

El cine de los noventa: La encuesta de «Secuencias»

En el mes de marzo del pasado año 2001, el equipo de redacción de *Secuencias* comenzó a trabajar sobre una idea que partía, no de un impulso azaroso o de una especulación quizás también banal auspiciada por, esta vez sí, el reciente cambio de siglo, sino de la constatación de que en un numeroso grupo de publicaciones sobre cine nacionales e internacionales se habían sucedido las encuestas sobre el cine de los años noventa. Decidimos unir a los diversos intentos por ofrecer un espectro de opinión que definiera desde diferentes ámbitos y talantes cuáles habían sido las personalidades y películas más influyentes y recordadas de la pasada década, un nuevo rastreo de preferencias. Éste, si bien jugaría también al formato más o menos riguroso de la encuesta, supondría la aportación específica de nuestra publicación y la oportunidad de tomar el pulso a una variada y significativa muestra de colegas españoles y latinoamericanos, dedicados al estudio y publicación del fenómeno cinematográfico, que estuvieron dispuestos a revisar su experiencia como espectadores a lo largo de una década y al no menos difícil esfuerzo de condensarla en un par de elecciones concretas. A todos ellos les agradecemos su amable respuesta a nuestra invitación, sin la que no hubiera sido posible esta experiencia en *Secuencias*.

Desde su particular perspectiva, centrada en la investigación sobre historia del cine, *Secuencias* ha querido sumarse a ese esfuerzo por cartografiar estos territorios todavía próximos y tratar de evaluar las más significativas líneas de fuerza de la producción fílmica de la última década. Más allá de su mayor o menor coincidencia con otras experiencias de este tipo de las que nos consideramos deudores, como las llevadas a cabo por revistas como *Film Comment*, *La Gran Ilusión*, *Cahiers du cinéma*, *Dirigido*, e instituciones como la FilMOTECA de Toronto o el Centro Galego de Artes da Imaxe, tanto en los resultados concretos como en el perfil de los encuestados, todas ellas han considerado oportuno establecer una suerte de balance provisional sobre lo que cinematográficamente esta década ha dado de sí. Y por ello, creemos que hay que contemplar los resultados colocándolos junto a estos otros, ya que quizás cobran más sentido puestos en el contexto de lo que los demás han concluido. Así debemos tener en cuenta que un amplio espectro de opinión correspondiente a los profesionales del mundo del cine, de la crítica y los festivales, presente por ejemplo en el ámbito anglosajón en la encuesta de *Film Comment*, están ausentes en ésta de *Secuencias*. Debemos aclarar que el claro predominio aquí de nombres provenientes del mundo académico no se privilegió por parte de la redacción, sino que el perfil final de los encuestados responde a una lógica en la que el doble proceso de las peticiones enviadas y de las respuestas recibidas configuran una selección final en la que evidentemente podemos echar de menos otras miradas.

En cuanto a la finalidad de lo que a muchos puede parecer un pequeño ejercicio lúdico, creemos que la intención común que anima estas diversas pesquisas es la de hacerse cargo de un problema. Este podría enunciarse de diversas maneras, pero básicamente supone un acercamiento a lo que, dentro del ámbito de los estudios sobre cine, pensamos sobre la producción cinematográfica más reciente. Algo que puede equipararse a las formas

en las que se construye nuestro objeto de estudio en su misma génesis, más allá de cuál sea el método empleado en cada caso —que va de la esfera académica, a la programación, la crítica o, por qué no, la pura cinefilia—. Planteamos, en definitiva, un acercamiento a las diversas asunciones sobre lo que debe ser eso que llamamos cine y que se ponen implícitamente de manifiesto al solicitar una elección de lo «destacable». En este sentido, no publicamos ahora los resultados esperando dar por zanjado el asunto, erigiéndonos en árbitros de una valoración definitiva, sino como punto de partida para una posible reflexión sobre los caminos que transitó el a veces omnipresente y otras escurridizo cine del pasado decenio, así como sobre las miradas que, desde una esfera diversa aunque contigua a la producción, sostenemos frente a éste. Ciertamente es que los parámetros del sondeo no buscaban desde el inicio una unidad de criterios, sino que ofrecían la posibilidad de optar por el que a cada uno le pareciese más oportuno, posibilitando así, ya que las opiniones debían justificarse brevemente, no sólo una amplia variedad de respuestas, sino también un reflejo de cuáles son las formas u horizontes desde donde contemplamos las películas. Así, solicitamos una doble valoración acerca del cineasta y la película que, al parecer de los encuestados, han marcado de una manera más significativa la década de los noventa a escala mundial, sea por su relevancia estética, su impacto global o sencillamente por su originalidad en la búsqueda de nuevas vías expresivas.

Respuestas (por orden alfabético)

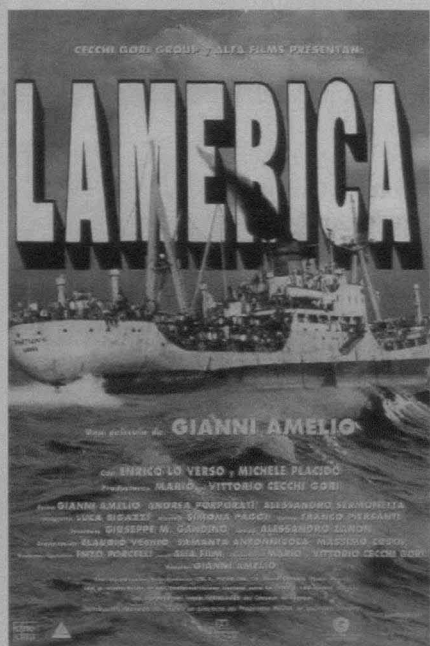
1. Vicente J. Benet (Universidad Jaume I, Castellón de la Plana)

Mi propuesta es la película *Lamerica* (1994) de **Gianni Amelio**. Además de la puesta al día de la tradición cinematográfica neorrealista (en lo estilístico y lo ético) que nos ofrece Amelio, la película capta con rigor algunos de los aspectos más característicos de los noventa: el problema de la inmigración, la crisis de los países del Este, los conflictos culturales y la corrupción económica.

2. José María Caparrós Lera (Universidad de Barcelona)

Cineasta: **Lars von Trier**. Por ser el cabeza de fila del Grupo Dogma 95, cuyo famoso Decálogo ya está influyendo en la cinematografía mundial. Además, sus películas vanguardistas *Europa* (1991), *Rompiendo las olas* (1996), *Los idiotas* (1998) y *Bailar en la oscuridad* (2000) —aunque esta última rompe al menos cinco postulados del Dogma— son claves en la narrativa fílmica de la presente década.

Película: *La mirada de Ulises* (1995). Esta pieza magistral de Theo Angelopoulos no sólo me parece una de las películas más significativas del cine europeo de los años noventa, sino una de las obras más importantes de la cultura del siglo XX, pues une la investigación sobre los orígenes del cine en los Balcanes —en el marco de los films-homenaje con motivo del Centenario— con una reflexión sobre el conflicto en la ex-Yugoslavia, a través del viaje existencial de un cineasta, a modo de re-lectura crítica de *La Odisea de Homero*.



Cartel de *Lamerica*
(Gianni Amelio,
1994)

3. Josetxo Cerdán (Universidad Autónoma de Barcelona)

Para mí la película de la década no es una película, sino una serie: se trataría de *Histoire(s) du cinéma* (1986-1998) de Godard, por lo que supone de reflexión sobre la propia historia y estética cinematográficas. Pero no creo, ni mucho menos, que Godard sea el director de la década, ahí me parece que si hay alguien que marca un antes y un después (más o menos global) no es otro que **Quentin Tarantino**, que es capaz de estructurar de forma diferente influencias muy variadas del cine oriental y occidental. Después de sus dos primeras películas, el cine de consumo masivo da un giro evidente.

4. Eduardo de la Vega (Universidad de Guadalajara)

Tomando en cuenta las abismales deficiencias de la exhibición de cine de arte en México, y considerando que se trata de la opinión de un historiador, que no de un crítico, mi apuesta es por la cinta *Rompiendo las olas*, del danés **Lars von Trier**, a mi muy modesto juicio la obra que, aparte de ser paradigma de los radicales planteamientos del Grupo Dogma, constituye el modelo más acabado del cine de vanguardia de los noventa, al tiempo que retoma, en otro nivel, la tradición poética danesa que remite al gran Carl T. Dreyer, uno de los genios absolutos del arte fílmico.

5. Alberto Elena (Universidad Autónoma de Madrid)

Caro diario (1994), por supuesto, pero también la no menos espléndida (aunque infravalorada) *Aprile* (1998). Admirable propuesta cinematográfica, este diptico combina de forma insuperable —oscilando entre un humor incisivo y una apenas velada ternura— una fuerte reflexividad, una emotiva implicación personal y un irrenunciable compromiso cívico. ¿Se puede acaso pedir más a **Moretti**? Bueno, quizá que algún día veamos el musical sobre el panadero trotskista...

6. Josep Lluís Fecé (Universidad Ramón Llull, Barcelona)

Al margen de gustos personales, creo que, si me permitís dar el nombre de dos películas, la primera abre la década, *Desafío total* (Paul Verhoeven, 1990), y la segunda lo cierra, *The Matrix* (Andy y Larry Wachowski, 1999), aunque ésta última se estrenó en España en el año 2000. Me parece que ambos films rompen definitivamente (nos guste o no) con el cine moderno, es decir, con el cine que se plantea como una (re)creación del mundo y lo abren hacia otros derroteros y otras temáticas. Se trata de dos filmes que muestran a la perfección el fin de un modelo (dominante sólo en la cabeza de los críticos y de algunos teóricos) de cine y la aparición de otro, íntimamente ligado a otras formas de entretenimiento y otros soportes (Internet, por ejemplo). A partir de esos filmes, podemos hablar también de unos nuevos públicos y de otra cinefilia. Repito: nos guste o no.

En cuanto a los directores, me inclinaría por un **Tim Burton** o un **Quentin Tarantino**, un poco por motivos similares a los anteriores: su forma de concebir el cine (tanto desde los puntos de vista temáticos, narrativos o de la puesta en escena). Por último, espero que



Cartel de *Caro diario* (Nanni Moretti, 1994)

el conjunto de estas pequeñas reflexiones sirva para romper de una vez por todas con las clásicas y tópicas «reivindicaciones» o «descubrimientos» con las que la mayor parte de los críticos y algunos estudiosos toman este tipo de listas y empecemos a ver, de una vez por todas y de forma crítica, lo que está pasando a nuestro alrededor.

7. Emilio C. García Fernández (Universidad Complutense, Madrid)

Sin perdón (1992) y **Clint Eastwood**. Resulta siempre difícil elegir a una figura por encima de los demás. Pero a la hora de destacar el trabajo, la trayectoria artística de un profesional completo de la industria del cine a nivel internacional durante los años noventa, creo que ése tiene que ser Clint Eastwood, dada su proyección como productor, director y actor. La versatilidad de su carrera y el fondo homogéneo que supo dar a cada una de sus propuestas le convirtieron, sin duda, en una figura indiscutible del buen hacer plástico y narrativo, que le llegó en la madurez de su vida. Quizá la película de estos años que mejor sintetizó sus aportaciones fue *Sin perdón*.

8. Jorge Gorostiza (Filmoteca Canaria)

Quentin Tarantino y **Pulp Fiction** (1994). Por su impacto global y por haber creado una escuela de imitadores que a veces son más interesantes que el propio original.

Rompiendo las olas
(Lars von Trier, 1996)



9. Fernando Lara (Semana Internacional de Cine de Valladolid)

Cineasta: **Lars von Trier**.

Películas: *Rompiendo las olas* y *Bailar en la oscuridad*.

10. Isaac León Frías (Universidad de Lima)

Aquí os envío la respuesta solicitada, con la salvedad inicial de que, como suele ocurrir en estos casos, la elección tiene una inevitable dosis de arbitrariedad:

Elijo al iraní **Abbas Kiarostami** como el cineasta que le ha dado al cine de los noventa una oxigenación que parecía perdida o, al menos, seriamente disminuida y que, además, es la figura más representativa de una cinematografía sorprendente que, en el marco de un estado teocrático, ha logrado un inusitado nivel expresivo. De manera particular para América Latina y los países del mundo no desarrollado, resulta ejemplar el aporte de Kiarostami a una estética que supera los márgenes de un estrecho realismo y a una propuesta de producción adecuada a las condiciones de nuestros países. Elijo ***Y la vida continúa*** (1991) como un título representativo de ese arte mayor con apariencia modesta.



Y la vida continúa
(Abbas Kiarostami,
1991)

11. Carlos Losilla (Crítico y ensayista)

Cineasta: **Clint Eastwood**, por su continuada reflexión, a lo largo de la década, acerca de la posible inserción de la tradición clásica hollywoodiense en el ámbito de la nueva modernidad.

Película: ***Histoire(s) du cinéma***, de Jean-Luc Godard, por resumir en una sola propuesta los temas más importantes de la década: cómo volver a narrar y a representar la realidad, todo ello en el marco de una reflexión general sobre el pasado.

Advertencia: Que conste que me he limitado al cine en referencia a una determinada evolución: cine clásico de Hollywood, cine manierista, cine moderno europeo, etc. Por eso, para mí, sus nuevas formas, o por lo menos aquellas dignas de atención estética desde un punto de vista estrictamente cinematográfico, no son tarantinos, wachovskis, bazluhrmans o larsvontriers, sino la «cosa» de Godard. Es decir, en un símil musical, Brian Eno y no la música bailable. El verdadero cine del futuro será elitista o no será.

12. Miguel Marías (Crítico y ensayista)

Lamentablemente, no encuentro en el último decenio, 1991-2000, ni tanta variedad —cada vez todo se uniformiza más— ni tanta fuerza creadora como para verme impelido a hacer la trampa —para poder mencionar a dos— de separar la obra y el cineasta.

Para mí no hay duda de que la película —si se la puede llamar así, porque es más bien una serie de televisión, se sirve profusamente del vídeo y cuenta con muy poco material nuevo, rodado por el autor, aunque sí elegido y trabajado por él (y esta naturaleza ‘ambigua’ también me parece significativa)— no sólo más importante, sino más emocionante y más imaginativa, además de la que supone una más honda reflexión sobre la naturaleza, las posibilidades, las promesas incumplidas y la historia del cine, sentando así una base crítica

**Histoire(s) du
cinéma**
(Jean-Luc Godard,
1986-1998)



pero no por ello teórica ni estática, por inestable y exclusivamente personal que pueda ser, para un progreso futuro, es **Histoire(s) du cinéma** de **Jean-Luc Godard**.

En ella Godard parece culminar —con una amplitud enorme, aunque con carácter selectivo— el trabajo al que parece haberse entregado —probablemente sin darse cuenta— desde sus primeros artículos críticos, desarrollando al máximo un nuevo concepto de montaje asociativo multidimensional, que ya venía desarrollando desde *À bout de souffle* (1960) y, sobre todo, a partir de *Deux ou trois choses que je sais d'elle* (1967) y —un salto más— de *Sauve qui peut (la vie)* (1979), y que incluye aspectos como el *collage* y la superposición de diferentes imágenes y sonidos, y su tratamiento cromático, con un mayor o menor grado de descomposición del movimiento, combinando así desde las investigaciones de Marey a los hallazgos de Lumière, Griffith, Vertov, Eisenstein en un sistema nuevo de análisis y generación de imágenes sugerentes.

Que no sea Godard un cineasta surgido en la década de referencia, sino muy anterior, veteranísimo y de edad avanzada —sin que ello le impida evolucionar constantemente, adaptarse a las nuevas técnicas y seguir estando en la cabeza de un cine que, en general, apenas se mueve y que rehuye como la peste conceptos como vanguardia, experimentación, ensayo, estética, estilo, autor o lenguaje—, puede, quizá, decepcionar a los más jóvenes, que ansían tomar el relevo sin hacer nada para merecerlo, pero a mí no me sorprende en absoluto.

Es un síntoma más, al igual que el hecho de que no sea *Histoires(s) du cinéma* ni siquiera una obra concebida e iniciada en los noventa, aunque sí completada en ese decenio. Son circunstancias que tampoco me parecen casuales, sino concordantes con la fase de marasmo y desconcierto en que parece encontrarse el cine.

13. José Luis Martínez Montalbán (Universidad Autónoma de Madrid)

Cineasta: **Lars von Trier**, por su liderazgo del grupo Dogma 95, que con sus radicales propuestas ha supuesto un excelente y necesario revulsivo para el cine europeo.

Película: La trilogía **Tres colores: Azul / Rojo / Blanco** (1993-1994), de Krzysztof Kieslowski, por su penetrante introspección del alma humana, por su acertado análisis acer-

Azul (Krzysztof
Kieslowski, 1994)



ca del conflicto que hay entre el individuo y el mundo, por su decidida propuesta de que las relaciones humanas pueden salvar el mundo.

14. Joan M. Minguet (Universidad Autónoma de Barcelona)

Paso a responder la encuesta que habéis iniciado sobre lo mejor de lo mejor de la década de los noventa. ¡Menuda tarea! No muy convencido de su utilidad, tampoco quiero renunciar a que mis preferencias teóricas no aparezcan.

Mejor director: **Peter Greenaway**

Mejor película: **Europa** (1991), de Lars von Trier

Acuciado por los fastos de la comercialidad y la excluyente veneración hacia la narración clásica, propongo una apuesta decidida por la plenitud visiva del cine de Greenaway, por una concepción del lenguaje cinematográfico que lo devuelve a los principios del cine de atracciones. En Greenaway, el relato se engarza armónicamente con su enunciación visual y no al revés, cuando lo que vemos en pantalla se ha puesto al servicio de un relato libreco. Por ampliar el panorama, en el apartado de mejor película dudaba entre otros títulos, entre ellos la disneyana *La bella y la bestia* (Gary Trousdale y Kirk Wise, 1991), pero prefiero saludar el grado de experimentación de un director como Lars von Trier, que piensa el cine y no se limita solamente a rodarlo.

15. Alejandro Montiel (Universidad Politécnica de Valencia)

Víctor Erice y *El sol del membrillo* (1992). Desaparecido en la última década, el cineasta que ha puesto en pie la poética cinematográfica más radical de la segunda mitad del siglo XX (Bresson), halló refugio en unos pocos cineastas periféricos (Theo Angelopoulos, José Luis Guerín, Aki Kaurismäki, Manoel de Oliveira, Lars von Trier) y en nuestro compatriota Víctor Erice. Su film *El sol del membrillo* es, a mi juicio, el más perdurable hasta el momento, pero el próximo será aún mejor.

16. David Oubiña (Universidad de Buenos Aires)

La película y el cineasta que han marcado la década del noventa son *Histoire(s) du cinéma* y **Jean-Luc Godard**. Muchos cineastas (sobre todo de países periféricos: Sokurov, Tsai Ming-Liang, Wong Kar-wai, Kiarostami) han consolidado obras notables en los últimos años, pero indudablemente la obra monumental de Godard posee una capacidad excepcional: condensa y dispersa, recapitula y proyecta, historiza y profetiza. Y en esos movimientos, encuentra una forma de belleza nueva y abrumadora.

17. Manuel Palacio (Universidad Carlos III de Madrid)

Creo que **Quentin Tarantino** y *Pulp Fiction* (1994) son el cineasta y la película de mayor relevancia y originalidad de la década. Y lo creo porque, por un lado, ha tenido la capacidad de establecer una narrativa filmica que da razón del mundo contemporáneo y, por otro lado, ha establecido estrategias de apropiación de los signos y símbolos que circulan por las sociedades de masas occidentales.

18. Paulo Antonio Paranaguá (Crítico y ensayista)

Los amigos de Madrid quieren ponernos en un aprieto: las listas de diez ya son una paliza, ¿qué decir de la pretensión de señalar al único cineasta y a la película más relevante de la década respecto a la cual tenemos menos distancia histórica? Seamos pues completamente subjetivos: fui uno de los tres mosqueteros que conspiraron para presentar *La mujer del puerto* en el Festival de Cannes de 1991, con escasa repercusión. Encima, la película estuvo en el limbo largo rato por problemas entre los productores. Sin embar-

La mujer del puerto
(Arturo Ripstein,
1991)



go, a partir de entonces seguí acompañando el progresivo reconocimiento de **Arturo Ripstein** en Francia: no creo que otro cineasta me haya hecho carburar tanto a lo largo de esos años.

19. Jaime J. Pena (Centro Galego de Artes da Imaxe)

Cineasta(s): **Abbas Kiarostami**, simplemente porque ha sido la gran revelación de la década y sobre todo, como suele decirse, «por el conjunto de su obra». Pocos cineastas nos han ofrecido un ramillete de películas de tanta altura. Sólo Manoel de Oliveira, Aki Kaurismaki, Hou Hsiao-hsien, Wong Kar-wai podrían competir con él. Quizás también Edward Yang, que empieza y termina la década con sendas obras maestras (*A Brighter Summer Day*, 1991 y *Yi Yi*, 2000) pero cuyas películas intermedias no conozco.

Película(s): ***Histoire(s) du cinéma***, de Jean-Luc Godard, porque contiene todo el cine que ha habido y anticipa, en su forma, el que ha de venir. Aprovechando que no se trata de una «película» en sentido estricto me gustaría citar también ***The Passing*** (Bill Viola, 1991), que nos habla de la muerte y de la fugacidad del tiempo, preocupaciones compartidas por muchas de las mejores películas de la década. Entre éstas habría que citar, sin lugar a dudas, dos títulos españoles: *El sol del membrillo* y *Tren de sombras* (José Luis Guerín, 1997).

Yi Yi
(Edward Yang, 2000)



20. Àngel Quintana (Universidad de Gerona)

En el apartado de películas me veo obligado a realizar una doble elección. En el terreno del gusto personal y en el de la estética, considero que la obra más importante realizada en la década de los noventa es *Histoire(s) du cinéma* de Jean-Luc Godard, un trabajo realizado en vídeo en el que establece, a partir de la historia y del archivo, un apasionante debate sobre la relación entre el cine y su propio presente. La importancia de la película (o serie) es inmensa tanto a nivel estético —juego con texturas diferentes, con la construcción a partir de citas y con la búsqueda de factores autobiográficos—, como a nivel político —ya que constata como el cine puede historizar el siglo veinte, creando una poética del compromiso frente un siglo marcado por el signo de la barbarie. La obra también refleja las tensiones del arte con la posmodernidad y reivindica la fragmentación como forma de acceso al conocimiento. Sin embargo, *Histoire(s) du cinéma* no se ha difundido en España —excepto en filmotecas— y es una obra desconocida por el público.

En el campo del cine comercial, creo que la obra que mejor sintetiza las tensiones de la década es *The Matrix*, ya que muestra el devenir de una imagen que ha perdido su anclaje en el mundo y certifica de qué modo el concepto de realidad ha entrado en crisis y cómo el mundo físico ha sido sustituido por la entelequia de un paisaje virtual. En una década dominada por la presencia de Internet y las transformaciones tecnológicas, la fábula que mejor sintetiza el espíritu de los noventa, nos guste o no nos guste, es *The Matrix*.

Como cineasta, mi elección se dirige hacia la figura de **Abbas Kiarostami** porque, desde una cinematografía situada en los márgenes de cualquier discurso globalizador, ha establecido un nuevo sistema de relación entre el mundo y la imagen, partiendo de un modelo realista basado en la autoconciencia, y ha abierto el camino surcado por su obra hacia una poética basada en la abstracción.

21. Jorge Ruffinelli (Universidad de Stanford)

Amores perros (México, 1999) de **Alejandro González Iñárritu**. ¿Por qué? Por haber sido vista en muchísimos países y porque sus espectadores no coinciden al preferir una de sus tres historias, desarrolladas en estilos diferentes. Esto sugiere que ha tocado fibras diferentes de la percepción estética y nadie ha quedado inmune (no conozco ni una sola opinión adversa al film).

22. Bernardo Sánchez Salas (Universidad de La Rioja)

Mi respuesta, aun no correspondiendo con mi preferencia personal, se rinde a cierta evidencia y creo se ajusta al objeto de la encuesta: ver qué película representa o marca la década de los noventa.

La trilogía *Tres colores: Azul / Rojo / Blanco*, de **Krzysztof Kieslowski**, constituye un ejercicio fílmico regido por un plan y no por urgencias de producción individual o individualizada. Abarca/traspasa el apólogo moral universal y contemporáneo bajo un foco trasladado —como muchas fuerzas del fin de siglo— a la mujer y aplica una reflexión estética-narrativa moderna en armonía con la fijeza y especificidad clásicas.

23. Jenaro Talens (Universidad de Valencia / Universidad de Ginebra)

Resulta difícil elegir una sola película, por eso, si no las mejores, sí quiero citar dos de las que me parecen más significativas. La primera sería *Vivir* (1994) de Zhang Yimou. Pocas veces, la estética, el lirismo y la reflexión política se han dado la mano con tanta lucidez como en este alegato que para los hijos de mayo del 68 fue una especie de aldabonazo y de examen de conciencia. La otra sería *Pulp Fiction* (1994), y el nombre de su director, **Quentin Tarantino**, el que podría representar un elemento nuevo en la década: el de sintetizar a una generación que no se acercó a la historia, en general y a la del cine en particular, en orden cronoló-



gico (diacrónico), sino alfabético (según la ubicación de los filmes en los estantes de los videoclubs). Creo que el desparpajo (o la desfachatez, tanto da) con que se toma las reglas del relato clásico a beneficio de inventario dan testimonio de un cambio de perspectiva en todos los niveles (político, estético, ético) que va más allá de su mera novedad formal y remite a la manera en que toda una nueva generación concibe su ubicación y expresa su desconcierto en el centro mismo de un mundo globalizado, al pario de la llamada crisis de la Modernidad.

24. Luis Úrbez (Universidad Pontificia de Salamanca)

Cineasta: **Krzysztof Kieslowski**. Realizador de una trilogía magistral y de *La doble vida de Verónica* (1991) en la última década del siglo XX, Kieslowski era una cineasta necesario en el panorama del debate ideológico y espiritual de esos años, buceador incansable en el misterio de la existencia humana, y creador de espléndida belleza visual.

Película: *Pulp Fiction*. Podrá chocar que quien señaló a Kieslowski como el cineasta de la década, se decante aquí por el film de Tarantino, que sin ser una obra de arte supuso un impacto cinéfilo y sociológico fuera de lo habitual, al tiempo que constituye una antología completísima de los recursos fílmicos conocidos hasta la fecha.

25. Rafael Utrera (Universidad de Sevilla)

Cineasta: **Pedro Almodóvar**. Por la consecución de una filmografía con estilo en paralelo con el reconocimiento internacional.

Película: *Bailar en la oscuridad*, de Lars von Trier. Por la sugerente combinación de géneros donde el musical acoge tanto el drama humano como la denuncia contra lo inhumano.

26. Nuria Vidal (Crítico y ensayista)

Como directores debo citar dos: **Abbas Kiarostami** y **Wong Kar-wai**. Ambos han marcado las tendencias formales de la década, poniendo en el mapa la cinematografía iraní y renovando el cine chino. Tanto desde un punto de vista estético como ético, son dos figuras fundamentales. Como películas suyas citaré:

*In the Mood for
Love* (Wong Kar-wai,
2000)



A través de los olivos (1994), de Abbas Kiarostami, e **In the Mood for Love** (2000), de Wong Kar-wai.

27. Antonio Weinrichter (Escuela de Cine de la Comunidad de Madrid)

Director: **Wong Kar-wai**. Porque, en esta década, tenía que ser un cineasta oriental y porque, de todos sus paisanos, es el que de forma más intrigante conjuga modernismo (introspección, actitud frente al *scenário* y los escenarios) y posmodernismo (distorción de la imagen y del tiempo, estética video-clip).

Película (cine comercial): **Fargo** (1995), de los hermanos Coen: ejemplo tan bueno como cualquier otro de la «usurpación» del espacio del cine de autor por parte del cine independiente USA en el corazón de los cinéfilos.

Película (cine alternativo): **Histoire(s) du cinéma**, de Godard: por seguir incordiando en esta década que ha sellado un consenso sobre lo que es, o debe ser, el cine. Y porque señala un camino para el género ensayístico, con permiso de Chris Marker.

28. Santos Zunzunegui (Universidad del País Vasco)

Sicilia! (1998) de **Danièle Huillet** y **Jean-Marie Straub**. Un filme apasionado, áspero, bárbaro, candente, clásico, concreto, delicado, desnudo, discordante, ejemplar, enérgico, estimulante, esencial, feroz, firme, grave, heterodoxo, histórico, honesto, imaginativo, intempestivo, justo, laico, libre, lúcido, materialista, meditativo, mineral, moderno, necesario, obstinado, perturbador, popular, preciso, rabioso, radical, refractario, sagaz, seco, sensual, tajante, testimonial, tierno, utópico, vehemente, veraz, vertiginoso, violento.

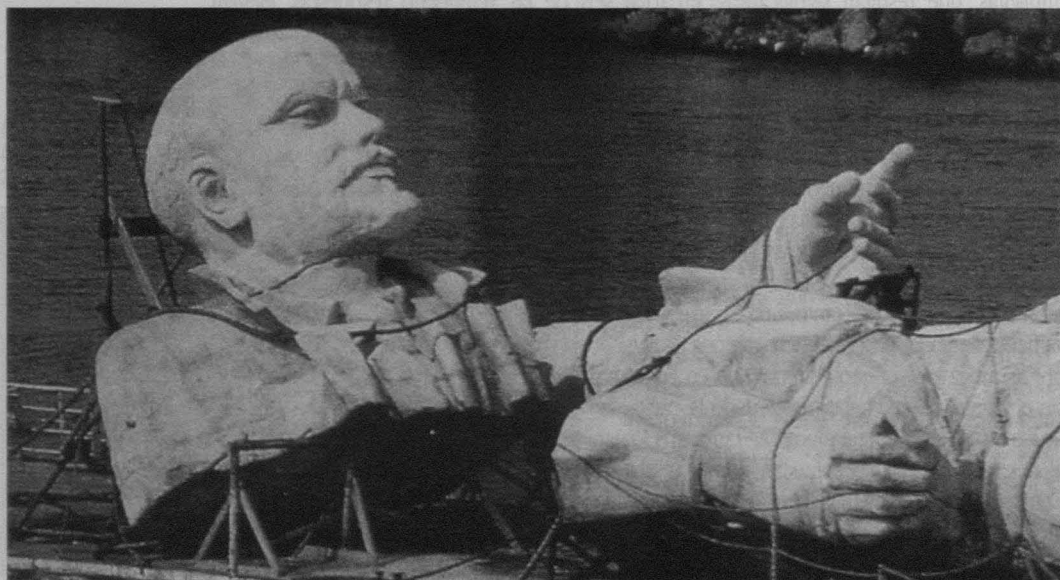
Sin aspirar a ofrecer una explicación definitiva y cerrada de lo que los resultados de esta encuesta han dado de sí, y manteniendo la invitación a nuestros lectores para que opinen, compartan o discutan este balance provisional, sí hay algunos comentarios que queremos aportar desde la redacción de *Secuencias*. En primer lugar, si bien parece que existe bastante diversidad de opiniones y criterio en las respuestas y que no ha habido un título o director considerado como favorito indiscutible entre los encuestados, hay algunas coincidencias, explícitas e implícitas, que resultan significativas. En total seis de las veintiocho respuestas, elegían *Histoire(s) du cinéma* (1986-1998) de Jean-Luc Godard como la obra más representativa de la década. Lo primero que llama la atención es que precisamente no sea ésta una producción cinematográfica al uso, sino una serie de ocho capítulos en formato vídeo, de cuatro horas y media de duración, que evidentemente no fue concebida para estrenarse en salas comerciales, aunque haya sido exhibida en filmotecas y esté disponible en formato de vídeo doméstico. Ha tenido, por tanto, una circulación relativamente limitada, un eco mucho menos propagado por la crítica y el ámbito editorial que en Francia, y, sin embargo, parece haber despertado la curiosidad de los especialistas en un momento tan propicio para el milenarismo cinéfilo como ha sido la resaca del Centenario del cine. El trabajo de Godard, él mismo un tótem de «una cierta tendencia» del cine moderno, resulta pertinente para un ámbito determinado de reflexión; para quien, en definitiva, es capaz de gozar con productos audiovisuales a años luz de los que consume el público en



Histoire(s) du cinéma
(Jean-Luc Godard,
1986-1998)

general. El aliento que anima la conciencia crítica y la capacidad autorreflexiva de este ensayo cinematográfico coincide, por tanto, con un placer paralelo en la pulsión del investigador que disfruta y valora esta propuesta porque también piensa sobre el cine. Es esta, en definitiva, una película «oportuna» que ha sensibilizado a una comunidad determinada de espectadores en un momento determinado, ya que su visibilidad se conecta con la idea de recapitulación que suscitó el centenario. Por otra parte, no deja de sorprender que esta película no aparezca en los primeros puestos de la encuesta de *Cabiers du cinéma*, ni en la llevada a cabo por la Filmoteca de Toronto, contestadas respectivamente por redactores y colaboradores de dicha revista y programadores de festivales y filmotecas, tampoco en la auspiciada por el Centro Galego de Artes da Imaxe, ni en la de Dirigido, donde ni siquiera fue citada, y sí en cuarto lugar en las valoraciones de *Film Comment*, donde comparecen sobre todo críticos norteamericanos junto a algunos europeos. Exceso de conciencia o de celo profesional, lo cierto es que hay algo que descubre en la elección de *Histoire(s) du cinéma* —y no, por cierto, en un reconocimiento paralelo de su director como cineasta más destacado, lo que, contrariamente a la *politique des auteurs*, desvincula la figura de su autor del valor de la obra— una significativa franja de opinión que imprime un determinado valor de “resistencia” a su elección. Concepto este bastante complejo de desentrañar si pensamos que no se corresponde con un gusto por otras “rarezas”, como podría ser un cine independiente, alternativo o experimental, enmarcado en los territorios marginales de la producción y la exhibición cinematográficas. Por otra parte, es también de extrañar la poca relevancia que en esta y otras encuestas se ha dado a un título como *La mirada de Ulises* (1995) de Angelopoulos. A raíz de su estreno se habló de la recuperación de cierto cine «intelectual y filosófico» que parecía ausente en las pantallas cinematográficas, ya que se mantuvo como un curioso *sleepers*, aguantando largo tiempo en algunos cines españoles y convocando, sobre todo, a gente muy joven, y se convirtió por ello en un símbolo —éste sí— de resistencia, no sólo por hablar del conflicto de Los Balcanes, sino por representar un tipo de cine «tan ausente como necesario»... Hizo correr ríos de tinta cinéfila y académica y, siendo un título que está relacionado con el Centenario y habla de la supuesta mirada originaria del cinematógrafo, esta repercusión debería haberla puesto como ejemplo de resistencia. Pero llegó después Godard, que también trabaja sobre estos temas y que tiene quizás una mayor carga simbólica como conciencia crítica del cine que Angelopoulos.

La mirada de Ulises
(Theo Angelopoulos,
1995)



Desde una perspectiva bastante cercana al punto de vista desde donde se contemplaba la película de Godard, debemos destacar también el rotundo respaldo dado al cine de autor, sobre todo europeo (Lars von Trier, Krzysztof Kieslowski, Nanni Moretti, Víctor Erice,...), pero también oriental (Abbas Kiarostami, Wong Kar-wai) y, en menor medida latinoamericano, ya que sólo *La mujer del puerto* (Arturo Ripstein, 1991) y *Amores perros* (Alejandro González Iñárritu, 1999) se colaron entre las elegidas. Aquí parece más patente el consenso de la crítica, predominando los nombres de algunas figuras que han marcado claramente el panorama cinematográfico y han llenado multitud de páginas de críticas y reseñas en los últimos diez años. Películas como *Europa*, *Rompiendo las olas* o *Bailar en la oscuridad* han



Bailar en la oscuridad
(Lars von Trier, 2000)

aupado a su director, el danés Lars von Trier, al podio de las promesas consagradas y han conseguido también despertar estupor y entusiasmo a partes iguales a través del publicitado manifiesto/decalogo del Grupo Dogma 95. Una experiencia que, más allá de lo novedoso de sus postulados y de la calidad de sus propuestas concretas, logró remover el normalmente tranquilo panorama del cine europeo y ha prolongado su influencia más allá de éste. Otro autor que ha logrado un reconocimiento unánime en el palmarés de los festivales europeos durante los años noventa ha sido Abbas Kiarostami. Su cine, que por estar hecho dentro de los condicionantes impuestos por la política cultural iraní necesitaba para sobrevivir de esta consagración, plantea también una constante reflexión sobre los límites del lenguaje cinematográfico y complace, tal vez por ello, tanto la curiosidad por las narraciones periféricas, apartadas de cualquier discurso globalizador, como por un cine autoconsciente donde pueden rastrearse preocupaciones narrativas y estéticas auspiciadas por la evolución del modelo de representación realista cinematográfico. No podían faltar tampoco los nombres de otros cineastas asiáticos como Zhang Yimou o Wong Kar-wai, cuyas poderosas narraciones y sentido visual han cautivado a los cinéfilos de medio mundo. Aquí quizás se hubieran podido citar otros nombres como el de los directores chinos Hou Hsiao-Hsien o Chen Kaige que sí aparecen en cambio en otras encuestas: el primero es considerado, por ejemplo, como la segunda personalidad más influyente por detrás de Kiarostami en la encuesta de *Film Comment*. Una posible explicación a estos y otros “olvidos” que pueden llamar la atención del lector es el efecto “memoria reciente”. Es decir, las elecciones corresponden en su mayoría a la segunda mitad de la década de los noventa. Como en casi todas las votaciones donde se trata de elegir entre acontecimientos sucedidos a lo largo de un extenso marco temporal, tendemos a recordar lo más reciente. Esta preferencia memorística por lo último ayuda a explicar en parte la menor relevancia dada en nuestro sondeo a los



*Semilla de
crisantemo (Ju Dou,
Zhang Yimou, 1990)*

autores chinos en beneficio del iraní. El paradigma exótico favorecido, Kiarostami, está vinculado con este fenómeno, más allá de su mayor o menor novedad expresiva. En definitiva, un autor oriental como Hou Hsiao-Hsien es tan “renovador” o “diferente” en sus propuestas expresivas como Kiarostami. Recordemos por ejemplo que *El maestro de marionetas* (1993) fue una película muy valorada por la crítica y que su director protagonizó una completa retrospectiva en el festival de San Sebastián de 1994. Otros ejemplos paralelos serían el de Zhang Yimou (que ha obtenido aquí un único voto y ha sido borrado del resto de las encuestas, excepto

de la de *Dirigido*), cuya repercusión comercial fue enorme en la primera mitad de los noventa, y el de Chen Kaige, que era denominado “de culto” en los primeros noventa, hasta su nominación al Oscar en 1995. Lo cierto es que la memoria y el recuerdo de las impresiones más recientes son importantes a la hora de juzgar y elegir y no sólo se ven influidos por lo cinematográfico. La revolución social iraní es un tema más reciente en las noticias que los sucesos de Tiananmen, acaecidos en 1990. Y evidentemente ambas cosas están relacionadas de manera clara con la presencia de estas cinematografías en festivales primero y nuestros cines después.

Además de las visiones en las que prevalece el criterio autoral, también han quedado recogidas en esta encuesta algunas elecciones que evidencian un claro interés por contemplar el fenómeno cinematográfico desde la perspectiva del consumo del público. Son, por tanto, opiniones que entienden el cine en el marco de una reflexión más amplia acerca de la cultura de masas, un espacio donde se percibe el reflejo de una fuerte identidad colectiva y donde se evidencian diversas estrategias de aproximación al mundo contemporáneo. Así, Quentin Tarantino y *Pulp Fiction* aparecen respectivamente como el director y la película que han marcado de manera evidente el devenir del cine de la pasada década, aunando su vocación de fenómeno de consumo popular con su evidente voluntad de estilo. En este sentido, *Pulp Fiction*, junto con *The Matrix* o *Desafío total*, han supuesto un antes y un después en los planteamientos narrativos y tecnicoformales del cine a escala global, configurándose además, sobre todo en el caso de las dos últimas, como ejemplos de la transformación de un determinado modelo cinematográfico, basado en la referencialidad de la imagen con respecto al mundo físico, y de la aparición de relatos audiovisuales fuertemente vinculados a transformaciones de carácter tecnológico y a formas de entretenimiento cuyo referente es una “realidad virtual”.

Otro aspecto que nos ha llamado la atención al analizar las respuestas que ahora os ofrecemos es la casi total ausencia del cine norteamericano “de calidad”, omnipresente en la mayoría de las encuestas a las que nos referíamos al principio. Cineastas de raigambre clásica como Scorsese —en los primeros puestos de las encuestas de *Film Comment* y el Centro Galego de Artes da Imaxe—, Coppola, Altman, Spielberg o Allen, u otros no menos popula-

res como Ferrara o Lynch, todos ellos bastante activos en los noventa, han quedado fuera de este rastreo. Sin embargo, films como *Uno de los nuestros* (Martin Scorsese, 1990), *Vidas cruzadas* (Robert Altman, 1993) o *Eyes Wide Shut* (Stanley Kubrick, 1999) han recibido un amplio respaldo en otras encuestas por parte críticos y profesionales, tanto norteamericanos como europeos, y fueron en su día muy celebradas en nuestro país. La excepción a este vacío ha sido el trabajo de Clint Eastwood, *Sin perdón*, único resquicio por donde se ha colado el gusto por un cine que se reconoce producto de la tradición del cine clásico americano, certificando su vigencia narrativa a través de la revisión nostálgica de un género como el *western* y en cuya elección sí ha habido una total coincidencia con el resto de los sondeos. Por otro lado, y para finalizar con la paradoja de un cine que, nos guste o no, domina las pantallas mundiales, pero en el que no parecemos pensar demasiado, habría que citar el caso de cineastas como Tarantino o los Coen, a los que se ha hecho mención en esta encuesta —y no por cierto a otros como Jim Jarmusch, David Cronenberg o Hal Hartley— y que pueden representar, dentro de sus diferencias, otra tendencia del panorama cinematográfico actual: la “usurpación” del espacio que antes ocupaba la fascinación por el cine de Hollywood y el cine de autor por parte del denominado cine independiente norteamericano.

Parece, pues, que frente al predominio del cine de autor, en el que el cine europeo mantiene la entidad de cine de peso y dentro del que, por otra parte, se agrupan producciones de muy diversa índole, se observa menos interés hacia el cine comercial, con o sin pretensiones artísticas, y hacia un cine cuyos canales de consumo sean, de alguna manera, alternativos. Algo que podría hacer pensar en un cambio del perfil académico, antes más cerca de la cinefilia y más apasionado por el cine estadounidense. También sería oportuno pensar sobre esa parte de las opiniones/reivindicaciones que definíamos como de resistencia. Una resistencia que evidencia, por un lado, la distancia que separa el ámbito de la crítica del académico y, por otro, revela una fractura en la que una generación más joven no está representada, ya que los productos filmicos y teóricos que se defienden no son los que conforman sus referentes culturales y cinematográficos. Debemos recordar que, como decíamos al principio, hay algunas opinio-

nes que podrían haber configurado una visión más amplia de lo que fue el cine de la pasada década, pero sencillamente no obtuvimos esas repuestas en nuestra encuesta. Por supuesto, podrían también agregarse otras conclusiones a la vista de estos resultados, insistimos, siempre aproximativos, aunque creemos significativos, sobre el juicio y los criterios que predominan entre los que nos dedicamos al estudio del cine en el ámbito hispano. ☺

Sin perdón
(Clint Eastwood,
1992)

