

colección
**PERIODISMO
CULTURAL**

*El cine,
juego de estructuras*

JORGE AYALA BLANCO



Prólogo

La idea central del presente libro de búsqueda filmica, tal como su nombre lo indica, ha venido a ser el replanteamiento del cine contemporáneo como un juego de estructuras.

Desde su nacimiento hasta la refundación de la práctica cinematográfica gracias al movimiento de la Nueva Ola Francesa, pasando por el arte mudo, las vanguardias, el cine sonoro clásico y el neorrealismo, la expresión filmica era concebida como una realidad unitaria, armónica, capaz de crear relato y belleza desde perspectivas unitarias y unívocas, con un sentido único por película. El cine moderno, y aún más el posmoderno, rompieron con este concepto, para consolidar lenguajes ambiguos, plurales, multivalentes.

La polisemia y la ambigüedad reinan hoy en el cine universal, en todos sus campos, el de "Hollywood y después", el de las "Autorías europeas", el de las "Otras galaxias" nacionales, y en todo "Polvo de eventos", que son también los capítulos de este volumen, respetando criterios geopolíticos, y en todos esos territorios las viejas estructuras expresivas se han visto sustituidas por juegos de estructuras que remiten y exigen a numerosas lecturas posibles.

En el seno de cada obra cinematográfica valiosa pueden ahora detectarse todo tipo de estructuras, dependiendo del lenguaje y el estilo específicos de cada cineasta, y discursos generalizables, susceptibles a formar o no corrientes y géneros. Estructuras narrativas, estructuras visuales, estructuras temáticas, estructuras dramáticas, estructuras pulsionales, estructuras sicosociales, estructuras formales, estructuras ultracodificadas o innovadoras. Algunas de estas estructuras son deliberadas, racionales, explícitas, evidentes; tanto para el realizador como para sus espectadores; otras lo son menos: indeliberadas, irracionales, ambientales, implícitas, inconscientes, y así pueden seguir siéndolo para todos todo el tiempo.

El trabajo del ensayista cinematográfico, esa mezcla de analista y crítico, será ante todo traducir cada una de esas estructuras,

tanto las conscientes como las otras, en estructuras verbales, literarias, comunicables. Un juego de estructuras está viendo a otro, por lo menos en esta obra que tienes en tus manos, con base en lineamientos constantes y muy sencillos.

Cada ensayo tiene una índole monotemática y referido a una sola película, salvo en la sección "Polvo de eventos", para tratar de abarcar, desarrollar y profundizar en un caso particular, un tema, el momento de una práctica creadora y una tendencia en cuestión.

Cada ensayo conserva habitualmente el título y la presentación con que fue concebido y publicado, con su intensidad sintética y su autonomía propias, antes de esta su reelaboración/reescritura/refundición global, bajo el rubro de "Cinelunes Exquisito" en la sección cultural que dirige Víctor Roura en el periódico *El Financiero*, donde he venido colaborando con toda libertad desde enero de 1989 hasta la fecha.

Cada ensayo ha sido respetado en su construcción interna, en el juego de estructuras que realiza en su seno: cuatro o cinco estructuras valorativas o no por película, cuatro o cinco lecturas distintas, en términos generales.

Los ensayos revisan algunas obras clave de grandes y pequeños directores-*auteurs* del cine reciente, limitándome al cine extranjero, prolongando en cierta manera las intuiciones literarias hacia las que apuntaban mis trabajos anteriores sobre el mismo campo de conocimiento, llamados *Falaces fenómenos filmicos* (1981) y *A salto de imágenes* (1988).

En su conjunto estos ensayos se proponen reivindicar en acto los conceptos de juego y de estructura aplicados a la interpretación filmica, en diversos niveles de significación y restituyéndoles ante todo el sentido poético de ambos.

I. Después de Hollywood

Streisand y el glamour romántico

El amor tiene dos caras (Mirror Has Two Faces),
película estadounidense de Barbra Streisand,
con Barbra Streisand, Jeff Bridges, Pierce Brosnan
(1996).

El amor tiene dos caras o el melodrama a la antigua. Hastiado de ser esclavo del sexo de la cogelona Candice (Elle MacPherson) que se deshace y de cualquier chica que le provoque mareos apenas la desea, el aburrido profe de matemáticas neoyorquinas Gregory (Jeff Bridges aún *Starman* en las nubes) desespera, truena, se autogrilla psicológicamente y, previo anuncio sentimental en un periódico, empieza a salir con la carismática aunque solterona profe de literatura en la cuarentena Rose (Barbra Streisand), quien pronto cortará definitivamente a su moscón cancelable Harry (Austin Pendleton) y aceptará establecer con el colega una intálica relación afectiva sin sexo pero llena de otros valores como el amor cortesano del siglo XII!), e incluso desposarlo bajo el mismo insostenible espartanofóbico régimen, ansiosa de compartir un poco del idealizado/desidealizado pastel matrimonial de su septuagenaria madre aún glamourosa Hannah (Lauren Bacall soberbia) y de su guapa hermana amargosa Claire (Mimi Rogers) recién casada con el llorado expretendiente común Alex (Pierce Brosnan). Por supuesto, el trato no durará demasiado, pues la mujer acabará exigiendo la consumación física del matrimonio, para lo cual estará dispuesta a llegar al límite de sus esfuerzos y de sí misma. Segunda versión de la cinta psicológica francesa *El espejo tiene dos caras* (58) del realizador campeón del cine ...à thèse André Cayatte, debidamente expropiada/actualizada/redialogada/reinterpretada por el astuto guionista Robert Gravenese de *Pescador de ilusiones* y *Los puentes de Madison*, el tercer largometraje dirigido-producido-actuado por la exestrella vespera Barbra Streisand (*Yentl* 83, *El príncipe de las mareas* 91) una *old fashion melodramatic-comedy* orgullosa de serlo, el ino-

pinado/innecesario/inoportuno/inflamado/alivianado refrito de un irrejuvenecible churrito pretenciosoporífero donde la rubia Michele Morgan iniciaba una nueva vida tras cambiarse el rostro mediante cirugía plástica, la crónica festiva del descabellado trueque masculino de una esclavitud afectiva/efectiva por otra, un jolgorio en torno a las frustraciones naufragantes de una tardía impaciencia en el corazón y en las demás glándulas femeninas, una sarcástica celebración certificada de cualesquiera valores exclusivos del respeto/admiración/compañerismo/creatividad/ayuda mutua ante los empujes del instinto amoroso que demanda pasión/error/locura, un juego del gato y el ratón detrás de la consumación diferida/excluida/forcluida de un acto amoroso para alcanzar la cúspide, una épica de la búsqueda del glamour y una revaloración del amor romántico en la era pragmática de la realización femenina.

El amor tiene dos caras o la ambiciosa serie A. Ahí está la insostenible heredera prófuga Claudette Colbert en su hostilamorosa noche burlesca *in obbligato* de *Sucedió una noche* (Capra 34), citada antes de engendrar una dolorosa/caricaturesca/fracasada/traumática/terrible noche de seducción de Rose a Greg. Ahí está la delirante disquisición *soaper* sobre la irremediable solterona-ostra sacada de su concha a lo *Lágrimas de antaño* (Rapper 42). Ahí está el romance impedido de antemano pero aun así intenso de *Breve encuentro* (Lean 45). Ahí el equilibrio inestable entre burla, crueldad y ternura. Ahí está la amplificación cómica de las situaciones, la mordacidad de algunos parlamentos, el ataque al espíritu de seriedad, el brillo de la realización y la ironía de los encuadres clave. Ebria de grandes virtudes fílmicas propias y ajenas, la macrocefalia nariguda del cine de la Streisand sólo permite referirse/remitir/citar/imitar/evocar cintas de primera categoría.

El amor tiene dos caras o los números primos. En clase y desde la primera cita, se recurre a la metáfora de los números indivisibles llamados primos. Indivisible Streisand enmiendaplanas: Yentl enmendaba bashevisingeriosamente la plana a la innombrada tra-

dición ulmeriana del cine yiddish, *El príncipe de las mareas* enmendaba a la ridícula tradición hitchcockiana del cine en salsa psicoanalítica y ahora *El amor tiene dos caras* intenta sintetizar/combinar/sincretizar el espíritu *boulevardier* con el *nonsense* británico y la vitalidad de la *screwball-comedy* americana. Pero además Streisand se apropia el rol del número intermedio que divide en dos a los "pares primos": el parteaguas musical entre un blues esponjoso y el jazz decadente, el árbitro entre el lucimiento de su protagonista ("Ahora tú no eres suficiente para mí") y el suyo extremo ("Aún soy bella").

El amor tiene dos caras o la manipulación del glamour. En un final que se quiere apoteótico y sólo consigue ser reiterativo/obviable/ampuloso, el vecino operético de la ventana hace retumbar la calle con el aria "Nessun dorma" del *Turandot* de Puccini para que en efecto nadie pueda dormir y las atronadoras silabas del "Vincerò" en voz de un Pavarotti empavorecedor consagren el interminable abrazo-faje de los esposos ("Ah, ya estoy casado contigo") brincoteando/danzando/alzando la patita al unísono de la cámara y contra los coches de la madrugada neoyorquina. El proceso de glamorización ha triunfado. Un artero mentís a la heroína fea de *Brigitte* (Knöpfel 94) que exigía un caudal de afecto tan desmesurado como los años de daños de su desdicha. Sólo las bellas glamourosas son dignas de ser deseadas/amadas/cogibles y ya puede sacrificarse todo al glamour cual redivivo/griffithiano/rehollywoodizado/invencible/eterno dios Moloch devorador de hombres y mujeres, ya pueden sacrificársele incluso la inteligencia y el arte de la comedia melodramática y su profundidad y tensiones y logros parciales y el sentido del filme. La convención se vuelve esencia. Simplemente, el héroe no terminó de oír la clase-perorata de Rose ansiosa-de-ser-amada-por-entero, ni presencia la escena de ésta recobrando la confianza en sí al recibir de mano materna su foto como ¡linda bebe! Como en algún TVprograma de *Dating*, la soltera ha elegido la "apariencia" sobre la "personalidad". En la cuerda floja equidistante de la manipulación y el mito, el relato se ha puesto al servicio de la mani-

pulación, más patética que en *La boda de Muriel* (Hogan 94) y sin el lujo de la autoirrisión. Película-mito imposible, película manipulación segura. Según la lógica del glamour, la estrella es el mensaje, aunque la revelación de su "belleza escondida" proponga de nuevo, reterritorializándolos en la autoestima femenina y la ceremonia, el maquillaje en plastas cosmetológicas, el arduo ejercicio aeróbico, la esclavitud del arreglo personal, el atuendo seleccionado con ciencia a conciencia y la dieta asesina reducida a zanahorias. En el dilema entre la catexis paranoide-fascista-antifeminista y la catexis esquizo-revolucionaria-diferencialista, ha vuelto a vencer la primera y su himno a la semejanza: ya eres como nosotras/como cualquiera, ya debes pasarte una hora de mañana y una de noche ante el espejo de una sola cara. Es el sacrificio al glamour-religión, a la megalomaniacoegolatria de la estrella-pulpo. La policía de la belleza femenina traza los muros de su prisión.