



Una brisa en la incertidumbre

Desafíos de la escritura sobre cine en la era de los algoritmos

Sebastián Santillán . Egresado reciente de la carrera de Artes y estudiante de Ingeniería en informática . sebastian.santillan@gmail.com



Viaje en Italia de Roberto Rossellini

Una fría tarde del invierno boreal de comienzos de 1963 Roberto Rossellini, por aquel entonces el cineasta más respetado de Europa, convocó a una conferencia de prensa. El encuentro, que tuvo lugar en la librería Einaudi de Roma, tuvo como excusa la presentación del índice general de la revista *Filmcritica*, pero el propósito principal de Rossellini era otro: anunciar públicamente su retiro del cine. Si bien aquella no era la primera vez que el cineasta expresaba su intención de abandono del medio cinematográfico —ya lo había esbozado unos meses antes en una entrevista con *Cahiers du Cinéma*¹—, sin dudas aquel encuentro marcó un punto de inflexión en su carrera. “La crisis de hoy no es la crisis del cine, sino la crisis de la cultura”² expresó

- 1 Domarchi, J. (1962). Entretien avec Roberto Rossellini. *Cahiers du cinéma*, núm. 133, pp. 1-15. Traducción: Rossellini, R. (2000). *El cine revelado*, pp. 93-110). Paidós.
- 2 Rossellini, R. (2001). *Un espíritu libre no debe aprender como esclavo*, pp. 125. Paidós.

con contundencia, agregando que las razones que lo llevaban a retirarse del cine se debían al deseo de “replantear todo desde el principio, para reemprender el camino sobre bases completamente nuevas”.³

No es difícil imaginar la tensión de aquella tarde. La modernidad cinematográfica,⁴ esa heterogénea corriente que estaba induciendo al cine a la mayor renovación de su historia, se quedaba sin su máximo representante que se retiraba con un resonante portazo.

Me gusta imaginar cómo hubiera reaccionado yo si hubiese presenciado momentos definitorios de la historia del arte. Es un ejercicio que recomiendo, creo que es casi una forma de meditación y a veces emergen respuestas insólitas. Por ejemplo, me imagino desabrigado en esa tarde romana por culpa de la imprudencia de haberme dejado llevar por la idea de que en Italia siempre hace calor. La tarde está helada y a lo lejos veo que se acerca un hombre corpulento que camina con paso firme. Viste formal a tal punto que podría pasar por oficinista o inspector

municipal, sin embargo, se trata de uno de los cineastas más rupturistas de la historia del cine, figura estelar de los pasos fundacionales del neorrealismo italiano y quien mejor reflejó la crisis espiritual de la posguerra. Pero el director de *Paisá y Viaje en Italia* está decidido a ir más allá.

En esa tarde, real y a la vez imaginaria, corre la brisa fría que acompaña los cambios de época. Rossellini anuncia que abandona el cine para abocarse a un proyecto ensayístico de perfil pedagógico que desarrollará en la televisión. El autor italiano considera que el cine, el medio de expresión por antonomasia del siglo XX, ha fracasado en plasmar los conflictos sociales y psicológicos del tiempo presente. Por eso ha decidido abandonarlo, para desarrollar sus nuevos proyectos en la televisión que es el verdadero medio masivo del mundo. Un cronista apresurado intentó sintetizar las declaraciones de Rossellini en una frase, pero como el complejo desarrollo discursivo del artista lo impedía inventó una. Al día siguiente los diarios del mundo reprodujeron la frase apócrifa atribuida al artista: “el cine ha muerto”.⁵

3 *Ibid.*

4 La *Nouvelle Vague* francesa y el *Free Cinema* inglés fueron las vertientes más reconocidas de la modernidad cinematográfica, pero se trató de un estallido renovador que modificó el estado del cine por todas las latitudes desde el *Cinema Novo* de Brasil al *New American Cinema* de EE.UU., del Nuevo Cine Japonés al Nuevo Cine Español o el Nuevo Cine Argentino.

5 Al día de hoy se le sigue atribuyendo esa frase apócrifa a Roberto Rossellini. Considero que es parte de la mitología del cine, aspecto tan ineludible como la propia historia.



René Descartes en la versión televisiva dirigida por Roberto Rossellini.

La ventaja de viajar con la mente al pasado es que se tiene la perspectiva del tiempo. Durante bastante tiempo pensé que Rossellini se había equivocado y que la televisión finalmente no fue el dispositivo democratizador que pretendía ser en sus orígenes. Hoy lo veo distinto. Creo que Rossellini se equivocó y a la vez tenía razón. Tal vez sus expectativas sobre el medio televisivo fueron excesivas, pero tuvo razón en no entregarse al pesimismo paralizante. Después de todo, cada nuevo medio que surge encuentra de inmediato a sus detractores por *default*, los

quejosos profesionales que se parapetan en el culto dogmático al *status quo* para intentar impedir todo tipo de experiencia nueva. En cambio, es mucho más difícil y laborioso lanzarse a crear, experimentar e intentar comprender lo nuevo que siempre está atravesado por una brisa de incertidumbre.

Hoy nuevamente las sociedades están en crisis (¿cuándo no lo estuvieron?) y lo nuevo adopta múltiples formas. El mundo pandémico puso todo patas para arriba y los ciudadanos exigen que se repiensen seriamente las prioridades sociales. La salud, el medio ambiente y la educación dejan de ser temas soslayados en los debates públicos para colocarse en el centro de la escena. Los vínculos se transforman en los tiempos de pandemia. La angustia nos atraviesa a todos, pero también nos ayuda a revalorizar los vínculos afectivos más sólidos. La inteligencia afectiva es la más valiosa en estos tiempos porque demanda diversidad de perspectivas.

Bastantes amigos y amigas me suelen pedir que les recomiende alguna película optimista. Les suelo recomendar *La reconquista* de Jonás Trueba. En realidad no estoy completamente seguro de que sea una película optimista, pero sí de que es movilizadora y luminosa. Me gusta que esté en Netflix porque le permite alcanzar una difusión que hoy difícilmente se podría lograr de otra manera. Confieso que me asomé y me puso muy feliz descubrir que estaba en esa plataforma. “Debe ser

una categoría de la felicidad, el asombro”, dice mi amiga Gimena que siempre tiene la expresión más poética para el momento justo. Por supuesto no faltan los indignados de siempre que se escandalizan porque una película de autor llegue a Netflix, la plataforma de contenidos *mainstream* por antonomasia. Vuelvo a Rossellini y pienso que él no hubiese dudado un instante en llevar sus películas al *streaming* sabiendo que allí es donde van a alcanzar la mayor difusión.



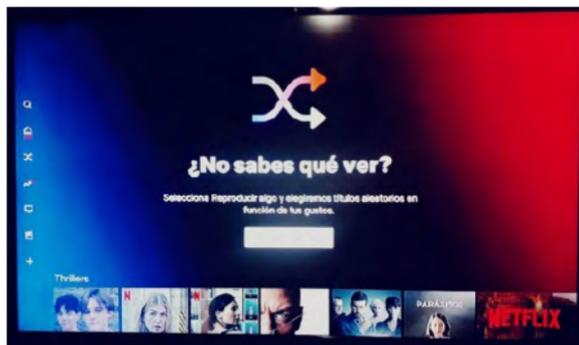
La reconquista de Jonás Trueba.

Una apreciación muy difundida, que considero desacertada, es la de contraponer la experiencia de la pantalla grande a la

experiencia de ver una película por *streaming*. No tengo la menor duda de que ver una película en una sala de cine es de las experiencias más hermosas que puede haber, pero no quiero autoengañarme: desde hace bastante tiempo se convirtió en una vivencia privilegiada, solo accesible a pocas personas. Incluso en un país tan cinéfilo como Argentina la mayor parte de las ciudades carecen de salas de cine, y en casi todas las ciudades que tienen cines su cartelera está casi integralmente dedicada a los tanques multimillonarios. Ver cine de autor en sala de cine es una experiencia privilegiada y acotada en nuestro país a Buenos Aires, Córdoba —la capital cinéfila de Argentina—, Rosario y unas poquísimas ciudades más. Jamás me voy a olvidar de la función de *La reconquista* en la hermosa sala del Auditorium de Mar del Plata —de la que salí llorando por supuesto— y nunca me pierdo las proyecciones de las películas de Roberto Rossellini en la Sala Lugones —mi preferida de la vida—, con cosas que me encanta compartir con todas las personas queridas. Amo el cine en sala, pero me niego a romantizar un privilegio. El medio cinematográfico del siglo XXI es muy diferente al del siglo anterior.

Reproducir algo

Mi amada Flor me manda una foto por WhatsApp diciéndome que tengo que ver lo que implementó Netflix. Se trata de esto:



La plataforma de video bajo demanda puso en práctica una nueva funcionalidad llamada “Reproducir algo” mediante la cual la aplicación te elige automáticamente qué ver en base a tus gustos. Si bien sospecho que es algo que Netflix ya venía haciendo —al inducir qué ver en base a las sugerencias que aparecen en pantalla— esta nueva función es un paso más en la delegación en los algoritmos de las decisiones de consumo.

En los últimos treinta años —podemos establecer a su centenario (1995) como fecha simbólica pero significativa— el medio cinematográfico vivió grandes transformaciones a nivel de producción, distribución y exhibición. La emergencia de nuevas tecnologías, principalmente digitales, modificó la forma en la

que se crea, difunde, debate y vive la experiencia del cine. Con las barreras tecnológicas casi abolidas un nuevo universo de posibilidades se abrió para el cine y el medio audiovisual en estrecho vínculo con las nuevas problemáticas y sensibilidades del mundo contemporáneo. Sin embargo, en los últimos quince años —dos momentos claves, casi simultáneos, fueron la compra de YouTube por parte de Google en octubre de 2006 y la implementación del sistema de video bajo demanda de Netflix en febrero de 2007— la irrupción del *streaming* trajo consigo la adopción de los algoritmos como medio de conformación de los consumos culturales.

Por su propia naturaleza matemática los algoritmos promueven un tipo de experiencia basada en la estadística, es decir, apelan a un consumo normalizado que inhabilita las formas exploratorias que se apartan de lo previsible. La tecnología del *streaming*, por un lado, posibilitaría el acceso a un océano de opciones, pero los algoritmos las reducen a un lago ya conocido. Zambullirse en un mar nuevo siempre trae riesgos, incluso está la posibilidad de ahogarse si no se ha aprendido a nadar adecuadamente. Pero restringir nuestro mundo al charco al que vamos todos los años es someternos a la más cruel de las condenas: la monotonía.

No tiene sentido molestarse con los espectadores perezosos, todos lo somos en algún aspecto de la vida. Por ejemplo,

confieso que me gusta comer lo que tengo asegurado que me va a gustar, los platos que más disfruto son los que he comido desde que tengo memoria mientras que a los nuevos me lanzo con cierta desconfianza. Claro que cuando descubro algo nuevo que me gusta me cuestiono por qué fui tan tonto de no haberlo probado antes, por eso estoy seguro de algo: la mejor forma de incentivar a alguien a probar algo distinto es mediante la seducción. A todos nos gusta seducir y ser seducidos. No hay que recomendar películas, mejor seduzcamos con propuestas.

Susan Sontag y el arte de la seducción



Duet For Cannibals de Susan Sontag.

Por estos días estoy muy fascinado con el cine de Susan Sontag, una de las intelectuales que más admiro. Durante décadas los cuatro largometrajes que dirigió fueron muy difíciles de conseguir, pero por suerte hace poco aparecieron copias decentes que finalmente nos permiten disfrutar sus películas. Sus aportes al pensamiento sobre el cine son muy importantes del orden de lo imprescindible. Cada vez que alguien me pide que le recomiende un libro sobre cine le suelo sugerir *Contra la interpretación* de Susan Sontag que no es estrictamente un libro de cine, pero contiene textos cruciales para abordar el arte cinematográfico. En tiempos en que la escritura sobre cine estaba muy atravesada por las reseñas argumentales y lo anecdótico Sontag trajo aires nuevos con lecturas que partían de una experiencia sensible de las películas para indagar a la vez sobre sus procesos estéticos e ideológicos. En reiteradas ocasiones se definió como una cinéfila, pero escapó del lugar común de cierta cinefilia —mayormente masculina— que tiende a reducir el mundo al cine. Para Sontag el cine fue un camino más para comprender el mundo con la significancia mayor que, sin duda, fue el arte más popular del siglo XX. La importancia del cine para la cultura es hoy una obviedad, pero hasta hace no mucho tiempo persistía cierta desconfianza hacia las películas por parte de un sector de la intelectualidad.

Se la extraña un montón a Susan, ella sí que fue una seductora. Tuvo una ventaja contextual: escribió sobre cine cuando el área aún no formaba parte del mundo académico. No hay escritura que vaya más en contra de las ideas de Sontag que la gestada desde la academia. El problema de ese tipo de escritura es que parece desmerecer las potencialidades de la seducción y deliberadamente repudia toda tentativa de erotismo. ¿Hay algo más frío y desapasionado que un artículo académico sobre cine gestado exclusivamente para sumar puntos para el CONICET? El lugar común de los escritos académicos es el de reducir las películas a su dimensión racional prescindiendo del fervor de los sentidos. “En lugar de una hermenéutica, necesitamos una erótica del arte”,⁶ dijo Susan. Cuando reabra la facultad voy a hacer un afiche que diga eso o, mejor dicho, me lo voy a tatuar. Quiero llevar a Susan bajo mi piel.

Propuestas para una erótica del cine

Ya nos quejamos demasiado de las cosas que están mal así que vamos a la parte más difícil: intentar dar el paso para cambiarlas.

Los algoritmos van a seguir entre nosotros, imaginar su desaparición es por demás ingenuo de modo que lo que podemos hacer es complicarles el funcionamiento. Es necesario que los que amamos el cine intervengamos más allá del *ghetto* académ-

mico y participemos en los debates públicos de formas no cuantificables. Hay que desterrar la idea de ponerle una calificación a las películas, de reducirlas al “me gustó” o “no me gustó”, de averiguar sobre cuánto recaudaron o cuántos premios obtuvieron. Nuestro abordaje del cine no tiene que ser posible de cargar en un archivo de Excel. Hay que desbordar, detenerse en la fascinación que nos genera un clima, un color, una sensación, un instante cinematográfico. Poco importa si nos gustó o no la película, eso es algo anecdótico. Tenemos que aprender a transmitir sensiblemente los destellos que nos hicieron estremecer.



Mulholland Drive de David Lynch

⁶ Sontag, S. (1999 [1964]). *Contra la interpretación*, pp. 39.

Para poder disfrutar plenamente del cine es crucial desactivar su componente argumental. Los vericuetos argumentales de las películas importan bastante poco, lo crucial es el tratamiento que se les da. Grandes cineastas como Wong Kar Wai o David Lynch utilizan los argumentos como simples excusas —que a veces abandonan a la mitad— para explorar lo que verdaderamente les importa: la narración. Por eso estoy completamente a favor de los *spoilers*, hay que salir de esa tontera que reduce las obras a su argumento. Imagínense el gran sinsentido si se extendiera eso a la literatura, no faltaría desubicado que cuestionase a Marguerite Duras por escribir siempre sobre lo mismo. ¿Alguien no disfrutaría de *Hamlet* al enterarse que el personaje principal muere? Qué insoportables que son los históricos de los *spoilers*. Me simpatiza mucho Homero Simpson vociferando a la salida de *El imperio contraataca* que Darth Vader es el padre de Luke.

Formarnos más allá del argumento tiene otra potencialidad inmensa: nos sensibiliza en otro tipo de vertiente del cine, la experimental eternamente relegada. Es como la poesía que no da dinero, pero nos hace más felices y atentos a los detalles sutiles.

Otro aspecto clave para escribir sobre cine es comprender que las películas no pertenecen exclusivamente al cine, sino a la cultura como un todo. Es crucial el poliamor: amar al cine, pero también el teatro, la literatura, la música, la cultura como un todo sin prejuicios. He conocido personas que se dedican

a estudiar el arte argentino y dicen no entender de fútbol. No sé cómo hacen. ¿Se puede comprender la cultura argentina sin comprender el fútbol?

También es un buen momento para ser ambiciosos en la escritura. Anhelemos una escritura con carácter, sensualidad y humor. Por suerte hay muchos proyectos que han asumido el compromiso de repensar todo desde ese lugar. Para confrontar con la lógica de los algoritmos en los últimos años surgió una serie de publicaciones independientes forjadas desde una cinefilia renovada que reivindica al cine como una experiencia social de interpelación sensible del mundo. Publicaciones como *La vida útil*, *Revista Encuadra*, *Taipei* o *Revista Marienbad* —publicación que dirijo y que cito tan solo para hacerme cargo— intentan pensar lo contemporáneo de forma creativa y diversa imposible de reducir a los esquemas de los algoritmos. Queda mucho por hacer y los tiempos son por demás complejos, ninguno de esos proyectos genera dinero y probablemente jamás lo generen. La motivación es más profunda: mantenernos vivos pensando el presente.

Este es un excelente momento para dejar de lado la intrascendencia de la cuantificación para entregarnos a la sensualidad de la ambigüedad y lo difuso. No reduzcamos las películas a la experiencia racional. Entreguémonos a los sentidos, al disfrute, a lo diverso. Incluso en el caos y la incertidumbre sopla una sutil brisa que deleita. ▲

BIBLIOGRAFÍA

Domarchi, J. (1962). Entretien avec Roberto Rossellini. En *Cahiers du cinéma*, núm. 133.

Rossellini, R. (2001). *Un espíritu libre no debe aprender como esclavo*. Paidós.

Sontag, S. (1999 [1964]). *Contra la interpretación*.