto que es obvio que podemos hacer multitud de afirmaciones que valen para el cine en un sentido que muy probablemente no valdrían para el cine en el otro sentido. Considérese, por ejemplo, el futuro del cine. Es evidente que este, como industria y negocio, está más que asegurado. Se tendría realmente que

estar obnubilado y ser muy ingenuo para pensar que la industria del cine se podría acabar pronto. De este reconocimiento, sin embargo, no se sigue que el futuro del cine como arte esté igualmente asegurado. Después de todo, decadencia artística y éxito comercial son dos fenómenos independientes y, por ende, perfectamente compatibles. En el caso del cine, casi podría afirmarse que se da una relación inversamente proporcional entre calidad artística y éxito comercial y, lo cual es importante, que ello no podría ser de otra forma. Más allá de esto, es innegable que, aunque probablemente no muchas, el cine se ha legitimado como arte en la medida en que ha producido lo que podríamos llamar “obras maestras”. Pero ¿qué es una obra maestra de cine? Una prueba, necesaria mas no suficiente –pero relativamente segura–, para detectar lo que son las grandes obras de esta forma de creación artística nos la proporciona el paso del tiempo: es bien sabido que no abundan las películas que pasen dicha prueba. Hay multitud de películas que, en un momento dado, en diferentes etapas de nuestras vidas, nos resultaron graciosas, conmovedoras, ilustrativas, etc., pero que diez años después nos parecen triviales, mal logradas, ridículas y demás. Ejemplos de películas que sí pasan la prueba y que, por consiguiente, en mi opinión, son obras maestras del cine, son *El Ciudadano Kane*, *Luces de la ciudad*, *El acorazado Potemkin*, *El séptimo sello*, *La regla del juego* y alguna que otra más.

Después de ese listado, podríamos apuntar a cientos de productos cinematográficos aceptables en que se destacan los directores, los actores, los argumentos o las diversas técnicas empleadas, y que son, de uno u otro modo, entretenidos, pero de los cuales podríamos decir que no pasaría nada si no se hubieran producido. Si hubiera que dar ejemplos de películas de esta clase yo nombraría películas como *8 y medio*, *Pleno Sol*, *María Candelaria*, *El hombre que quería ser rey*, *Teorema*, *Sin anestesia*, *Vivir por vivir*, *Il Sorpasso*, *Los olvidados* y muchas más.

Y luego vienen los cientos de miles de productos para los cuales no hay otro calificativo que “infames”. Quizá deba señalar explícitamente que no es mi objetivo en este ensayo analizar películas. Es decir, más que efectuar una labor de crítica de cine, en tanto que (ex) cinéfilo, mi propósito es esbozar una crítica **del** cine *qua* institución, y aunque evidentemente admito que se trata de una forma de creación que ha generado algunas grandes obras, deseo sostener que en nuestros días los efectos negativos del cine, considerado ya como fenómeno social y masivo, rebasan con mucho sus bondades. Intentemos aclarar este punto.

Lo que deseo sostener es que el cine constituye una forma de creación ya saturada y que se sostiene básicamente por consideraciones de orden práctico (financiero, laboral, comercial, político, de entretenimiento, por ociosidad, etc.), por lo que podemos afirmar

que básicamente se ha convertido en un “arte” pervertido. Aunque es obvio que ello puede, en principio, modificarse, el hecho es que en la actualidad el cine no está desempeñando prácticamente ningún rol genuinamente educativo ni cumpliendo ninguna función socialmente útil, aparte de la de tener a millones de personas perdiendo el tiempo frente a las pantallas (por lo que además se les cobra). Pero ¿por qué estaría el cine como arte en una etapa de decadencia? Creo que son varias y muy obvias las razones.

En primer lugar, sería difícil negar que, detrás de todos los alardes de tecnología, producción, actuación, etc., los productos fílmicos actuales, esto es, las películas, terminaron por reducirse a un mero recuento de historietas. Me parece que podemos afirmar con seguridad que la abrumadora mayoría de las películas no son otra cosa que “cuentitos”, esto es, narraciones breves que son combinaciones de escenas visuales y diálogos. A estas alturas, parecería que una película no puede ya ser otra cosa. En su gran mayoría, las películas no son más que presentaciones abreviadas y entrecortadas de personajes de ficción (más o menos realistas, más o menos grotescos) frente a las cuales el espectador es totalmente pasivo y receptivo, por lo que este no tiene ninguna clase de interacción con la obra misma. Las historietas, por otra parte, tienen todas prácticamente la misma estructura: personajes “idealizados” hasta llevarlos a los límites de lo grotesco, intriga, desarrollo de una idea y (en la casi totalidad de las películas) el inevitable *happy end*. Son raras las películas que terminan en el dolor, la desesperanza o la vergüenza (un buen ejemplo de esto es la excelente película checoeslovaca *Un martillo para las brujas*), a pesar de que estados como esos son también estados humanos reales. Se trata, por lo tanto, de un arte cuyos productos son básicamente monótonos, repetitivos y falsamente “optimistas”.

En segundo lugar, una película es inevitablemente un producto cultural de consumo rápido, a diferencia de lo que puede ser, por ejemplo, una novela, cuya lectura requiere tiempo y cierto esfuerzo de imaginación por parte del lector. Las películas, por lo tanto, tienden a ser alimento cultural chatarra, en el mismo sentido (*mutatis mutandis*) en que los son unas papas fritas y un refresco, en comparación con un platillo que llevó tres o más horas de preparación. Por ello, no es de sorprendernos que la creación cinematográfica tenga grandes limitaciones expresivas, puesto que, además de breve, el juego de lo visual no puede rebasar cierto nivel de emotividad. Emociones sutiles, sofisticadas, como las que ciertamente genera la buena literatura (piénsese, por ejemplo, en *El idiota* o en *Fausto*) le están *a priori* vedadas al cine. De hecho, por eso, con las excepciones de siempre, el cine tuvo que desarrollarse por el lado de las “emociones fuertes”, de fácil aprehensión y vinculadas con cosas como el dinero, la violencia y, desde luego, el sexo.

En tercer lugar, valdría la pena notar que el triunfo de la industria cinematográfica se logró en detrimento de muchas otras actividades humanas milenarias, pero sobre todo, y muy especialmente, de la lectura. Digámoslo con todas sus letras: el cine y la lectura prácticamente se excluyen mutuamente. Es un hecho que si la gente ya vio una película sobre los tres mosqueteros o sobre el vizconde de Valmont y la marquesa de Merteuil, lo más seguro es que ya nunca leerá el libro de Alejandro Dumas o el de Choderlos de Laclos, transacción cultural en la que inevitable y definitivamente sale perdiendo. Esto es indiscutible: la mejor versión cinematográfica de *Las relaciones peligrosas* será siempre un pálido reflejo, una pésima copia, de tan espléndida novela. Es decir, el efecto social neto de ser asiduo de las butacas es pura y llanamente olvidarse de los libros. Aquí, es evidente, estoy hablando de tendencias y de altos niveles de probabilidad, no de leyes naturales ni de conexiones lógicas. No estoy afirmando que necesariamente quien va al cine deje de leer. Solo estoy señalando que es un hecho que, muy a menudo, esto acontece así y que es comprensible que así sea. Hablemos con franqueza: por su carácter eminentemente visual, el cine es casi forzosamente superficial. Le es, pues, internamente imposible explorar seriamente un amplio rango de experiencias humanas, más allá de las más primitivas, espontáneas y de fácil percepción. De ahí que estemos en posición de enunciar la siguiente regla general: si el libro es mediocre (*El padrino*, por ejemplo) la película puede ser buena, pero si la obra literaria es de alta calidad (*Hamlet*, *Don Quijote*) o si en el suceso histórico que el cine reproduce aparecen hombres singulares o superiores (Julio Cesar, Napoleón, etc.), entonces la película correspondiente será un fiasco (¿Arde París?) y muy probablemente una tergiversación de los sucesos (*Rambo* y todos sus derivados).

En cuarto lugar, es importante observar que, así como con los textos escritos se pasó de papiros a libros impresos, por su natural desarrollo (en el sentido de una tecnificación cada vez más profunda y acelerada), también el cine se fue transmutando, pero en lo que poco a poco, y cada vez más, se ha ido convirtiendo en un “arte” de tecnología en que las películas y sus elementos se hacen en laboratorios y por medio de computadoras. Ya ni siquiera es necesario invertir millones y millones en su producción. Peor aún, el cine se ha ido convirtiendo en un arte “colectivo”, en un sentido peyorativo de la expresión, esto es, en una empresa de creación en la que entran en juego multitud de especialistas que tienen que ver con las distintas facetas de una película (iluminación, sonido, texto, cámaras, actuación, maquillaje, vestuario, escenografía, etc.). Es decir, la idea de creación artística, en el sentido de una obra que es producto del trabajo y la imaginación de **una** persona, simplemente no existe en el cine. Cada especialista aporta su técnica en su respectiva área, por lo que el producto final realmente no es de nadie en particular, ni siquiera del director. De igual modo, debido a los avances técnicos, ya ni siquiera se

necesita ser actor para ser actor o actriz de cine. Prácticamente cualquier persona puede ser convertida en estrella de cine, si un productor o un director así lo decide. Unas cuantas clases de actuación son más que suficientes: con las técnicas de cámaras, los programas de computación, etc., con los que se cuenta, se puede convertir a cualquier persona en una “estrella”. En la actualidad, cualquiera puede ser un *movie star*. Si la persona tiene alguna deficiencia física, solo se necesitan un poco de maquillaje y un par de operaciones de cirugía plástica: asunto arreglado. Por lo tanto, no solo se perdió la primordial conexión que durante una etapa de la historia del cine se dio entre el actor de cine y el actor de teatro –arte del cual el cine es evidentemente un derivado, por no decir un subproducto–, sino que lo que inevitablemente se ensalza es lo artificial, lo no natural, lo absurdo. Los ejemplos, creo, abundan.

En quinto lugar, hay que señalar que lo que hemos dicho está vinculado con otro aspecto del asunto que me parece importante recalcar: a saber, que precisamente por no ser un arte en sentido estricto, sino más bien un conjunto de técnicas, el cine tiende cada vez más a producir solamente productos de mero “*entretenimiento*”. El cine constituye el núcleo de tal industria. Como siempre, en relación con esta clase de temas hay excepciones, pero en realidad en la actualidad una película es ante todo un objeto cultural que se consume para pasar el tiempo, comiendo o bebiendo algo, comentando con los amigos, como pretexto para invitar a alguien, etc. No obstante, la cosa no termina ahí, porque las más de las veces dicho entretenimiento se obtiene a expensas del sentido común y del más elemental sentido de la realidad. Una película estándar exige del espectador que se autoubique en un espacio de imaginación en que ciertos personajes despliegan conductas *aparentemente posibles o realizables*, pero que en realidad son grotescas, irreales, ridículas, fantásticas, contradictorias y hasta ininteligibles. Ejemplos de ilogicidad cinematográfica no faltan, a pesar de lo cual esas películas son increíblemente exitosas (por lo menos comercialmente). Claros ejemplos de ellos son *Volver al futuro* o *Parque jurásico* (y, como esas, miles de otras).

¿Por qué digo que esos productos son en el fondo ininteligibles? Porque en las historietas desarrolladas se rompe libremente, por ejemplo, con toda idea sensata de relación causal y de conexiones culturales: se puede viajar al pasado independientemente de que nuestro concepto de tiempo incorpore la idea de flecha del tiempo (*i. e.*, que el tiempo siempre avanza, nunca retrocede) o se puede uno poner una máscara y adquirir poderes sobrenaturales sobre los demás, falseando absolutamente todo nuestro sistema de conceptos de cognición. Todos esos son productos culturales ridículos, pero el espectador los consume sin chistar. Lo peligroso del asunto es que además de ridículos son dañinos. Cuando la historieta termina lo que hace uno es volver a ocuparse de los asuntos de la

realidad, pero muy probablemente con una idea falseada de la misma. ¡Y en eso consiste el entretenimiento! Ver una película es, pues, como poner entre paréntesis durante una hora y media nuestra existencia real, nuestro conocimiento de la realidad, nuestras concepciones de las personas y los seres vivos en general, etc. Ello, en el caso del cine de “entretenimiento”, no significa otra cosa que pérdida de tiempo, enajenación y embrutecimiento.

En sexto lugar, me parece importante hablar de un aspecto mucho más siniestro del cine contemporáneo, *viz.*, el descarado uso político y propagandístico al que con facilidad se presta. De hecho, el cine es en la actualidad el instrumento ideal para la manipulación política y la tergiversación ideológica. Por su esencial conexión con la vista y su acercamiento necesariamente superficial a los temas que aborda, así como por ser de fácil y rápido consumo, el cine es ahora el instrumento ideal para el manejo de las masas. En esto desplazó no solo a los libros, sino hasta a los periódicos. Un ejemplo paradigmático de ello es el evidente control sionista del cine mundial, por lo menos en lo que al mundo occidental atañe. Que el cine sea lo que es, que sea lo que Hollywood quiere que sea y que Hollywood esté en manos de reconocidos sionistas explica, por ejemplo y entre muchas otras cosas, el permanente ataque a la cultura y a los valores cristianos (*e. g.*, degradación de Cristo, al que se presenta como *superstar*, como homosexual, como depravado), la presentación tendenciosa y falseada de eventos reales (el asalto a la embajada americana en Irán, la glorificación de los piratas ingleses, la valentía del soldado norteamericano, uno de los más ideológicos de todos los tiempos, dicho sea de paso) y, más en general, la glorificación de los valores de la sociedad norteamericana, la idea de familia que allá prevalece (¿como si no hubiera otras!), los valores morales que ostentan... y así indefinidamente. Naturalmente, todo ello viene acompañado de la degradación sistemática de otros pueblos y otras culturas (los japoneses, los alemanes, los musulmanes, los mexicanos, los comunistas, etc.), dependiendo de las circunstancias prevaletentes en el mundo real. Nadie podría negar que, por medio de productos culturales chatarra, a menudo premiados por la “Academia”, el cine americano en prácticamente todas sus películas incorpora de uno u otro modo una constante justificación y racionalización de la política imperialista y criminal norteamericana (*Rápido y furioso* es un buen ejemplo de ello).

El cine norteamericano, que, en realidad, es el cine representativo, es eminentemente pragmático (en el peor de los sentidos), por lo que su objetivo no es analizar y comprender fenómenos humanos, sino hacer llegar de la manera técnicamente más refinada posible un mensaje político, un mensaje subliminal que los espectadores, pasivos, reciben, y que, de una u otra manera, en mayor o menor grado, asimilan. Así, por ejemplo, la muy laureada película *Apocalipsis Now* no es más que una historieta de

autoglorificación para mostrar que inclusive en estado de guerra, cuando aparecen (cosa supuestamente excepcional) militares que se desvían de los cánones propios del ejército norteamericano, de todos modos este dispone de los mecanismos internos necesarios para corregir la conducta irregular y desmedida de algunos soldados que no hacen honor a la bandera de las estrellas y las barras y soluciona el problema moral que se ha gestado.

Desde esta perspectiva, hay que decirlo, casi los únicos países en ser congruentes con la realidad actual del cine, es decir, los únicos en ver en el cine un instrumento sumamente útil de acción política, son los Estados Unidos e Israel. Si hay cine ideológico y abiertamente político es en esos países. Dado que, como dije, el futuro comercial del cine está asegurado, lo más razonable sería que también los demás países tuvieran un departamento de cine como parte de sus respectivas secretarías de gobernación, de manera que los distintos Estados difundieran también sus propias versiones de los hechos. No estaría nada mal, pienso, que el Estado mexicano, por ejemplo, impulsara la creación de películas sobre, digamos, el trato a los inmigrantes, tanto en nuestra frontera norte como en nuestra frontera sur. Eso por lo menos sería hacer del cine un instrumento al servicio de nuestra comunidad. Por muchas razones, sin embargo, un proyecto así no tiene futuro, por lo menos a mediano plazo.

Por último, no debería pasarse por alto que el desarrollo y la expansión del cine como la industria del entretenimiento por excelencia en el mundo le ha costado mucho a la humanidad, al reino animal y a la naturaleza. Todo tipo de animales han sido sacrificados y torturados en aras de la filmación de toda clase de escenas: de animales héroes, de animales malvados, de animales feroces, de animales antihumanos... y así, indefinidamente. Contaminación, destrucción, matazón, tergiversación histórica sistemática, instigación de odios, incompreensión de "lo otro", etc., son la cuenta que el cine nos ha pasado. Y el daño todavía no termina.

Es natural, por lo que hemos dicho, que cuando pensamos en el cine tomemos como prototipo de producto cinematográfico las películas que se producen en Hollywood, porque ¿por qué o cómo es que habríamos de tomar otro modelo, si ese es, con mucho, el que hoy por hoy se impone y prevalece en el mundo occidental? El problema (y lo paradójico del asunto) es que, en el fondo, Hollywood representa tanto la cuna como la tumba del cine, por lo menos como arte. En verdad, lo único que nos resta es decir, parafraseando al gran actor francés Alain Delon, que "Si el cine es lo que Hollywood quiere que sea, entonces ya no nos interesa". Por mi parte, estoy convencido de que Alain Delon sabía muy bien lo que estaba diciendo y, desde luego, que tenía razón.

Preguntémonos entonces: ¿es factible el rescate del cine? ¿Habría algo así como “cine alternativo” al modelo hollywoodense de cine? Yo creo que, en principio, sí, pero son tantas las cosas que tendrían que modificarse en el mundo real que su rescate se antoja un cuento hollywoodense más. Habría que empezar por entender que el cine es un arte híbrido y esencialmente parásito, puesto que se nutre de la literatura, de los periódicos de nota roja, de los libros de historia, del teatro, etc. Por lo tanto, realmente los productos del cine se deberían consumir siempre **junto a algo más**, para poder poner a prueba y así evaluar el producto fílmico. ¿Y eso cómo podría hacerse? Debería quedar claro que el mero pasatiempo “peliculesco” no es lo aconsejable. Las películas deberían ser discutidas y evaluadas por el público (y, en conexión con ello, difundidas o prohibidas). En otras palabras, lo que debería promoverse es la creación no de salas de mera exhibición, sino de auténticos cineclubes. Pero, además, el cine tendría que abandonar de una vez por todas el insulso juego de las posibilidades lógicas, de lo que con un poco de suerte podría llegar a sucedernos, la creación “peliculesca” de situaciones que es lógicamente posible que se produzcan (en el mejor de los casos), pero que todos sabemos que es prácticamente imposible que se materialicen. El cine, por lo tanto, debería dejar de ser un caldo de cultivo para la frivolidad y la fantasía individualistas y ocuparse de temas de interés social y de carácter local. El cine tiene que ser puesto a prueba y se le tiene que exigir que cumpla con la función social positiva que en la actualidad no cumple.

Si el cuadro que hemos delineado tiene visos de verdad, ¿no sería mejor pasarnos del cine? Habría que preguntar, primero, si podríamos en principio vivir sin él. Si la pregunta apunta al cine comercial actual, al cine que, de hecho, consumen millones y millones de personas, al cine cuyo modelo es el impuesto por Hollywood, entonces la respuesta es un claro y contundente: **¡sí!** El problema es factual, no teórico, porque en teoría estamos en guardia y nosotros ya no nos dejamos atrapar en las redes de la “idiotización” sistemática en que los reyes de la industria del cine quieren que todos caigamos.