

## **El cine de mañana** **(The cinema of Tomorrow)**

**Por: Samira Makhmalbaf**  
**Traducción de Liliana Melgar**

**Texto Original: Makhmalbaf Film House**

Con la clásica metáfora del cine como “una ventana abierta al mundo” como inspiración, la discusión comenzará con los cambios generados por la aparición de la revolución digital. Las preguntas involucrarán las transformaciones y la concentración de medios de producción que maltratan la diversidad e independencia de la realización cinematográfica creativa y qué relación con la realidad deberá construir el cine para ganarse de nuevo la imaginación y reflexión del espectador.

El cine ha estado siempre a merced del poder político —particularmente en el Este—, del capital —particularmente en el Oeste— y de la concentración de medios de producción —en cualquier parte del mundo—. La creatividad individual de los artistas a lo largo del siglo XX ha sufrido bastante por las extravagantes prácticas de esta extraña combinación de fuerzas. La situación en los umbrales del siglo XXI parece haberse alterado radicalmente. Con innovaciones tecnológicas sorprendentes apareciendo por doquier, no parece que los artistas vayan a ser por más tiempo totalmente vulnerables a esos impedimentos.

En el futuro cercano, la cámara podría muy bien convertirse en algo similar a un lápiz, puesto confortablemente a disposición del artista, justo en la palma de su mano. Si como se ha sugerido “la rueda es la prolongación del pie humano”, entonces podríamos también decir que la cámara es la prolongación de la mirada creativa del director. A comienzos del siglo XX, debido al aplastante peso de la cámara, la dificultad para operarla y la necesidad de soporte técnico, esta mirada constituía una pesada carga para los pensamientos y emociones del director. Pero hoy, siguiendo la revolución digital, puedo imaginar fácilmente una cámara tan liviana y pequeña como un par de gafas, o incluso como un par de suaves, confortables e inadvertidos lentes, localizados al interior del ojo, en la córnea.

Tres formas de control externo han sofocado históricamente el proceso creativo del director: el político, el financiero y el tecnológico. Hoy, con la revolución digital, la cámara podrá evitar todos estos controles y ser puesta abiertamente a disposición del artista. El nacimiento real del autor de cine está aún por celebrarse después de la invención de la “cámara-lápiz”; para entonces estaremos ante el amanecer de una historia totalmente nueva de nuestra profesión. A medida que la realización se vuelva tan poco costosa como escribir, la centralización del capital en los procesos creativos será radicalmente disminuida.

Este será el caso particular de la producción cinematográfica. La distribución de nuestro trabajo continuará por su puesto a merced del capital. Igualmente comprometido estará el control gubernamental y la censura, porque seremos capaces de “proyectar” nuestro film en internet para que sea visto por millones en el mundo en la privacidad de sus propios cuartos. Pero éste no será el fin de la censura. Porque la auto-censura por el miedo a la persecución del fanatismo religioso y el terror continuarán frustrando la imaginación creativa.

Si la cámara se convierte en un lápiz, el director en un autor y el acoso intervencionista del poder, el capital y los medios de producción son todos eliminados, o al menos comprometidos radicalmente, ¿no estaríamos en los umbrales de un cambio totalmente nuevo en la misma esencia del cine como un medio público? Me inclino a creer que debido a la creciente naturaleza individual de la producción cinematográfica, así como de su observación, el cine del siglo XX se convertirá en la literatura del siglo XXI.

¿Estamos asistiendo a un momento histórico en el que el cine está recibiendo su despedida?  
¿Está el cine a punto de morir? François Truffaut hizo una película acerca de la muerte de la literatura con la aparición del cine. Si Truffaut estuviera vivo, ¿no estaría intentando hacerlo de nuevo con una película acerca de la muerte del cine en las manos del autor digital?. O ¿se

imaginaría a la nieta de Tarkovsky o de Ford preservando las películas de sus abuelos en algún lugar del Polo Norte?

Me inclino a pensar que la revolución digital es realmente el último logro del conocimiento tecnológico y no el resumen de lo que los artistas aún tienen para decir. Es como si esta revolución hubiera sido lanzada contra ciertas profesiones relacionadas con el cine, pero no contra el cine mismo.

En la última década del siglo XX, la desigual relación entre el artista y el técnico había alcanzado un punto crítico que podría muy bien haber resultado en la muerte del cine. Hoy, sin embargo, la relación se ha invertido y los avances tecnológicos en los instrumentos de producción pueden resultar en efecto en la muerte del cine como industria y una vez más dar la prioridad al cine como arte. La revolución digital reducirá el aspecto técnico de la realización a un mínimo y maximizará por el contrario la importancia del director. De esta manera una vez más la centralidad del aspecto humano del cine se superpondrá a la función intermediaria de sus instrumentos, y el cine como una forma de arte reclamará su postura original.

Me parece que con la prioridad del cine sobre la técnica, seremos testigos del nacimiento de verdaderos directores-autores. Aún falta la presencia de artistas, filósofos, sociólogos o poetas entre los directores. El cine está aún en manos de técnicos. La mayoría de las escuelas de cine alrededor del mundo enseñan la técnica en lugar de los aspectos creativos de la realización. Por supuesto, la pregunta que permanecerá siempre es si los aspectos creativos del cine pueden realmente ser enseñados. Cualquiera que sea el caso, el cine está hoy inevitablemente limitado a aquellos que tienen acceso a costosas cámaras. Hoy producimos aproximadamente 3.000 películas al año para alrededor de seis billones de habitantes del mundo... No más de 1000 cámaras son los instrumentos de esta suma de producción cinematográfica anual. Cuando el número de cámaras digitales aumente considerablemente, un número masivo de autores sin cámara tendrá una oportunidad sin precedentes de expresar sus nuevas ideas. Bajo la emergencia de una democracia tecnológica, las barreras políticas y financieras no podrán frustrar la efervescencia de este próspero arte.

Imaginemos un mundo en el cual pintar un cuadro fuera tan difícil como hacer una película, y que las ideas de Dali, Van Gogh o Picasso tuvieran que ser implementadas por un grupo de técnicos. La revolución digital es como brindar el potencial equivalente a darle un pincel por primera vez a Van Gogh y a Picasso. Si el software de PhotoShop o Windows 98 pueden convertir a Monet, Manet, Pizarro, Cezanne o Matisse en innecesarios, entonces la cámara digital también haría a Truffaut, Ray y Bergman innecesarios. La cámara digital es la muerte de la producción de Hollywood y no la muerte del cine.

Podríamos muy bien imaginar que con la revolución digital seremos testigos de la muerte de los técnicos, cuando operar una cámara se convierta en algo tan simple como desabotonar la propia camisa. Entonces vendrá la muerte de la censura porque "proyectar" será tan fácil como poner la propia película en internet en la privacidad de la propia casa para que sea observada en cualquier parte del mundo. Y, finalmente, comenzará la muerte del capital porque los baratos medios de producción los convertirán en innecesarios. Pero, ¿no redundará un astronómico aumento de autores, facilitado de este modo, en la muerte de la misma idea de autor?

Esta facilidad con la cual casi cualquiera puede convertirse en realizador resultará indudablemente en un astronómico aumento en la producción anual y per cápita en cada sociedad. El aumento en la existencia de películas resultará en un decrecimiento de la demanda. Esto llevará a una competencia agresiva para dominar el generado caos que todo lo nivela. La competencia entre los productores se trasladará a una competencia entre los realizadores y la potencial audiencia se encontrará pronto sumergida en un enorme supermercado, incapaz de escoger el producto favorito. Al final del siglo XX, los realizadores estaban en una posición de poder y elección. ¿Resultará la revolución digital y su consecuente apoyo a un aumento masivo de la producción cinematográfica, en un punto muerto donde habrá más gente que haga películas de la que estará dispuesta a sentarse tranquila en un cuarto oscuro por cierto período de tiempo y ver realmente una película? ¿Qué tal si comprar una cámara es tan fácil como comprar un lápiz y escribir con él?. Ciertamente nunca ha habido

tantos escritores creativos como lápices han existido en el mundo. Tampoco significará la disponibilidad a bajo costo de cámaras digitales la desaparición del realizador creativo. Pero el cine como arte perderá ciertamente su multitudinaria audiencia. La convocatoria general del cine puede ser por tanto fracturada en atracciones más específicas y una división del trabajo y el mercado puede tomar lugar en el cine mundial. Gradualmente, en efecto, la audiencia, como consumidores, pueden comenzar a dictar los términos de sus expectativas y la narrativa cinematográfica puede comenzar a ser profundamente afectada por las expectativas de sus espectadores.

En su crecimiento tecnológico, la cámara gradualmente se convirtió en un monstruo que, con el fin de registrar la realidad que tenía enfrente tenía que matarla primero. Recuerden la escena donde la cámara y la banda de técnicos detrás de ella están agrupados para registrar un close-up de una actriz, mientras que el director está tratando de convencerla de que está sola y no tiene esperanza de encontrar a nadie por largo tiempo. La miserable actriz era puesta en la poco envidiable posición de tratar de ignorar el pelotón de gente detrás de la cámara. Pero ahora, mientras más pequeña se vuelve la cámara menos impondrá su distorsionadora presencia en la naturaleza de la realidad a la que mira. La observación de la realidad será más directa, más íntima, hasta el punto de que la cámara puede ahora, literalmente, ser considerada como el mismo ojo del director.

Si a pesar de sus intenciones democráticas, el Neorrealismo italiano no pudo sobrepasar las limitaciones técnicas del cine y testificar lo cotidiano, las realidades rutinarias, hoy movimientos como Dogma 95 toman ventaja de los avances tecnológicos y tienden por lo que el Neorrealismo Italiano no pudo alcanzar. Alcanzaremos próximamente un punto en el que el periodismo visual será posible, y el cine, tal como el periodismo, será capaz de realizar su fusión crítica de salvaguardar la democracia. Un evento puede tener lugar un sábado, base que serviría para una película hecha un domingo, proyectada un lunes y, por consiguiente, tener un efecto inmediato en la construcción diaria de la historia.

Si el cine es conocido como “el arte del siglo XX”, ¿cuál será la situación en el siglo siguiente, el de la “civilización de la imagen”? El cine, hasta ahora la principal forma de expresión de la imaginación colectiva, superará a otros medios de imagen y narración.

¿Cuál será su rol en la invención de nuevas formas? ¿Podrá resistir los sistemas de representación dominantes que influyen profundamente en todo el mundo?, ¿Qué campo de acción ético y estético puede ser reclamado en la nueva configuración?

Estas cuestiones no deben ser tomadas como medios de revisión del pasado, ni como una lista de peticiones, ni como una toma de reservas con la situación presente. Deben ser tomadas más bien como una reflexión de las posibilidades artísticas y del lugar social de la realización cinematográfica en el futuro.

¿Resultará la revolución digital en una situación en la que el cine se convierta en una creciente forma de arte individual? Si los largometrajes se pueden producir ahora con una pequeña cámara digital y luego verse por internet en un computador personal, ¿desembocará esta maravilla tecnológica en la eliminación de la idea misma de una audiencia colectiva, como el punto cúlmen de una experiencia cinematográfica?

Imaginen un espacio de avanzada con equipos audiovisuales en su casa, con pantallas tan grandes como una pared de un cuarto. En estos casos uno puede pensar en efecto en que el cine, justo como la literatura, se convierta en una forma individual de arte y pierda su función social. Si la concentración de los medios de producción en el pasado ha impedido la imaginación creativa, el cine todavía tenía una particular función social debido a la naturaleza comunitaria de su observación. Cualquier artista, al momento de la creación, se imagina enfrente de una audiencia. Esto es constitutivo del arte creativo. Si imaginar esta audiencia colectiva le es negado al artista, entonces habrá un efecto catalizador en el proceso de creación. Para la audiencia el efecto será igualmente nocivo. Si le negamos a la audiencia el placer de ver una película en presencia de otras personas, el cine perderá una de sus más distintivas y definitorias características.

Creo que el cine se ha beneficiado mucho de la naturaleza social de la humanidad y no abandonará esto fácilmente, tampoco el avance tecnológico cambiará tan rápidamente nuestro carácter grupal. Actualmente la mayoría de la gente en Francia tiene café y cafeteras en sus casas. ¿Por qué están entonces llenos de gente los cafés públicos? Es la misma necesidad que llevará a la gente a las salas de cine. Cannes es todavía otro buen ejemplo. Aunque el cine es aún un evento muy social, la necesidad de ser parte de una todavía más grande multitud nos reunió aquí en Cannes. El placer de ver una película aquí es incomparablemente más grande que verla en un pequeño festival, en un teatro más modesto, y en la compañía de sólo un pequeño grupo de personas. Así que cualquiera que sea el estatus de las innovaciones tecnológicas, la proyección privada, la producción y la audición, esta urgencia colectiva continuará garantizando la función social del cine como una forma de arte. La naturaleza social de la imaginación creativa prevendrá la individualización radical del cine incluso más allá de la privatización de los medios de producción y audición. El acto creativo tiene unos intereses creados en su ser social, porque eliminar la audiencia de la mente de un artista impediría el proceso de creación. El arte en última instancia tiende y apunta a su audiencia. En este aspecto el arte es muy parecido a las prácticas religiosas. Los individuos creyentes pueden practicar su piedad en la privacidad de sus casas, pero la función social de la religión inevitablemente lleva a la gente a las prácticas comunitarias. Si llevar a cabo actos individuales, desde la religión hasta beber una taza de café, continúan siendo sociales a pesar de las enormes posibilidades de su privatización, entonces la necesidad colectiva de ver películas en presencia de una multitud también persistirá. La ironía de este desarrollo es que en su crecimiento, el cine gradualmente se encontró a sí mismo con la dificultad de que, como la arquitectura, cada aspecto de su ejecución dependía de otro. Con la revolución digital, el cine puede ahora recuperar su propio estatus como una forma de arte, pero, por virtud del mismo desarrollo, ve su propia función social puesta en peligro.

¿Cuál sería la relación entre la revolución digital, la función civil de la imaginación y la posibilidad de un cine más democrático?

De lejos el evento más significativo en la revolución digital es la revocación del control político en algunas ciudades (particularmente en el Este), y del control financiero en otras (particularmente en el Oeste).

Hay otra consecuencia igualmente importante de la revolución digital. La gente en las regiones menos prósperas del mundo ha sido siempre el último receptor del cine como forma de arte. La historia del cine comienza con las naciones ricas y poderosas haciendo cine, no sólo acerca de ellos mismos sino acerca de otros. Esta es una relación parcializada de poder. Hoy, con cien años de historia del cine, esta no democrática e injusta relación de poder se ve incluso en el hecho de que ninguna película de África ha sido mostrada en Cannes este año. ¿No tiene África nada que decir? ¿Son incapaces los africanos de expresarse a ellos mismos en términos visuales? O tal vez es la injusta distribución de los medios de producción la que le ha negado a los artistas africanos la posibilidad. Otro ejemplo de la injusta distribución de los medios de producción se ve comparando mi propia familia con la nación-estado de Siria. Durante el año anterior, Siria produjo sólo una película, y en mi familia dos y medio largometrajes! Con la misma lógica de que la producción per cápita en mi familia incrementó por los conocimientos y facilidades que mi padre compartió con el resto de su familia, la revolución digital también pondría tal conocimiento y facilidades a disposición de una gran comunidad de artistas. Imagínense las nuevas secciones de Cannes en el año 2010, más diversificadas y mucho más democráticas, todo ocasionado por la revolución digital.

Otra consecuencia crucial de la revolución digital es que el cine perderá su monológica y profética voz y emergerá un diálogo más globalmente predicado. Hoy, se producen anualmente alrededor de 3.000 películas por una población global de alrededor de 6 billones de personas, lo que quiere decir que se produce una película para cada 20 millones de personas. Pero no todas estas 3.000 películas tienen la oportunidad real de ser proyectadas. La competencia con Hollywood es intensa en cualquier parte del mundo. Los cines nacionales están oponiendo una heroica resistencia al cine de Hollywood, pero muchos teatros son monopolizados por las producciones de Hollywood. Hay teatros que son reservados para las películas de Hollywood aún por salir, mientras que los cines nacionales están al borde de la destrucción.

Cuando los libros no eran muchos, la gente consideraba lo escrito una verdad superior y, si un libro era encontrado en una ciudad remota, le atribuirían su origen a fuerzas celestiales. Cuando los libros aumentaron, este atributo sagrado y absoluto se rompió y los autores terrestres perdieron sus presunciones celestes. En la era de la escasez de producciones cinematográficas, "Titanic" tiene la función de ese libro celeste y nuestro mundo el de aquella pequeña ciudad.

La imagen cinematográfica del mundo que prevalece es aquella que el Primer mundo impuso sobre el Tercer mundo. África ha sido vista desde el punto de vista francés y no desde el punto de vista africano, tampoco los norteamericanos y franceses han sido vistos desde el punto de vista africano. La revolución digital superará este desbalance. El Primer mundo perderá entonces la prioridad de su visión como el punto de vista dominante del mundo. La globalidad de nuestra situación no dejará ninguna credibilidad a las asunciones de un centro y una periferia del mundo. Estamos ahora lejos de pensar que recibimos la técnica del Oeste y luego le añadimos nuestra propia sustancia.

Yo como cineasta, no seré más sólo una iraní que asiste a un festival. Soy una ciudadana del mundo. Porque, desde ahora, la ciudadanía global no está definida por el ladrillo y el mortero de las casas o por las palabras impresas en la prensa, sino por la fuerza colectiva de un expansivo vocabulario visual.

Un cierto grado de tecnofobia ha acompañado siempre al arte del cine. Uno puede sólo imaginar el miedo y la ansiedad que sintió la primera generación de asistentes al cine. O cuando por primera vez los franceses vieron el tren de los Lumière en la pantalla. El cine de nuestro futuro no será inmune a los retos y oportunidades de la tecnología que tienen lugar a nuestro alrededor. Más allá de la tecnofobia de las anteriores generaciones, la nueva generación jugará con estos artilugios tecnológicos como con juguetes de un juego totalmente nuevo.

Me parece que esta misma conferencia está por fuera de cualquier impulso tecnofóbico y más cercana a un modo de ejercicio de terapia colectiva para aliviar esta tecnofobia. Mientras que creo que deberíamos considerar este evento como un funeral ritual por la tecnología. La tecnología ha progresado tanto que ya no es tecnológica! Todo lo que necesitamos para operar una cámara digital es saber cómo mover unos cuantos botones, tal como desbotonarse la chaqueta en un cuarto oscuro. Es todo. No necesitamos un gran conocimiento tecnológico para hacer esto. Una de nuestras conclusiones al final de esta conferencia podría bien ser que después de la revolución digital estamos todos curados de nuestra tecnofobia.

Un nuevo miedo preocupa ahora a los realizadores, y es si, como artistas, tienen algo para decir a otra gente que, con una cámara digital en sus manos, no tiene nada que decir. Hay una historia de Mathnavi de Rumi, uno de nuestros grandes poetas: una vez un gramático se montó en un barco y se adentró en el mar. Cuando el mar estaba calmado y silencioso, tuvo una conversación con el capitán y le preguntó si él sabía algo de sintaxis y morfología. "No", respondió el capitán. "La mitad de tu vida ha sido perdida", reviró el entendido gramático. Un momento después, el barco quedó atrapado en medio de una enorme tormenta. "Sabe nadar?", le pregunta el capitán al gramático. "No", dice el gramático. "Toda tu vida se perdió", le asegura el capitán.

Hace veinte años si alguien quería entrar a la profesión de realizador, le preguntaban si conocía la técnica. Si no, se le hubiera dicho que era un iletrado en la mitad de este arte. Veinte años después, la única pregunta que necesita responder es si tiene el arte

**Makhmalbaf, Samira:** "El cine del mañana" (The Cinema of tomorrow). Traducción de Liliana Melgar en [http://www.pulpmovies.org/articulos/cine\\_manana.html](http://www.pulpmovies.org/articulos/cine_manana.html)