

---

# CINE ERES Y EN CINE TE CONVERTIRÁS

Gabriel Trujillo Muñoz

---

• Qué es el cine? y tú me lo preguntas. El cine eres tú. Así podría contestarse, en forma expedita y parafraseando los famosos versos del poeta español Gustavo Adolfo Becquer, una pregunta que ha mantenido insomne a más de uno y que ha provocado polémicas y debates de toda laya y expresión. Y es que la respuesta no es una sino múltiple: el cine es (y usted, lector, escoja la que mejor le convenga o atraiga) una tecnología, un espectáculo, un registro visual, una industria, un arte, un mecanismo publicitario, un acto subversivo, una suma de conocimientos, una visión del mundo, una puesta en escena, un guión filmado, un híbrido, un documento. No importa cuál sea su respuesta, en lo que todos más o menos coincidimos es que el cine es un *ars combinatoria* que ha creado su propio lenguaje, una gramática cinematográfica que permite colocar todos los elementos constituyentes (música, fotografía, actuación, efectos especiales) en una estructura única; es un montaje parecido al de los sueños y al mismo tiempo íntimamente realista y verosímil, no importando si el tema es fantástico o subjetivo. Lo trascendente aquí es que todos hemos aprendido a leer este lenguaje, a darle la confianza necesaria para hacerlo nuestro. El cine, así, se ha vuelto parte orgánica de nuestra mirada, un sueño más entre los sueños que generamos. La única diferencia con el resto de nuestras ensoñaciones es que el cine nos permite —nos concede la gracia— de soñar despiertos. Como los ángeles de *Alas sobre Berlín* de Win Wendens, nos hace ser testigos de las vidas de los demás, nos abre sus corazones y sus mentes, para que confirmemos una y mil veces que nada de lo humano nos es ajeno, que los otros viven para que nosotros aprendamos a ponderar la maravilla de la naturaleza, el horror del mundo, la esperanza y el desconsuelo en el que vivimos, la miseria y el jolgorio que habitamos. El cine no es un medio:

es un *medium*. Ve más allá de las apariencias siendo, paradójicamente, él mismo apariencia. El cine es un truco de ilusionista, un espejo mágico, como el que aparece en *Sombras y niebla* de Woody Allen, que sirve de refugio tanto a las víctimas como al asesino en serie que las persigue. El cine no discrimina: es una zona franca, un espacio de libre tránsito, donde cada quien encuentra su propia imagen, su propio rostro, la plenitud de la vida y los estertores de la muerte en un mismo plano, en una misma escena.

\* \* \*

Toda película, no importa su duración ni su estructura, cuenta la historia del mundo, retrata al universo en su conjunto.

\* \* \*

He visto cine. He oído cine. No todas las películas han sido captadas por mis ojos. Hay películas que sólo he visto en mi imaginación mientras alguien me las contaba o al leerlas en una revista, en un periódico. Para quienes vivimos en una ciudad periférica de un país periférico en el entramado del comercio mundial, el cine no es tan sólo una cinta que se proyecta en una sala o se contempla en un televisor, sino una ausencia, un hambre que sólo es colmada con lecturas y conversaciones sobre aquellas películas que nunca hemos visto y que posiblemente nunca veremos. Aquí el cine es más palabras (dichas o escritas) que imágenes. Y a veces, cuando finalmente llega la película deseada, uno piensa que está viendo un *remake*, una cinta que palidece ante el original previamente imaginado, incomparablemente mejor hecho, mejor dirigido, mejor actuado.

\* \* \*

El cine es el arte de la complicidad, especialmente si es una comedia. Chaplin siempre está volteando a ver al espectador, pidiéndole con la mirada que se ponga de su lado o que comparta con él una jugada maestra contra el policía en turno, el magnate soberbio o el burócrata autoritario. Para ser más precisos, el cine es el arte de la confabulación, una rebelión silenciosa más comunitaria, una carcajada colectiva que nace de la individualidad que se reconoce en la broma y en el engaño, en el deseo de burlarse de las reglas del mundo y de aquellos que las toman en serio y buscan imponérselas a los demás. El cine es, en la comedia clásica, un diálogo absurdo, una conversación entre idiotas que termina por hacernos más conscientes del ridículo papel que cada uno de noso-

tros interpreta y defiende. Pienso en los hermanos Marx tratando de mantener el poder con puras chapuzas y declarando la guerra a diestra y siniestra en *Sopa de ganso*. Pienso en Woody Allen tratando de explicarnos qué tan magnífico es ser un miserable, pero uno capaz de ver que todo tiene su lado luminoso, que ser judío puede ser un mal chiste, un hábito, la costumbre de darle vueltas al asunto hasta agotarlo, sin conseguir con ello ninguna decisión, ninguna definición. En ambos casos, la comedia se basa en la concatenación de los discursos, en el doble sentido de las palabras. En otros casos el cine toma su comicidad del movimiento de los seres y del quinetismo del cuerpo, del accidente irreparable: Stan y Laurel con sus instintos demoledores, la transformación caricaturesca de Jim Carrey, la mirada astutamente calculadora de James Belushi, la redondez categórica de John Candy. Sus limitaciones y torpezas nos incumben, su falta de modales y su orgullosa estupidez nos retratan de cuerpo entero. El cine es, aquí, el arte de admitirnos como somos, de aceptar que errar es humano...y tremendamente divertido.

\* \* \*

Francis Ford Coppola afirmó, mientras filmaba *Apocalypsis Now* en las Filipinas, que ser director de cine era, en un mundo cada vez más democrático y receptivo al consenso, la última profesión todavía dictatorial que existe. Olvidaba, por supuesto, otras profesiones con semejantes características: la de crítico de cine, productor de cine, fanático de cine, coleccionista de datos de cine, etcétera, etcétera, etcétera.

\* \* \*

El sol siempre se está poniendo en el viejo oeste. No puede haber *western* que se precie de serlo sin un atardecer cuando menos. El paisaje habla, pleno de luz enrojecida y horizontes abiertos, mientras las pistolas discuten a su modo. Polvo y pólvora. Luz que declina. Como el mito del Oeste: un mundo embalsamado, una época provista de grandeza y salvajismo a escala individual. El *western* es el canto final por un territorio donde el ser humano todavía contaba a la hora de los conflictos, donde cada quien valía por sí mismo y cada quien hacía trampas en el juego sólo para ver qué iba a pasar, quién iba a morir por un dólar falso o una botella de tequila. Enfrentamientos de poca monta entre soñadores que aún creían poder escapar de la Ley y del orden, de un destino inexorablemente trágico. El cine de indios y vaqueros es el cine de una raza de forajidos e idealistas que terminó por extinguirse en cuanto fueron alcanzados por la onda de choque de la civilización. Los pocos que escaparon con vida fue porque escogieron dos caminos: o se pasaron del

lado de la Ley y acribillaron por la espalda a sus antiguos compañeros de fechorías, como en *Wyatt Earp*, o cruzaron la frontera y se internaron en México, como en *Gerónimo*. En cualquier caso, el *western*, como Clint Eastwood nos lo ha hecho ver repetidas veces, es una declaración moral, una radiografía de la justicia, donde ésta aparece bajo su nombre real: venganza. Una justicia que no es la misma para todos. Aquí, en la descarnada realidad fronteriza, no se trata de que quien la hace la paga, sino de que quien paga, la hace. El viejo Oeste, de pronto, deja de ser viejo y se vuelve un escenario transparente de la vida contemporánea, de los valores que rigen, con precio incluido, entre nosotros.

\* \* \*

El cine mudo es un arte más libre: no necesita las muletas del teatro o de la literatura como si las requiere el cine sonoro. La trama o el diálogo no son tan imprescindibles como la propia secuencia de las imágenes. El cine mudo se ve: la música de fondo, los efectos auditivos y ambientales los ponemos nosotros, nosotros los imaginamos. El cine mudo es, todavía hoy, el arte ideal para un público participativo, para uno que sigue confiando en sus ojos más que en sus oídos, más en su imaginación que en su sentido común.

\* \* \*

Cada director de cine debe lidiar con la divinidad a su manera. Para unos la divinidad son ellos mismos (Andy Warhol, Ed Wood); para otros, dirigir cine equivale a un acto religioso (Zeffireli) o de trascendencia espiritual (Kurosawa). Pero hay casos especiales: para Ingmar Bergman, Dios es un ser que guarda silencio, que no se entromete en los asuntos del hombre. O que sólo responde a nuestras plegarias enviando al ángel de la muerte. Para otros, como Robert Bresson, Dios es la sensibilidad extrema, a flor de piel, que sólo unos cuantos experimentan, mientras los demás seres humanos permanecen indiferentes, ajenos a todo sacrificio y a toda redención. En nuestros tiempos seculares, otros cineastas han visto a Dios como un *travesti*, como un chulo, como un *voyeur* que disfruta sádica o masoquistamente, el espectáculo del mundo, la *table dance* de la humanidad entera. Pienso en Ken Russell y *Las diabólicas* y en Peter Greenaway y su *Bebé de Macón*. Y hay otros directores más recientes, como Quentin Tarantino o Terry Gilliam, para quienes Dios es un viejo chocho o un accidente, el bache en una autopista que provoca que un pistolero mate, sin querer, a un joven negro en el momento más inoportuno y a la vista de todos. Dios es, aquí, una *Pulp Fiction*, una ficción barata, es decir, un contratiempo burdamente

planteado y truculentamente resuelto, maravilloso y asqueante a un mismo tiempo.

\* \* \*

Si uno acepta la perversión como una sana costumbre, el cine es el arte más saludable que conozco.

\* \* \*

Todos vivimos la otredad que el cine nos proporciona. Todos gozamos y sufrimos como si la vida misma estuviera contenida en lo que vemos, en lo que experimentamos. Ser otros sin dejar de ser nosotros mismos. Desdoblarnos, difuminarnos, adquirir otra personalidad, otra escala de valores, otros instintos.

\* \* \*

El cine es un espacio de realización personal, una ordalía: para quien lo hace, para quien lo mira, para quien lo platica.

\* \* \*

Me gustan los directores de cine que sólo plantean un espejismo verosímil y que pueblan a éste con sus propios demonios. Kubrick, Herzog y Gillian, por supuesto; Lynch, Burton y los hermanos Cohen, desde luego; Fellini y Cocteau, sin dudarlos, pertenecen a esta clase de creadores. Son asesinos visuales en serie. Han sido llamados a este mundo para enseñarnos a ver en las tinieblas y descubrir en su seno el corazón palpitante de lo humano, la sangre que brota como fuente y salpica nuestras preconcepciones y prejuicios.

\* \* \*

El nudo gordiano de todo cinéfilo medianamente informado es aceptar que el 95% del cine que se hace en el mundo es un producto espurio, técnicamente pobre, mal concebido y mal realizado. Pero que también ese 95% merece ser rescatado del olvido, debe ser salvado de la destrucción porque nadie tiene derecho a decidir por las generaciones actuales o futuras qué es buen o mal cine. ¿O quién tuvo la clarividencia necesaria para profetizar que las cintas rocambolescas del Santo, el enmascarado de plata, las comedias musicales de Tin Tan, las aventuras ridículamente terroríficas de Ed Wood o los enredos gangsteriles (y de edición) de Juan Orol iban a convertirse en películas de culto o, peor aún, en te-

mas de investigación académica? El mundo siempre da vuelta y en gustos se rompen dogmas y jerarquías, estéticas y éticas.

\* \* \*

Nunca vendas tu alma al cine. Pero si acabas por hacerlo, al menos disfruta el espectáculo cómodamente sentado en tu butaca, con tu bolsa de palomitas al alcance de la mano. Y a la hora que tengas que pagar, nunca olvides exigir sonido *Dolby* y efectos especiales por computadora.

\* \* \*

El cine debe contar con tres condiciones mínimas para que tenga impacto en nuestra conciencia y permanencia en nuestra memoria: que la historia que narra nos entretenga, que las emociones puestas en acción nos exciten y que las imágenes que nos presentan nos seduzcan, ya sea por su belleza/ horror, realismo / fantasía, veracidad / artificio, cercanía / exotismo. Para lograr lo anterior se requiere de la elaboración de cierto ceremonial público: un lugar adecuado para ingresar al "mundo" de la película en cuestión, una oscuridad inducida que dé paso a un recuadro de luz; una empatía con las situaciones propuestas y los personajes involucrados; una catársis que permita, tanto individual como en forma colectiva, un desahogo emotivo de la audiencia; y el planteamiento de ideas sugerentes y conceptos en pugna, lo que lleva al ejercicio intelectual del pensamiento, a la crítica de la realidad o del mundo que la película expone ante nosotros, sus cómplices.

\* \* \*

Dicen los que lo conocieron que Juan Manuel Torres, el malogrado cineasta mexicano, era un fanático del béisbol y que por ello nunca pensó en el suicidio: no quería perderse, por ningún motivo, los próximos juegos de las grandes ligas. Lo mismo puede decirse de los cinéfilos empedernidos, de corazón: ninguno de ellos quiere perderse las películas por estrenar, las nuevas cintas que, año con año, habrán de aparecer y que los mantienen en vilo, esperanzados y con el alma en un hilo, mientras llega el filme tan deseado de su director favorito, de su actriz preferida. Esa espera bien vale los altibajos de la vida, los claroscuros de la condición humana. Todo sea por vivir para ver la película más reciente de Spielberg o de Bresson, de Lucas o de los hermanos Cohen. O el poder mirar de nuevo a Isabella Rosselini, a Uma Thurman, a Juliette Binoche.

\* \* \*

El cine es un sucedáneo de la realidad, un reflejo o imitación de la misma que acaba por suplantar a ésta, de tal forma que la realidad termina pareciendo el reflejo y no el modelo, una subsidiaria de los mitos y leyendas que el cine crea más allá del espacio virtual, del escenario ficticio, que le corresponde.

\* \* \*

El cine comercial: la representación visual de un producto, con precio incluido y sin cédula de garantía.

El cine marginal: la representación visual de una personalidad que desdeña el gusto general pero que no puede negarse a ofrecer su punto de vista sobre el mundo que detesta.

El cine con mensaje: la representación visual de un introvertido que desea que compartamos sus propias obsesiones y que, además, paguemos por ellas.

El cine político: si es de izquierdas es solemne como una clase de economía marxista e incluye arenga, si es de derechas es paternalista como una clase de catequismo e incluye sermón. En ambos casos es aburrido a morir, material y espiritualmente, según sea el caso.

\* \* \*

¡Oh cine! ¡cuántas tonterías se cometen en tu nombre! ¡y cuánto dinero recaudas gracias a ello!

\* \* \*

Uno regresa al cine por muchos motivos: información, conocimientos, aprendizaje. En realidad, si uno es sincero consigo mismo, se debe admitir que uno regresa para seguir maravillándose de lo que ve, para mantener intacta la capacidad de asombro. Uno ve cine —¿para qué negarlo?— por entretenimiento, por simple y llana diversión.

\* \* \*

Nadie sabe lo que tiene hasta que lo ve en el cine.

\* \* \*

Lo mejor del cine es su glosa: los comentarios que provoca, las discusiones que genera. Imágenes a debate que continúan pasando en la pantalla de nuestra mente, en la sala de cine de nuestra memoria, mientras una taza de café o una botella de cerveza desatan las lenguas, las pasiones, la fe en uno mismo y en el mundo como voluntad y representación.

\* \* \*

Más vale cine en mano que cien videos pasando.

\* \* \*

Poderoso caballero es don Cinema: por estar hecho de luz no lo puede dañar mas que la luz misma. Invencible y soberano, siempre halla la forma de decir más con menos, de alcanzar tus ojos antes que la tijera del censor en turno lo alcance, lo reprima.

\* \* \*

En las películas de terror, el monstruo es una presencia amenazante, lo desconocido que rompe la cotidianidad, la maldición que nuevamente se cumple, el otro que no es como uno y que sin embargo se nos parece. Al menos ésta es la versión propalada por el cine de terror anglosajón, donde el mal siempre se individualiza, tiene nombre y atributos específicos: el vampiro, el zombie, el hombre lobo, el fantasma, el demonio, el asesino en serie. Pero hay un terror más insidioso y terrible: el que se manifiesta en el papeleo burocrático, en la reglamentación oficiosa. Aquí el mal no es un protagonista, sino una maquinaria social, un lenguaje orwelliano, una publicidad subliminal. El mal es una oficina pulcra y en orden donde alguien trabaja, diligente, para enviar el mayor número de judíos a Auschwitz o Treblinka, para mandar al *gulag* a todos los disidentes políticos, para mantener la eficacia empresarial del holocausto o la represión militar. El mal no es aquí un monstruo, ni siquiera un comandante sádico o un celador implacable y brutal, sino un empleado insignificante que cumple órdenes y no las discute. El mal es, en esta realidad, no ver, no oír, no hablar, el silencio cómplice, la ausencia de culpa, el orgullo por la tarea bien realizada, por la víctima bien administrada, archivada y eliminada. La pérdida de la memoria, así como la falta de crítica y de autocritica, permean al espíritu totalitario. Veáanse *Donde hay compasión no hay cobardía*, de Gruber. *Adiós a los niños* de Malle, *La chica terrible* de Verhoeven o *Brazil* de Gillian. Todas son cintas donde el mal está representado por la banalidad absoluta, por su rampante mediocridad. Manipulaciones y panfletos. Equívocos y prejuicios. La conciencia que dice las cosas por su nombre. El cine que no se calla la boca.

\* \* \*

La función del cine consiste en hacer que las imágenes cobren vida, que nos hagan vibrar con su elocuencia e intensidad, que nos pongan de pie



sobre un mundo que apenas conocemos. Madurar: ése es un efecto primario por ver cine. Madurar en cabeza ajena, en un personaje de celuloide, en el *alter ego* bidimensional que lleva a cabo las hazañas que deseamos, las aventuras que soñamos, la heroicidad en estado puro que rige nuestra sangre por una hora y media de luz en movimiento.

\* \* \*

En el cine de nuestras mentes, el que nos permite soportar el mundo y sus miserias, siempre somos el protagonista principal, el héroe del momento.

\* \* \*

Los espacios paradigmáticos del cine de oro mexicano: la vecindad atiborrada donde todos los vicios públicos y las virtudes privadas están presentes; el ring de boxeo o la arena de lucha libre en la que contienden el bien y el mal, la justicia y el crimen; la mansión del millonario disoluta que regentean mayordomos y sirvientas; la selva cerrada a toda perspectiva civilizatoria, donde los instintos se abren paso a machetazos; el burdel iluminado por la música de mambo y el aroma de las putas, a las que los clientes saludan como viejos amigos; la hacienda que es símbolo patriarcal y desafío para cualquier revolucionario o bien nacido y con el rostro de Pedro Armendáriz, la cantina destartalada, donde nunca falta un mariachi tocando canciones campiranas con sonido monofónico y siempre hay alguien abarcando la mula de seises con una sonrisa de cabrón pueblerino; el laboratorio del científico loco lleno de matraces y tubos de ensayo burbujeantes, donde los aparatos más avanzados parecen cajas de cartón con focos de colores y al cual llega la novia del protagonista a pedir trabajo como víctima; la estación de policía somnolienta y aletargada mientras no caen en ella los borrachos de costumbre, los pendencieros nocturnos, los policías y ladrones que nunca lograron distinguirse (y ni falta que les hace) unos de otros; el pueblo de indios buenos (según los antropólogos) para nada (según los caciques) que viven en la miseria y el abandono, esperando que un día el gobierno escuche sus demandas, oiga sus ruegos, atienda sus peticiones centenarias, sin percatarse que el gobierno sólo los escucha, los oye y los atiende a punta de balazos; la nave extraterrestre conducida por mujeres de pechos privilegiados y acento tepiteño, que muestran la belleza del espacio exterior gracias a sus minifaldas de plástico; la mesa del comedor repleta de viandas y bebidas que Sara García bendice con su látigo matriarcal; la iglesia cubierta de veladoras en la que siempre se casan los personajes principales; la calle bulliciosa, plena de raudos automóviles

y muchachos sin oficio ni beneficio, de puestos de tacos y limosneros profesionales, donde cada quien lucha por su cuenta y riesgo, dónde cada quien se rasca con su propias uñas; el circo con sus fenómenos de carpa que inducen al más atroz sentimentalismo: el enano bonachón que se sacrifica por el bien común. La muchacha del trapecio que no tiene donde caerse muerta; el domador de fieras que es un ángel del cielo, el payaso triste que ama a quien lo desprecia, el lanzador de cuchillos siempre cornudo y siempre celoso, la amazona voluptuosa que enloquece a todos y el mago a quien nunca salen bien los trucos, parecen representar al México real, a la sociedad en su conjunto. Con estos escenarios basta y sobra para darnos cuenta qué poco importa saber si es verdadero o falso. Después de todo, lo trascendente es creernos el cuento, es darle autenticidad a lo que brilla, es regocijarnos con su magia. ¿O quién se atreve a negar un truco dentro de otro truco, si lo que vale es el resultado final, la sonrisa a flor de labio, la lágrima que uno intenta ocultar sin conseguirlo?

\* \* \*

Permanencia voluntaria es todo tiempo pasado fue mejor. Permanencia voluntaria o cómo un derecho colectivo sucumbió ante el negocio de la avaricia. Permanencia voluntaria o cómo las salas de cine dejaron de ser un refugio para volverse fábricas o maquiladoras con reloj checador incluido.

\* \* \*

El cine, como toda expresión artística, es un juicio sobre la realidad. Pero el veredicto final, la sentencia definitiva, la da el público: día con día, función tras función.

\* \* \*

Hay sueños de los que uno despierta alegre, relajado. Hay sueños de los que uno despierta triste, estremecido, al borde del llanto. Hay sueños de los que uno despierta tenso y gritando. Igual el cine. Igual.

\* \* \*

Pasar de un sueño a otro: morir viendo una película.

\* \* \*

El cine no es mejor que la vida, pero cómo se le parece.

\* \* \*

Entre la leyenda y la verdad de cualquier suceso o personaje, decía un director de periódico del viejo Oeste, escoge siempre publicar la leyenda. El público, al final, tal vez no te lo agradezca, pero no dejará de leer-te. Los herederos espirituales de este periodista fueron los empresarios que fundaron Hollywood, la Cinecittá, los estudios Churubusco.

\* \* \*

Fantasmas somos y sólo por el cine lo sabemos.

\* \* \*

El cine es siempre, incluso cuando su único fin sea protagonístico o utilitario, una declaración de principios. A veces esta declaración es explícita, a la vista del público. Pienso en el cine bélico de cualquier potencia mundial y en buena parte del cine histórico, donde los datos comprobables se tuercen o deforman para darle validez a opiniones espurias (Griffith y su *Nacimiento de una nación*, Refhienstal y su *Olimpia*), o las visiones tendenciosas de un acontecimiento determinado (*El Alamo* de John Wayne).

Otras veces, el cine logra delinear una época, una realidad histórica o contemporánea, sin ofrecer lo obvio, sin caer en el maniqueísmo de los buenos y los malos, de los ángeles y los demonios. Allí están *Andrei Rublev* de Tarkovski, *El compadre Mendoza* de Fuentes, *Z* de Costa-Gavras o el *Nixon* de Stone. Y no es que cine e historia deban de coincidir puntillosamente, sino que el cine es diversidad y no uniformidad de puntos de vista, es una indagación pormenorizada de otros tiempos y lugares. Sólo así podemos reconocer en la pantalla, sin importar la distancia temporal que nos separa de los personajes o sucesos involucrados, los rostros verosímiles, los ecos creíbles, de una humanidad como la nuestra.

\* \* \*

Con la intolerancia en ascenso, con la iglesia volviendo por sus fueros, con la decencia hipócrita abarcando amplios sectores de nuestra sociedad, uno regresa una y otra vez a *Cinema Paradiso* de Tornatore, regresa especialmente para ver el futuro que nos espera: el cura tramontano que decide, por el pueblo entero, lo que éste puede ver o no ver en el único cine de la aldea. Una censura eclesiástica que hoy lanza diatribas contra la libertad cinematográfica y se escuda en asociaciones de padres de familia o en comités de vigilancia (¿linchamiento?) moral.

Al término de este siglo XX, el gran hermano de Orwell ha dejado de lado las ideologías materialistas y ha regresado a los tiempos del Concilio de Trento. La Edad Media ya está aquí, a las puertas del cine, y su intención es quemar a los herejes, a los que no comulgan con su causa y con su Dios. Sus aullidos de cruzados fundamentalistas llegan hasta nosotros, que vemos el cine como una ventana abierta a otros hábitos y valores, a otras posturas ante la vida y el mundo, y esto nos lleva a preguntarnos: ¿qué podemos hacer ante esta vuelta a la superstición y la barbarie? Tal vez dejar que un hombre y una mujer se besen apasionadamente, más allá de la triste y lacónica palabra FIN. O mejor aún: exigir que la SEP pase, en todas las escuelas públicas y privadas, *Todo lo que usted quiso saber sobre el sexo y no se ha atrevido a preguntar* de Woody Allen. No se nos olvide que la libertad consiste en eso: en hacer preguntas incómodas, en cuestionar verdades heredadas, en explorar el mundo (el cuerpo, las relaciones amorosas, los ritos de paso) sin falsas expectativas, sin estrechez de pensamiento, sin mentiras piadosas.

\* \* \*

Volver a ver una película que nos impactó en una época determinada de nuestras vidas y descubrir que no tiene el esplendor de antaño, que la aureola con que la recordábamos se ha perdido. Pero también sucede a la inversa: aquella cinta a la que nunca le prestamos atención o a la que nunca le dimos importancia, con los años se nos presenta como una obra maestra, como una visión perfecta e impecable. ¿Variaciones de las cintas respectivas o del punto de vista personal? ¿Quién crece y quién involuciona en este caso: el cine o uno mismo? Lo único cierto es que el tiempo es un destructor de dioses, un creador de mitologías. O mejor dicho: el cine no nace ni muere, sólo se transforma, sólo nos transforma.

\* \* \*

El cine es imagen pura, no pureza moral. El cine es luz y sombra, contención y desbordamiento, centro y periferia, equilibrio y delirio, opacidad y resplandor. La condición humana en pleno: en blanco y negro o a todo color.

\* \* \*

¡No preguntes de quién habla el cine  
¡No preguntes por quién habla el cine  
¡No preguntes para quién habla el cine  
Está hablando de tí, por tí, para tí.