



participantes // enlaces // contacto

sobre arte críticas

Crítica de Artes

II Agenda



Búsqueda

tipo de búsqueda

debates / libros

artículos // críticas // debates // entrevistas // [todos](#)

críticas

La pasión del crítico

por Leandro Godón

El cine después del cine. O, ¿qué fue del cine del siglo XXI?, de J. Hoberman. Buenos Aires, Paidós Comunicación, 2014.



En 1995, en ocasión del centenario de la invención del cinematógrafo, Susan Sontag escribió: “El cine, alguna vez aclamado como *el arte del siglo XX*, parece ser ahora, al cierre del siglo, un arte en decadencia”. Sontag no estaba sola en este sentimiento, compartido por críticos como David Thomson y David Denby. Si terminaba la era de la supremacía del film sobre las otras formas artísticas, ¿qué clase de cine traería el nuevo siglo?

Esta es la pregunta que se propone responder J. Hoberman

en su último libro: *El cine después del cine. O, ¿qué fue del cine del siglo XXI?*, recientemente editado en Argentina por Paidós Comunicación. Hoberman es un crítico de larga trayectoria; trabajó en el *Village Voice* desde fines de los '70 hasta el 2012, donde tuvo a su cargo, desde 1988, la sección de cine. Es autor de varios libros, entre ellos el influyente *Midnight Movies*, escrito junto a Jonathan Rosenbaum. En *El cine después del cine*, Hoberman esboza una descripción del cine de los últimos años identificando dos hechos de naturaleza muy distinta, que coincidieron con el fin de siglo e implicaron un cambio profundo en la forma de hacer films: la digitalización de la imagen y los atentados del 11 de septiembre. El libro está dividido en tres secciones diferenciadas. En la primera, Hoberman indaga en el cambio en la naturaleza del cine originado en la tecnología informática. En la segunda, analiza las películas norteamericanas de la última década a través del prisma de la paranoia política. Finalmente, en la última sección, propone un canon de veintuna películas (el número tal vez no sea una coincidencia) para comenzar a estudiar este nuevo cine.

La primera parte del libro, “Un cine posfotográfico”, retoma la teoría de Bazin sobre el mito del Cine Total. El ensayista francés había postulado, en la década del '40, que la naturaleza tecnológica del dispositivo cinematográfico empuja al medio hacia la reproducción de lo real: la huella del mundo es la ontología de la imagen fotográfica. A fines del siglo XX, a partir de la digitalización, la relación entre la imagen y lo real se quebró. La construcción de imágenes por computadora creó un cine para el cual el mundo ya no era una condición necesaria. Provocadoramente, Hoberman afirma que “con el advenimiento de las CGI, la historia de las imágenes en movimiento pasó a ser, en efecto, la historia de la animación”. El realismo baziniano no sería la esencia del cine sino solo una etapa de su evolución. Películas como *Matrix* y *Avatar* transforman el sueño del Cine Total en la pesadilla posfotográfica de una disociación total de la realidad. En

ac
arte críticasoctubre
2016

ISSN: 1853-0427

contraposición, las películas de cine arte de la década expresan la angustia de este cambio ontológico a través del “neoneorrealismo” del Dogma ‘95, la nostalgia de *Elogio del amor*, de Godard, o la “impresión del tiempo” de *El arca rusa*, de Sokurov.

La segunda parte, “Una crónica de los años de Bush”, construye una narrativa sorprendentemente coherente a través de una selección de reseñas publicadas en el Village Voice en el período que va desde el atentado a las Torres Gemelas hasta el fin del segundo mandato de George W. Bush. La crónica comienza con la realidad irrumpiendo en el mundo del cine: el 11 de septiembre del 2001, Hoberman participaba del Festival Internacional de Cine de Toronto mientras las Torres se derrumbaban a pocas cuerdas de su departamento neoyorquino. Las películas (en su gran mayoría estadounidenses) que analiza Hoberman son tratadas como síntomas de la angustia, la paranoia y el ansia de venganza generadas por los ataques terroristas. Hollywood, que reconoció algo de su propia propuesta estética en la espectacularidad de los aviones que se estrellaban contra rascacielos, reaccionó con una mezcla de culpa y patriotismo. Hoberman avanza casi como un psicoanalista para entender por qué algunas películas resonaron con el ánimo imperante y otras fueron ignoradas o casi censuradas. El corpus analizado incluye “tanques” como *La guerra de los mundos* y *Munich*, de Spielberg, y *Daño colateral*, con Schwarzenegger; y películas independientes como *Donnie Darko* y *United 93*.

A medida que avanza la década, el impacto inicial de los ataques se va transformando en preparación para la guerra. Hoberman ordena la producción de Hollywood en torno a la disputa política entre neoconservadores y liberales. Si bien Hollywood, durante su historia, ha estado más bien alineado con los demócratas, son los republicanos en el gobierno quienes mejor utilizan el imaginario cinematográfico como herramienta de propaganda: el mejor ejemplo es la producción que mostró a George Bush aterrizando un avión de combate en un portaaviones, a la manera de *Top Gun*. La preparación mediática de la invasión a Irak puede leerse como la construcción de un guión de película de acción. Hoberman ubica en un lugar privilegiado de esta narración a *La pasión de Cristo*, la sanguinaria crónica de las horas finales de Jesús filmada por Mel Gibson: una película dirigida al mismo público al que apela el estratega republicano Karl Rove. Del lado opuesto, documentales como *Fahrenheit 9/11* y *Control Room* intentan desarmar el relato del “destino manifiesto” estadounidense.

Finalmente, en “Notas tendientes a elaborar un programa de estudios”, Hoberman analiza en detalle las películas en las que encuentra “la quintaesencia del cine del siglo XXI”. La selección es notablemente amplia: desde directores consagrados hace décadas (Godard, Hou Hsiao-hsien, Oliveira) hasta promesas del indie; desde películas exitosas del circuito de cine arte, como *El arca rusa* o *La noche del Doctor Lazarescu*, a la vanguardia del video digital de Michael Snow y Ken Jacobs, e incluso eventos como la apertura de los Juegos Olímpicos de Pekín. El tema común que recorre este corpus es el mismo que en las dos primeras partes: las reacciones estéticas frente a un nuevo mundo digital y globalizado.

En su conjunto, las tres partes componen un formidable diagnóstico del cine de los primeros años del milenio. Lamentablemente, la traducción al español, excesivamente literal (y, en algunos casos, simplemente errónea), malogra el estilo fluido del original. Aun así, el ensayo de Hoberman contiene, a la vez, la urgencia de una prosa escrita desde la trinchera de una publicación semanal y la calidad reflexiva de un crítico de experiencia. *El cine después del cine* ofrece una seductora contemporaneidad; no hay nostalgias ni temores por el futuro: el cine del nuevo siglo ya está entre nosotros.

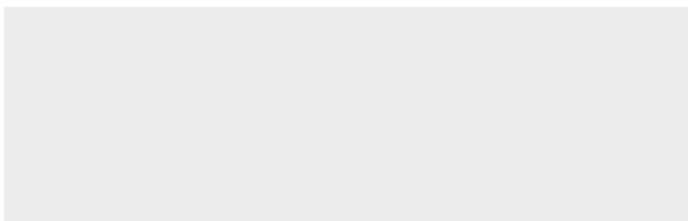
(0) Comentarios

Dejar un comentario

Nombre

Email

Comentario



Última actualización:
11-10-2016 14:53:10

buscanos en facebook!



IUNA
Instituto Universitario Nacional del Arte
Azcuénaga 1129. C1115AAG
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 5777.1300

Área Transdepartamental
de Crítica de Artes
Bartolomé Mitre 1869
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 4371.7160 / 4371.5252

Las apreciaciones expresadas en los artículos publicados en ArteCríticas son de entera responsabilidad de cada autor. Esta publicación online no se hace responsable de ellas.