



El silencio del cine

Llamil Mena Brito

MÁS ALLÁ DE LA CURIOSIDAD, DEBE EXISTIR ALGO SINTOMÁTICO en el hecho de que las dos películas que marcaron el 2011 en Hollywood depositaron sus temáticas en la primera etapa de la historia del cine; una a partir del estereotipo del cine mudo, la otra a partir de la figura de uno de los primeros grandes artistas de este medio. *El artista* de Michel Hazanavicius y *La invención de Hugo* de Martin Scorsese son dos películas que en su manufactura y contenido parecen muy distintas, pero en esencia comparten la nostalgia por un cine perdido y la idea del artista extraviado entre dos momentos históricos.

El artista es una obra que parte de una idea muy sencilla: crear una película silente, en blanco negro y captar la atención de un público irremediamente hiperactivo, sediento de todo menos una pausa. Es decir, pesa mucho más el recurso que la idea misma, incluso que el homenaje en donde evidentemente está el romanticismo del Hollywood silente y su eterno estereotipo de actores en *smoking* y amaneramientos interpretativos. Sin embargo, la anécdota pierde relevancia ante la insistente imposición de la experiencia del “ver una película muda”.

Scorsese, un viejo lobo de mar en las lides del homenaje histórico, ha creado una pieza mucho más consistente e inteligente. *La Invención de Hugo*, que es primero la historia de un huérfano, disipa la anécdota de la historia del cine en una amable segunda mitad sin dejar de ser ésta el cuerpo y alma del filme, pero al menos, y a diferencia de *El artista*, exige al espectador una segunda lectura para lograr comprender de lleno la justifica-



ción histórica. Scorsese es un director que ha creado una obra que rinde culto al cine, una filmografía congruente con aquel carísimo concepto de cinefilia, donde más allá de los evidentes homenajes y las incontables alusiones históricas, se apuesta por hacer de la historia del cine, que es la del siglo xx, un estilo y un discurso.

Es aquí que las dos películas favoritas de la Academia poco pueden compartir como ideas y proyectos, pero no lo dude, querido lector, ambas corren en paralelo, no hacia una idea sino más bien a un malestar, a una circunstancia histórica que hace metáfora de algo. ¿Pero qué algo?



Vayamos por partes y lancemos algunas preguntas para lograr detectar la enfermedad que esbozan estos síntomas. Primero, ¿cuál cine mudo se recupera? Para ser justos con *Hugo* (que no apuesta por el cine mudo) debemos hablar del cine del primer momento de Hollywood, aquel que hoy con un dejo de desprecio se romantiza como el cine de los Lumière y Chaplin en su circunstancia de abuelos (los padres serán otros). Y así, de destajo, se caracteriza una etapa que precede al cine con la inclusión de actores que finalmente tuvieron la oportunidad de parecerse al mundo pronunciando palabra. Este problema es evidente en ambas películas desde el conflicto de los personajes de mayor peso en la trama frente al advenimiento de un nuevo momento histórico.

Un segundo síntoma es el plantear el cine mudo desde la nostalgia de algo irrecuperable. Una suerte de dolorosa pérdida que hace del futuro un espacio hostil. La pregunta entonces sería por este vacío contemporáneo a nosotros, que implica una postura tan rotunda frente al antes y el después de aquella primera etapa del cine. Resolvamos algo de una vez por todas. El planteamiento de la idea que oscila en estas películas encuentra dificultades históricas naturales. Ni fue tajante e imprevista la incorporación de la sonoridad en el cine, ni tampoco fue tan traumático, mucho menos

devastador, para los orquestadores naturales de la industria. Sin embargo, es importante salvar de inmediato a *La Invención de Hugo* de este análisis que le compete más al uso del cine mudo en *El artista*. Hay una pérdida y un vacío en el filme de Scorsese que habla de manera más fina y profunda de cierta transición histórica radical. Para él, la transición es del creador, un director de renombre de esta primera etapa de la historia de la cinematografía que con el advenimiento de la Gran Guerra ve perdido el interés natural en el cine. Es decir, no es concretamente la tecnología



ni la recomposición del medio cinematográfico lo que fulmina al cine como se conocía en su primeros días, es la circunstancia histórica donde ocurrió esta irremediable y nostálgica pérdida.

Donde la crisis es falsamente tecnológica para Hazanaviciuous, para Scorsese es fenomenológica. La misma ruptura que Scorsese recrea para su personaje frente a un público que después de la guerra había perdido toda razón frente a la experiencia, ahora la proyecta y traslada al público contemporáneo, ausente de la sala, interesado en cualquier espectáculo menos en el cine. El planteamiento en *El artista* es bastante inocuo y trivial, no alcanza al público desde la película misma, tan sólo adquiere lógica esta posibilidad de relación actual la circunstancia estética en donde hoy se inscribe esta película. Por cierto, nada más alejado al común del espectador.



Es un cierto sentimiento de crisis, de un momento de anquilosamiento y vacío creativo contrapuesto con el advenimiento de una revolución tecnológica que ha logrado, incluso, hacer de la sagrada sala de cine y la experiencia de ver una película en ella un espectáculo obsoleto. Hace unos meses, ¡meses!, la segunda vuelta del cine en tercera dimensión emprendía una feroz

ofensiva para devolver algún sentimiento de curiosidad en el espectador, traerlo de vuelta a la sala. Pero esta no es de forma alguna una crisis mayor para la industria que es Hollywood. La riqueza económica y el control del producto al que acude la vastísima mayoría del mundo aún les pertenece. La crisis está en otra parte, tal vez en el agudo sentimiento de vacío de nuevas formas de espectáculo o, más evidente aún, en la carencia de frescura y novedad de sus producciones. Un problema que adquiere forma en los productores y directores que voltean, en el mejor de los casos, al pasado, y esperan hacer de viejas historias y modelos una oportunidad atractiva; pero la realidad es que esta estrategia sólo agudiza la sequía. Un director como Scorsese, tan sensible al auditorio por su cualidad de cinéfilo, lo detecta y busca experimentar e innovar desde la historia del cine. *La Invención de Hugo* es esta nueva declaración de amor de un artista maduro a un medio que no deja de fascinar en cada nuevo proyecto, pero que también padece no ya desde la incompreensión al artista, sino del vacío del público.

Recuerdo hace unos años cuando otras dos películas conjuntaron en un mismo año una misma idea y un mismo paisaje. *Sin lugar para los débiles* (Ethan y Joel Cohen, 2007) y *Petróleo sangriento* (Anderson, 2007) también consiguieron los laureles de la Academia representando la idea de desquiciamiento y prepotencia tan propia de la era de Bush Jr. Lo hicieron alzando la voz, poniendo en escena estas ideas desde una óptica histórica y, para que no quedara duda del mensaje, las situaron en el entonces profundamente simbólico agreste territorio texano. Hollywood premió a esas dos películas como hoy también lo hizo con dos cuyo mensaje se disipa más en la nostalgia que en la crítica sistemática. Curioso y difícil de resolver son los motivos o coincidencias de tematizar una premiación por parte de la Academia. En realidad, poco importa para el diagnóstico de una enfermedad que el cine, aun el de Hollywood, no deje de producir imagen y sea producto de consumo. Ayer la demencia, hoy la melancolía, la bilis negra. **AV**



El artista

dirección: Michel Hazanavicius
Francia/Bélgica, 2011
100 minutos

La invención de Hugo
dirección: Martin Scorsese
Estados Unidos, 2011
128 minutos

