laFuga

Fugar, fugarse...de qué?

Por Iván Pinto Veas

Tags | **Crítica cinematográfica | Cultura visual- visualidad | Crítica | Chile**

Crítico de cine, investigador y docente. Doctor en Estudios Latinoamericanos (Universidad de Chile). Licenciado en Estética de la Universidad Católica y de Cine y televisión Universidad ARCIS, con estudios de Comunicación y Cultura (UBA, Buenos Aires). Editor del sitio http://lafuga.cl, especializado en cine contemporáneo. Director http://elagentecine.cl, sitio de crítica de cine y festivales.

"*En lo que a mí concierne estoy dispuesto a reconocer a toda crítica que declare la ideología sobre la cual inevitablemente se funda; aunque por eso mismo me siento obligado a cuestionar a toda crítica que no tenga esa franqueza*".

Roland Barthes[1]

laFuga como medio crítico surge de una necesidad o, más bien, de algo que desde un cierto lugar y dadas las condiciones actuales de la crítica cinematográfica, se *ha hecho* necesario. Es posible que la crítica de cine sea un primer problema a hablar y al respecto se ha dicho bastante, entre otras cosas que la crítica de cine no existe en Chile, que desde una revista cómo *Enfoque* no ha habido un medio que haya cumplido seriamente el rol vigilante y analítico hacia el cine. También que la crítica que conocemos hoy en día (básicamente, la que se hace presente en los medios periodísticos) es una crítica al servicio de los medios de información y de los grandes consorcios de distribución, que se dedica, básicamente, a calificar filmes para un espectador que quiere satisfacer su comprensible necesidad de consumo. Hoy en día, el cine desde nuestros *mass media* es pensado esencialmente como una industria de productos donde la variedad se basa sencillamente en llenar espacios vacíos y dónde la diferencia entre uno y otro filme está dictaminada por artículos que nos cuentan detalles de su realización, la aparición de nuevos actores que esperan su turno en una rueda de la fama o nuevos fetiches iconográficos en torno a los nuevos filmes-tanquetazos de turno. Los directores que se destacan son aquellos cineastas artesanos que han logrado para bien o para mal insertarse en la gran fábrica de sueños llamada Hollywood.

Nada de todo esto es nuevo, y tiende a circular como un sentido común entre los comentarios de cuánta persona esté ligada de una u otra manera al cine, asumiendo esto como algo bueno o malo, según cómo se le mire. Para algunos esta crítica de cine (la de los *mass media*) es la única que debería existir, para otros, con calculadora en mano, no están dadas las condiciones para una revista de cine, entre otras cosas porque "en Chile no se lee". No hay nada incorrecto en todo esto. De hecho, la crítica periodística, esencialmente cumple un rol. Y con ello, un trabajo, en el cual muchos periodistas han encontrado su lugar. ¿Quién puede discutir eso? La crítica periodística, como el periodismo, son entes necesarios de una sociedad mediatizada y cuyo rol es *informar* al cuerpo social [2] . El problema surge -y esto tampoco es una novedad- cuando medios, poder y monopolio se unen en una malla que impide el surgimiento de la diferencia.

Detrás de esto se esconde otra idea que nos apura un poco en nuestra reflexión: los medios actualmente han naturalizado los saberes en los que se fundan, haciendo transparentes los procesos de su propia mediación. Sin este pequeño dato, es posible que la crítica fuese algo completamente innecesario. Sin embargo, desde que es la propia realidad la que se ha vuelto crítica, la necesidad de establecer estrategias reflexivas que recuerden el *simulacro* [3] establecido desde los medios, se vuelve un acto político que concierne a quienes escriben, a quienes filman, a quienes construyen tal relato de medios.

Un cuestionamiento de lo real, implica una puesta en paréntesis de aquellas nociones que fundan este relato: detrás de lo real existen ideas que lo configuran (la ideología). Esto no nos parece ajeno; en gran parte el relato del siglo XX ha consistido en cuestionar esas ideas y nuestro propio contexto ha vivido grandes procesos de desmitificación de lo real; el develamiento que las ideas del propio capitalismo son cuestionables, sólo por dar un ejemplo.

Visto así, la figura se abre y la historia del capitalismo -como nos pareciera recordar Michel Foucault- se nos aparece como la historia de la lucha entre lo heterogéneo y lo homogéneo, o el de la lucha por querer instalar la heterogeneidad en un relato que tiende a la homogeneidad. Es aquí donde cabría situar a la crítica como estrategia: en la posibilidad de establecer la mediación dentro del propio relato de medios, de abrir verdades en un relato que tiende a confirmar sólo una verdad, la verdad de su propio relato.

¿De qué forma opera la homogeneización?

Habría que pensar que las formas en que opera se encuentran no sólo en un nivel dónde las ideas son trasvasijadas a un lenguaje neutral, dónde sería sólo un cierto contenido o una cierta idea la que se traspasa y dónde el acto de la mediación sería algo "natural". Es justamente en ese lugar dónde hoy opera la homogeneización. En un lugar dónde forma y contenido no pueden diferenciarse, dónde idea y materia se conjugan en un susurro que podríamos llamar *lenguaje*. El dominio hoy pareciera estar en la naturalización de los modos. La naturalización de lo real, implica una naturalización de las formas de percibirlo: es esa imposibilidad de poder plantear cualquier cosa "compleja" en los medios actuales, porque se requiere hablar "simple". ¿Qué quiere decir hablar "simple"? Nada más que una prepotencia disimulada de ciertos valores, retóricas, conceptos y formas que validan su propio relato, una *doxa* que impide cualquier relato radicalmente diferente a la pauta dominante. Dentro de tal *simpleza* sería imposible hablar de ciertos temas. En primera instancia, sería imposible hablar de su propio lenguaje o en el caso de los medios, del carácter (por ejemplo, político) de su propia mediación.

¿De qué forma opera la homogeneización?

Como división de campos. Para el relato homogeneizador siempre será mal visto desordenar lo que ya está ordenado, sobre todo si se trata del saber. ¿Qué tiene que ver todo esto con cine?, ¿por qué al hablar del cine hablamos de temas que provienen de la teoría?, ¿por qué al hablar de la crítica hablo de la historia del capitalismo?, ¿por qué citar tanto? Para la cinefilia conservadora siempre será mal visto cuestionar las joyas del pasado y, por supuesto, reclamar cualquier tipo de *presencia* actual del cine o incluso hablar de su posible muerte. Reclamar la actualidad del cine, hacerlo presente, pensarlo de acuerdo a lo contemporáneo ¿sirve de algo? Quizás sólo para destruirlo y crear algo nuevo.

¿Qué puede hacer la crítica al respecto?

Pensar la crítica, entonces. En su posibilidad.

1.-La crítica es una mediación, se sitúa siempre en un *entre*: articula y se sitúa como articulación. Media en campos de cruces posibles. Establece los trazados. Señalo uno: el que va de lo escrito a lo leído. El que va de lo privado a lo público y de lo público a lo privado.

Me parece que un segundo trazado posible es el que se da entre arte y sociedad. En el largo silencio entre lo que hace presente el arte y lo que quiere callar la sociedad, en tanto que lugar por excelencia fuera del poder, de la determinación [4] . La crítica funciona, entonces, como un suplemento [5] a un evento que se da como la excepción. Y que es situado como tal. La crítica recuerda y vuelve a hacer presente ese lugar, reestableciendo ese lugar olvidado al arte. La crítica se da siempre como un ensayo, una posibilidad, un punto posible de relaciones hacia lo múltiple, en el cual el arte es el lugar de llegada y partida, pero a la vez sólo la excusa. *Mediación*.

2.-Situarse en la crítica es sospechar y hacerse sospechoso. Pensar, argumentar, vigilar.

La impotencia de la escritura es su propio poder, el acto de des-aprehensión (de todo poder) que implica. El acto se hace menor, minoritario, porque la irrupción siempre es un excedente de lo que se hace necesario en la sociedad. Escribir es proponer una necesidad que está más allá del cuerpo social,

ya que este no lo requiere. Pensar es un acto inútil, por improductivo, por estar fuera de las determinaciones, de lo administrable. Pensar el pensar es pensar la fuga, el excedente, el exceso. La fuga sería una estrategia. Pero no de evasión, sino de escape a las determinaciones sobre lo real. La evasión puede pasar a ratos a ser su propia cárcel, un viaje entre cuatro paredes, dónde el paisaje sólo se ve desde la ventana. *La Fuga*, entonces, debería ser el viaje a lo indeterminado a lo no administrable. El recuerdo de un *irrepresentable* [6] en la sociedad.

Escribir se vuelve, entonces, un imperativo. Un hacer presente. Hacer algo necesario, señalando su falta.

El cine en Chile se ha hecho necesario. La sociedad ha logrado asumir su importancia.

Y existe hoy una plataforma productiva. Pensamos que lo que falta ahora es una plataforma crítica que abra surcos ahí donde no los hay. Que no se alíe al sistema productivo cualquiera que este sea. Y que cumpla un rol vigilante, sigiloso. El cine "bueno o malo" no se ha dividido jamás por una correcta utilización de una técnica (un guión, una actuación, un montaje) si no por que ha hecho de lo cinematográfico un problema que sólo puede ser resuelto cinematográficamente. Una plataforma crítica debería apuntar a discutir sobre este último eje. La "chatura" de algunos filmes actuales chilenos se da por la asimilación irreflexiva de modelos externos y por creer que el cine debe cumplir un cierto rol otorgado por la sociedad. Y aquí separamos aguas: la imagen y lo visual [7]. Una se da como acto resistente, el otro como parte de una socio-técnica de la información. Una se da en un eje artístico y el otro en uno comunicacional. Estética y retórica. Y al fondo de todo, nuestra adormecida mirada moderna. El cine es un campo de batalla.

Bibliografía

Barthes, R. (1985). *El grano de la voz*. México D.F.: Siglo XXI.

Barthes, R. (2003). *El placer del texto y Lección inaugural*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Baudrillard, J. (1978). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairos.

Daney, S. (2004). *Cine, arte del presente*. Buenos Aires: Santiago Arcos.

Deleuze, G. (1995). *Conversaciones*. Valencia: Pre-textos.

Lyotard, J. F.(1998). *Lo inhumano: charlas sobre el tiempo*. Buenos Aires: Manantial.

Notas

1

En Barthes (1985). Ver Bibliografía.

2

De ahí la retórica como algo esencial dentro de las mallas actuales de las carreras periodísticas.

3

Para más claridad sobre esta idea ver Baudrillard (1978).

4

Más Barthes: La literatura como "sensato deseo de lo imposible", en Barthes (2003).

5

Ver al respecto, Cine, pesimismo y viaje, carta de Gilles Deleuze a Serge Daney, en Deleuze (1995).

6

Ver Lo sublime y la vanguardia, en Lyotard (1998).

7

Sin duda, adscribo acá a Antes y después de la imagen, texto de Serge Daney, incluido en el libro *Cine, arte del presente*.

Como citar: Pinto Veas, I. (2005). Fugar, fugarse...de qué?, *laFuga*, 1. [Fecha de consulta: 2026-09-14] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/fugar-fugarsede-que/764