

«El cine no es sólo películas». En diálogo con Richard Peña  
Ana Pascal  
Arkadin (N.º 5), pp. 122-129, agosto 2016  
Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata

# «EL CINE NO ES SÓLO PELÍCULAS»

En diálogo con Richard Peña

## ANA PASCAL

anettepascal@gmail.com

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Recibido: 26/01/2016 ! Aceptado: 28/04/2016

## RESUMEN

El presente artículo constituye un acercamiento a la figura de Richard Peña en tanto agente cultural, portavoz y legítimo intermediario entre los cines de las minorías y un vasto público internacional. Recurriendo a fuentes de primera y segunda mano, daremos cuenta de sus reflexiones acerca la historia, el presente y el futuro del cine entendido como un fenómeno social y cultural complejo en pleno y constante estado de transformación; sus instituciones y las prácticas sociales que lo animan.

## PALABRAS CLAVE

Historias del cine; cine y arte contemporáneo; prácticas espectatoriales; industria cinematográfica; cine marginal

Richard Peña, nacido en Nueva York en 1953, es catedrático de estudios cinematográficos en la Universidad de Columbia y coanfitrión del programa sobre cine *Reel 13* emitido semanalmente por la televisión norteamericana. Entre 2008 y 2013 fue Director de Programación de la *Film Society* en el mítico *Lincoln Center* y Jefe de la Comisión de selección del *New York Film Festival*. En 2010 recibió la Orden de las Artes y las Letras del Consejo de Ministros de España.

Hijo de un puertorriqueño y una española, criado entre Harlem y Queens, podemos decir que lleva inscrita en su ADN aquella diversidad que hace de Nueva York una ciudad cosmopolita. Su temprana cinefilia derivó en una formación académica en estudios cinematográficos que, en combinación con su interés por la cultura latinoamericana, lo llevaron a descubrir el cine de la región, las llamadas *Cinematografías del Tercer Mundo*<sup>1</sup> y, a partir de allí, todos los cines producidos por fuera de las estructuras industriales, estéticas, temáticas e ideológicas de Hollywood, incluido el cine independiente norteamericano. Esta disposición se vio reflejada en su trabajo como programador de la *Film Society*: durante veinticinco años exhibió en la meca del arte neoyorquino, cines de China, África, Polonia, Corea e Irán, Japón, Turquía, Brasil, Argentina y España entre otros; el *New York Film Festival* fue el puntapié inicial de la carrera internacional de directores como Pedro Almodóvar, Abbas Kiarostami, Lars Von Trier, Olivier Assayas o los hermanos Dardenne así como un espacio de reconocimiento a la obra de numerosos artistas sobre los que se han realizado retrospectivas, entre ellos Michelangelo Antonioni, Aki Kaurismäki y nuestro Leonardo Favio; en este mismo espacio se encargó de restituir una sección dedicada al cine de vanguardia entendiendo que este cine en contraste, o, mejor dicho, *en contacto* con el cine narrativo, nos recuerda que hay otros modos de hacer, otros usos posibles del cine que lo reivindican como una práctica vital que aún no agotó sus posibilidades (Dansey, 2014).

Richard Peña se define a sí mismo como *historiador de cine* y, en tanto tal, estudia su pasado para explicar-se el presente y para vislumbrar su futuro desde una perspectiva arqueológica, buscando conexiones con aquellas producciones, artefactos y prácticas que han sido ignoradas por las narrativas canónicas de la cultura cinematográfica (Huhtamo & Parikka, 2011).

---

<sup>1</sup> Movimiento cinematográfico tricontinental (América, África y Asia) de carácter antiimperialista y anticolonialista. Un proyecto estético-político definido en oposición al cine al modelo industrial de Hollywood y los cines de autor de Europa. Intento de establecer una organización para la producción, distribución y exhibición de unos cines de fuerte impronta Nacional, comprometidos políticamente con la independencia política, económica estética e ideológica de los países-miembros.

Es una forma de ver la historia del cine con el fin de explicar el presente, cómo llegamos de allí hasta acá. Siempre digo que estoy en el negocio de la historia, y que el Festival de Cine de New York es una forma de proporcionar [al público] una instantánea o un vistazo de lo que el Comité [de selección del Festival de Cine de New York] considera son las principales tendencias, ideas, autores y estilos del cine en este momento (Jones, 2012).

Desde esta corriente de los estudios sobre medios ya no es posible pensar *la historia* en singular; *las historias* del cine (al igual que su/s presente/s) se escriben permanentemente desde diversos enfoques y disciplinas. Podemos decir entonces que Peña recurre al pasado del cine para pensar su actualidad transmediática; los desdoblamientos, las mutaciones y las redefiniciones que ha sufrido tanto en su materialidad, como en las prácticas sociales que lo determinan.

Para dar cuenta de su posición ante esta realidad, nos centraremos en dos temas desarrollados por Peña: la expansión (y desmaterialización) del cine y las modificaciones que estos cambios introducen en la figura del espectador. Utilizaremos para ello información de primera mano proveniente de la conversación que mantuvimos Malena Di Bastiano y quien escribe con el programador en el mes de agosto de 2015, durante su más reciente viaje a la Argentina y la complementaremos con los registros de algunas de sus conferencias y declaraciones a medios locales e internacionales.

A contramano de ciertos discursos agoreros sobre la muerte del cine en el contexto de hibridación de medios actual, el cine atraviesa horizontalmente muchas de las prácticas audiovisuales contemporáneas. Lo que perdió en centralidad en un sistema que *ya no tiene* centro ni periferia, lo ganó en extensión: despojándose del ropaje de la *forma cine* (Parente, 2011) se establece indistintamente en el campo del arte contemporáneo, en el de la cultura televisiva o en el de los videojuegos y, claro está, adopta diferentes soportes y tecnologías. En este contexto, como sostiene Dansey, «la función del museo y de las universidades es clave porque son los lugares donde se producen los cruces» (Dansey, 2014).

En este escenario, Peña reflexiona acerca de la relación entre el cine y los espacios de exhibición de arte y los museos: «Hay muchas cosas en museos y galerías que incluyen imágenes en movimiento. Esto ¿Es cine o es algo que usa al cine? Muchas de estas definiciones están siendo desafiadas en la actualidad» (Di Bastiano & Pascal, 2015) y destaca estos espacios de libertad creativa frente a los mecanismos de control desarrollados por la industria; en una nota publicada en *la Revista Ñ*, trae a colación lo que sería una tendencia entre ciertos directores como Víctor Erice, Abbas Kiarostami y David Lynch:

[...] [David Lynch] ahora ha dicho que no va a filmar más largometrajes porque ya no tiene paciencia para ese rollo de entrar y negociar. Que ahora sólo va a hacer cosas para museos. Quiere trabajar con absoluta libertad [...] Seguramente muchos creadores van a acudir a los museos y a las universidades para que financien sus proyectos no comerciales (Dansey, 2014).

[En tanto espacios de proyección de films] los museos se han vuelto un lugar privilegiado. Pero tendrán que ofrecer butacas reclinables, bebidas y más que bebidas, deberán traer al director y a la actriz o algún teórico que hable de la película. Es decir, tendrán que ofrecer algo más que la película (Di Bastiano & Pascal, 2015)

Proyectando a futuro la dirección que ha tomado el cine comercial, Peña anticipa que el rol de estos espacios será clave para la supervivencia de ciertas prácticas espectatoriales:

¿Cuál será el futuro de este resurgimiento del cine sensual? Difícil, por supuesto, de predecir, pero sin duda la tendencia en la industria comercial será hacer la incorporación de cada vez mayores experiencias sensoriales. [...] Los cines que queden van a ser extraordinariamente sofisticados tecnológicamente, con efectos sorprendentes generando una especie de cine en realidad virtual. Sin embargo, estos cines serán caros de montar, por lo que es probable que habrá pocos de ellos; el cine como lo conocemos ahora seguirá siendo propiedad de los museos y centros culturales, junto con lo que podríamos considerar obras con una narrativa tradicional, o el cine cognitivo, existiendo completamente a la televisión, en un proceso que ya se inició en los EE.UU. durante los últimos diez años (Peña, 2012).

Pero ni la existencia de un cine sensorial ni los espacios de exhibición alternativos a las salas comerciales constituyen una novedad absoluta. Estos últimos han tenido una presencia constante al margen de la historia lineal del cine desde los años veinte del siglo XX. Cuando el modelo hollywoodense tomó control del mercado internacional se crearon redes alternativas de producción y de circulación de un cine que se planteaba como opción en términos productivos, comerciales, estéticos, temáticos e ideológicos al cine industrial, como el producido por las vanguardias artísticas, los cines de autor extranjeros en idioma original, el cine independiente norteamericano y aquellos producidos por minorías sociales o grupos abocados a una causa. Los museos y los espacios culturales serán sede de aquel cine que se piensa en relación al arte contemporáneo (Di Bastiano & Pascal, 2015).

El otro gran ámbito de expansión del cine ha sido el espacio privado, doméstico; primero la televisión llevó a los hogares las películas obsoletas para el mercado del cine, luego incrementó su oferta produciendo films para el formato televisivo e incorporando, según la ley lo determinase, algunas producciones independientes a la grilla. Peña menciona que hacia finales de los años ochenta el sistema de renta o venta de películas en formatos de reproducción hogareña ingresó rápidamente al negocio de la industria cinematográfica:

había una cierta sensación de que la gran generación del cine arte había terminado, Fassbinder y Truffaut murieron, muchos otros directores estaban enfermos o no trabajaron más; había como un sentimiento triunfalista de que la industria del cine había ganado [...] que de hecho Hollywood se había vuelto más fuerte que nunca gracias al video doméstico (Jones, 2012).<sup>3</sup>

Desde un abordaje meramente descriptivo plantea cierta incertidumbre respecto a las consecuencias que estos cambios podrían suponer para la industria cinematográfica:

La gente está viendo cine en sus tabletas, en sus teléfonos, en sus iglesias, en sus escuelas [...] No se qué vendrá, pero hay ejemplos como Nollywood, la industria cinematográfica en Nigeria

<sup>3</sup> «The Eighties were a down time for all kinds of reasons. There was a sense that that great generation of art cinema was over. Fassbinder died, Truffaut died, many others were either infirm or not working anymore; and there was also kind of a triumphalist feeling that the mainstream film industry had won [...] that in fact Hollywood had come back stronger than ever, thanks to home video» (Jones, 2012). Traducción del autor del artículo.

que está produciendo más de mil películas al año, películas hechas en digital que se venden directamente al consumidor. Casi no hay cines en Laos pero en cualquier esquina un vendedor ambulante te hace una sinopsis de la película y te la vende por tres dólares. ¿Quién gana dinero con eso? No lo sé, pero es un fenómeno increíble (Dansey, 2014).

### «LA ÉPOCA DE LA CINEFILIA ESTÁ LLEGANDO A SU FIN» (DANSEY, 2014: S/P)

Las nuevas formas de circulación que proporciona la tecnología digital –el *streaming online* y las descargas- han modificado tanto nuestra relación con el cine contemporáneo como con su historia «El digital nos dio mucho más acceso al cine mundial. También, multiplicó el número de lugares a donde se puede ver cine, y las plataformas para hacerlo» (Di Bastiano & Pascal, 2015). Justamente Peña considera como los cambios más relevantes en la figura del espectador, aquellos que han hecho que su actividad ya no quede circunscrita al espacio tradicional de la sala cinematográfica.

Con un público cada vez más consciente de que el cine no se trata solo de películas, que vive cotidianamente rodeado de todo tipo de pantallas, la experiencia cinematográfica ya no se relaciona necesariamente con el espacio teatral. Pero estas transformaciones no se restringen solo al momento de fruición:

Vivimos en un mundo donde cada persona es un director de cine, ya no hay distinción (entre realizador y espectador). Cuando estaba creciendo había cierta mística en torno a la realización, era enormemente complicado filmar, necesitabas conocimientos técnicos, entrenar, había algo en el cine que lo dejaba fuera de alcance. Pero el tiempo pasó y las cosas se pusieron más y más fáciles, hoy cualquier adulto puede hacer su propia película (Giardina, 2012).<sup>4</sup>

El hecho de que cualquier persona pueda realizar su película o generar su propio festival de cine ha modificado radicalmente nuestro vínculo con las imágenes en movimiento y la pregunta sobre la técnica –*cómo*– ha dejado de ser relevante, dando lugar al surgimiento de nuevos interrogantes tales como *por qué* o *para qué* hacemos cine.

Con el surgimiento del cine moderno asistimos a la fragmentación del «gran público» del clásico, esta tendencia hoy se desdobra y multiplica con la posibilidad no solo de optar por ver cierto tipo de cine sino también por tener que escoger entre diversos ámbitos y modos de hacerlo diversificando de manera exponencial las prácticas y las experiencias espectatoriales (Obourn, 2012).

Richard Peña entiende que la magnitud del cambio que están provocando las nuevas formas de contacto con el universo de las imágenes audiovisuales en el ámbito privado recién comienza a vislumbrarse; un ejemplo de ello sería la tendencia al cambio de referentes que acusan sus alumnos de Columbia respecto de las generaciones anteriores: las nuevas camadas reconocen en mayor medida influencias televisivas antes que de la propia

---

<sup>4</sup> «Really we live in a world where every single person is a filmmaker, there is no longer a distinction. When I was growing up there was such a mystique about filmmaking. It was enormously complicated, very technical, you had to have lots of training and there was just really something about it that put it out of reach. But then time went on and things got easier and easier and literally now almost any adult that we know could make [...] their own films» (Giardina, 2012). Traducción del autor del artículo.

historia del cine. Aunque lo que realmente los inquieta es lo poco que conocen y la escasa curiosidad que manifiestan los estudiantes de cine tanto por el cine clásico como por el contemporáneo. Peña cree que de algún modo esta sería la contracara de la accesibilidad casi ilimitada al cine de todos los tiempos y latitudes para su visionado en el ámbito doméstico. *No siempre es lo mismo ver las películas en un monitor que proyectadas en una gran pantalla* (Obourn, 2012).<sup>5</sup>

Sin indagar demasiado en prácticas específicas, Peña define al actual espectador de los festivales de cine, comparándolo con el público cinéfilo de los años cincuenta y sesenta del siglo XX. Según su experiencia, el grado de apertura de los públicos a estilos alternativos de cine es cíclico (Jones, 2014) y va de la mano del contexto social, cultural y político en el que el cine del momento se inscribe. Evitando caer en un determinismo reduccionista, Peña describe al espectador los años sesenta en relación a su contexto:

Hubo un momento en que no solo unas pocas salas de arte mostraban películas extranjeras en idioma original, había muchas salas de cine así [...]. Era un tiempo donde la gente estaba interesada en encontrar algo nuevo en el arte, en especial algo nuevo en el cine, esto propició una gran apertura hacia la experimentación con las formas que perduró hasta el final de la década de 1960 (Giardina, 2012).<sup>6</sup>

Un tiempo después, en consonancia con un giro político hacia la derecha, el público se volvió más conservador (Giardina, 2012). Aunque resulta tentador establecer un vínculo lineal y causal con el contexto político, Richard Peña adjudica a un rasgo cultural de nuestro tiempo la actual falta de hambre por un nuevo cine:

Creo que provenimos de una cultura que esencialmente nos repite una y otra vez que hay algo mal en cualquier tipo de arte que demande mucho de nosotros, se supone que el arte debería ser para el disfrute y la relajación [...] No es casualidad que la mayoría de los espectadores del Lincoln Center sean personas mayores, son parte de esa generación que estaba en la Universidad en los años 60 y sigue fiel a la búsqueda de un nuevo tipo de cine (Giardina, 2012).

El público de hoy parece conforme con lo que hay, con lo que le es dado a ver; tal vez porque ha bajado sus expectativas en relación al cine, hoy solo le pedimos que nos entretenga. La esperanza de Richard Peña en tanto agente de la cultura cinematográfica (y cinéfilo) es que «cualquiera que esté interesado en la realización o en los estudios sobre cine desarrolle por éste un apetito voraz, que vea todo tipo de cines, de todas partes del mundo y de todos los géneros» (Obourn, 2012).<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Las itálicas pertenecen a la autora del artículo.

<sup>6</sup> «There was a time when more than just a few art houses showed foreign language subtitled films, it was many other cinemas as well. Some of those films turned out to be considerable hits. That was a time when people were interested in finding something new in art, something new in cinemas especially, so because of that there was a tremendous openness to form and to experiment that pretty much lasted throughout the sixties» (Giardina, 2012: s/p). Traducción del autor del artículo

<sup>7</sup> «My hope is that anyone who's interested in either filmmaking or film study develops a voracious appetite for cinema and sees all kinds of cinema from all parts of the world and all genres» (Obourn, 2012: s/p). Traducción del autor del artículo.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- HUHTAMO, Erkki & Jussi, Parikka (2011). «Introducción: An Archaeology of Media Archaeology» (traducción de Eva Noriega para uso interno de la Cátedra de Análisis y Crítica). En Erkki Huhtamo y Jussi Parikka. *Media Archaeology*. Los Angeles: UCLA Press.
- KING, John (1994). «A partir de los años sesenta: ¿Nuevos cines para un nuevo mundo?». En *El carrito mágico. Una historia del cine latinoamericano* (pp.101-114). Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- MESTMAN, Mariano (2002). «Entre Argel y Buenos Aires: el Comité de Cine del Tercer Mundo (1973/1974)». En Yoel, Gerardo (comp.). *Imagen, política y memoria* (pp. 133-251). Buenos Aires: Libros del Rojas.UBA.
- PARENTE, André (2011). «La forma cine: variaciones y rupturas». Revista *Arkadin: Estudios sobre cine y Artes audiovisuales*, número 3, pp.41-58. La Plata: Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata.
- RUSSO, Eduardo (2012). «El espectador, reinventado». En AA. VV. *Notas sobre el futuro del cine*. Buenos Aires: BAFICI.

## REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

- Columbia University School of The Arts Films (s/f). «Richard Peña» [en línea]. Consultado el 7 de marzo de 2016 en <<http://arts.columbia.edu/film/faculty/richard-pena>>
- DANSEY, M.S (2014). «Hacia los límites del cine y más allá» [en línea]. Consultado el 2 de agosto de 2015 en <[http://www.revistaenle.clarin.com/escenarios/Richard-Pena-limites-cine-alla\\_0\\_1156684366.html](http://www.revistaenle.clarin.com/escenarios/Richard-Pena-limites-cine-alla_0_1156684366.html)>.
- Film Society of Lincoln Center (s/f). «Our History» [en línea]. Consultado el 11 de marzo de 2016 en <<http://www.filmlinc.org/about-us/our-history/>>
- Fundación PROA (2014). «Richard Peña: Los museos se han vuelto un lugar privilegiado» [en línea]. Consultado el 4 de agosto de 2015 en <<http://proa.org/esp/events/2014/06/richard-pena-los-museos-se-han-vuelto-un-lugar-privilegiado/>>.
- GIARDINA, Henry (28 de septiembre de 2012) «Richard Peña Reflects on His 25 Years at the New York Film Festival» [en línea]. Consultado el 12 de marzo de 2016 en <<http://bulletmedia.com/tv/richard-pena/>>.
- JONES, Kent (2012). «Seeing the World: An Interview with Richard Peña» [en línea]. Consultado el 15 de marzo de 2016 en <<http://www.filmcomment.com/article/kent-jones-richard-pena-interview/>>.
- LINGENTI, Alejandro (2 de agosto de 2014). «Richard Peña: No tengo interés en ver la última del Hombre Araña» [en línea]. Consultado el 10 de marzo de 2016 en <<http://www.lanacion.com.ar/1714994-richard-pena-no-tengo-interes-en-ver-la-ultima-del-hombre-arana>>.
- OBOURN, Nick (12 de septiembre de 2012). «Prof. Richard Peña on Teaching Film and Leaving Lincoln Center» [en línea]. Consultado el 16 de marzo de 2016 en <<http://news.columbia.edu/content/prof-richard-pe%C3%B1-teaching-film-and-leaving-lincoln-center>>.

PEÑA, Richard (18 de octubre de 2012). «Historia del cine independiente estadounidense. Desarrollo del cine no hollywoodense desde los años 20 hasta hoy» [en línea]. Consultado el 12 de marzo de 2016 en <<https://www.youtube.com/watch?v=Y96nHo6smAI>>.

PEÑA, Richard (12 de septiembre de 2015). «Por un cine sensual» [en línea]. Consultado el 15 de marzo de 2016 en <<http://coloquiopac.com/richard-pena-por-un-cine-sensual/>>.