

revista

f@ro

Vol. 2, N°22 (II Semestre 2015) – Faro Fractal

Págs. 110-132

Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Playa Ancha

Valparaíso, Chile | e-ISSN 0718-4018

<http://www.revistafaro.cl>

Rupturas, procesos y desvíos. Coyunturas críticas y académicas en la recepción del Novísimo cine chileno

Ruptures, processes and detours. Academic and critical conjunctures in making “Novísimo cine chileno” reception

Iván Pinto Veas¹

ivanpintoveas@gmail.com

Recibido: 09 Julio 2015

Aceptado: 11 Diciembre 2015

Resumen • Este texto discute aproximaciones críticas recientes en torno al cine chileno y sus relaciones con lo político a partir del llamado “Novísimo cine chileno”. En el marco de la construcción de una recepción crítica y académica, el texto busca abrir marcos históricos de comprensión proponiendo una salida por vía de la crítica como proceso, coyuntura y producción

Palabras clave • Cine chileno – crítica – política - novísimo

Abstract • This article discusses recent critical approaches about Chilean cinema and politics, focused in the so-called “Novísimo cine chileno”. As part of building an academic reception, the text seeks to open historical field of discussion proposing and exit way by the way of criticism understood as process, conjuncture and production.

Key Words • Chilean cinema – criticism – politics - novísimo

La política es inseparable de una experimentación problemática que suscita el movimiento de lo real como un enfoque renovado del

¹Doctor © en Estudios Latinoamericanos, Universidad de Chile. Becario Conicyt.

mundo viviente y transforma la percepción y la posición. Se trata de liberar rasgos vitales de autonomía y de crear las condiciones propicias para su composición, distinguiendo el acto de creación de las prácticas vitales, de otros tipos de creación como los de la filosofía, la ciencia y el arte. **Adrián Cangi**

El disenso pone nuevamente en juego, al mismo tiempo, la evidencia de lo que es percibido, pensable y factible, y la división de aquellos que son capaces de percibir, pensar y modificar las coordenadas del mundo común. En eso consiste un proceso de subjetivación política: en la acción de capacidades no contadas que vienen a escindir la unidad de lo dado y la evidencia de lo visible para diseñar una nueva topografía de lo posible. La inteligencia colectiva de la emancipación no es la comprensión de un proceso global de sujetamiento. Es la colectivización de las capacidades invertidas en esas escenas de disenso. **Jacques Rancière**

Poner en perspectiva

Este texto busca poner en perspectiva algunas aproximaciones recientes realizadas al cine chileno y sus relaciones con lo político. Si bien existe una extensa bibliografía al respecto¹ creo que la discusión se ha centrado en torno a las publicaciones de Carolina Urrutia (2010-2013), Carlos Saavedra (2013), y las distintas puntuaciones y comentarios realizados en los últimos años por la dupla de académicos Hans Stange y Claudio Salinas (2012, 2015)².

La relevancia de la discusión está puesta en al menos dos marcos. El primero de ellos, desde el cine, la conformación de una industria local y la construcción de su recepción, definido hoy en el escenario de un "nuevo cine chileno" correspondiendo a una camada de realizadores que habrían renovado las temáticas, lenguajes y modos de producción, categorizados por la crítica como un "Novísimo cine chileno" .

El segundo está dado por lo que podríamos llamar las políticas de subjetividad en el marco del neoliberalismo como sistema económico y político, la hegemonía cultural y los espacios del cine y la crítica pensados políticamente como herramientas de transformación social.

En principio, este texto no pretende defender el corpus del llamado

“Novísimo cine chileno” (ya volveremos sobre la categoría), tampoco cuestionar la problemática de fondo ligado a la *politicidad* de las prácticas de cine, el marco cultural en que se inscriben y la pregunta por su sentido. Lo que busca, más bien, es devolver la interrogante hacia el tipo de *razón académica* desde la cual se está leyendo. Es así como la discusión la traspasamos al orden ideológico, en términos de marcos interpretativos desde cuales se establece su lectura, buscando iluminar objetivos que situamos de orden estratégico en un emergente campo de estudios.

Desde aquí la pregunta es por un tipo de acercamiento que por sobre producir puertas de salida y claves de comprensión a dilemas centrales del cine contemporáneo (y nuestra cultura), más bien cristaliza los escenarios y sus modos de intervención, sin capitalizar los debates políticos para la transformación social, olvidando que esta “batalla” por el campo es el que abre “uno y muchos frentes”. Como contrapunto, propongo una práctica de lectura cuyo problema central será el de una ampliación del horizonte histórico de los posibles. Se busca pensar, por sobre una clausura académica (que privilegia su estatuto “crítico” sobre el orden de lo real, que busca la legitimación y la auto-afirmación), un campo ampliado de experiencias donde prácticas discursivas (textuales, fílmicas) co-participan en la organización y la discusión crítica, sin privilegios epistémicos, abriendo horizontes de un “común” contingente y sin garantías.³

Esta discusión, ya no sólo bibliográfica, ni estratégica, si no situada en el orden del sentido y las perspectivas de análisis, la divido en tres secciones:

- 1.- La crítica a la perspectiva de análisis situado al interior de los acercamientos críticos de Stange y Salinas en sus dos intervenciones recientes.
- 2.- La pregunta por lo político en las prácticas artísticas y el giro en la producción del cine chileno después del 2011 en un campo ampliado de experiencias.
- 3.- La propuesta de un horizonte crítico y coyuntural que denominamos como el de una crítica situada desde lo aleatorio, la escucha y la

construcción del común.

1.- Las recepciones del “Novísimo”

1.1.- Lecturas cruzadas

El planteamiento presente en los recientes textos mencionados de Stange y Salinas busca discutir al corpus del llamado “Novísimo cine chileno” en dos niveles

- Primero, en la dimensión de una política de la subjetividad, constante temática del cine chileno de ficción. En algunas de las secciones del texto llamado “biográfico”, otros “intimista” y, en otras, abiertamente “individualista”⁴. Señalando algunos puntos e hitos narrativos del “novísimo” (el corpus de Lelio, Bize, dentro de los más señalados), un cine de indagación en aspectos formales y técnicos pero ensimismado, des-localizado espacialmente, sin tradición ni historia, y a tono con las modas del mercado de festivales.
- En el segundo nivel, trabajan en la recepción, en un análisis comparado entre los escritos de Carolina Urrutia (2010-2013) y Carlos Saavedra (2013). En la lectura de Urrutia se cuestionará el lugar de una “política en tránsito” y se intentará demostrar a toda costa una especie de “alineamiento ideológico” de su perspectiva crítica con el “novísimo”, cuestión que es parcial, pero no absoluta, como veremos. A su vez, ellos oponen este acercamiento al de Saavedra, el que, según los autores, habría ido más allá de la pura dimensión formal, realizando una inscripción global de un cine des-politizado.

En el primer texto fechado en el año 2012, “El Novísimo” aparece como un bloque, sin diferencias sustanciales, en la medida que se busca dar cuenta de cómo esa “totalidad” pertenece a un horizonte de sensibilidad común de cineastas despolitizados, sin ningún posicionamiento histórico y atrapados en el universo pasivo y conforme de un espacio privado producido en el marco de la globalización. No hay particularidades en tratamientos, enfoques o recortes del abordaje social,

psicológico o histórico⁵.

En la conceptualización del 2012 hay, también, un tiro fallido. Sorprende acá la poca precisión de conceptos largamente desarrollados por la teoría literaria, el psicoanálisis y el análisis del discurso tales como "auto- biografía", "intimidad", "escrituras del yo" o "giro subjetivo", entre otros, cada cual con sus precisiones, marcos y delimitaciones, nos hacen sospechar de un poco "manejo" y una confusión, como es el mismo hecho de llamar "biográfico" al cine de Matias Bize⁶.

Hay un error de concepto y objeto, pero así también de idea y relato: el creer que aquí está en juego la matriz ideológica - y nada más- es un error nítido, cuya falta de descripción y comprensión compleja del fenómeno formulando una suerte de "falta" analítica en los materiales de expresión que se formule hacia los contenidos sociales, cuestión que será revisada en su texto posterior del año 2015, intentando ir más allá de un contenidismo ilustrativo.

En el texto del 2015, los autores intencionan el análisis hacia una dimensión más abarcadora, precisando algunas ideas del texto del 2012, entre ellos, la categoría del cine "biográfico", generando una estimación más compleja de la caracterización. Ello se centra en el análisis comparado entre Urrutia y Saavedra, proponiendo, por un lado, que la característica central de este cine será desde Urrutia

- a) La manifiesta vocación autoral
- b) Filiaciones evidentes con el cine internacional
- c) La exploración del lenguaje.

Con el apoyo del texto de Saavedra, la crítica realizada por Stange y Salinas es formulada como:

- a) Giro íntimo se reduce a tendencias internacionales fuera de la tradición local
- b) Giro hacia los medios expresivos sobre contenido representacional
- c) Este giro de acuerdo a su recepción dejaría atrás un "alegato anacrónico" del testimonio o la propaganda, y se transforma por sí mismo en una actitud crítica.
- d) Idea que lo contemporáneo es "crítico", idea que sería formulada por la propia Urrutia. Esto es formulado por los autores como un "entimema" lo

cual escriben de este modo: “El razonamiento que subyace a esta valoración es: todo cine intimista es moderno, y puesto que todo cine moderno es político y todo cine político es crítico, entonces el cine intimista es crítico. Tal razonamiento es lo que conocemos como un entimema o razonamiento incompleto” (2015: 225).

Desde una referencia permanente al texto de Urrutia, este es ubicado en una zona del discurso como una oposición que funciona a modo de estrategia retórica la cual acierta en varias líneas de análisis pero en cuya lectura comparada el resultado, me parece, es fundamentalmente de una incompreensión de los términos y una diferencia en los fundamentos. Uno de ellos será el del aspecto “crítico”, subversivo o vanguardista del “Novísimo” cuestión que será un problema para Stange y Salinas, no para Urrutia, donde este elemento está ausente. En efecto, la deriva de Urrutia está vinculada más bien al ámbito expresivo y a una subjetividad presente en ellos, en un marco de desplazamientos y tránsitos del estilo. Señala, de hecho, el desplazamiento de una estética cuyo carácter central en términos políticos apunta a una disolución del momento decisional, en tal caso, una estética del agotamiento (Rojas, 2012), o más específicamente en el texto de Urrutia, una estética centrífuga. Aún cuando la intención del texto de Urrutia haya sido dimensionar y comprender este cine y esta subjetividad en “tiempos líquidos”, la figura del corrimiento o des-centramiento será fundamental para comprender el horizonte histórico amplio en que estos filmes se encuentran, ello, porque la genealogía del enfoque está en las antípodas de aspecto resolutivo exigido por Stange y Salinas (lo que llamaremos: *pulsión afirmativa*).

1.2.- ¿Oposición constitutiva?

Hay varias entradas acá, me hago cargo de mi perspectiva y no de la de Urrutia. La primera, es el postulado central de un cierto lugar del modernismo latinoamericano como una estrategia paralela, cuestión que encuentra querellas, disputas e historias en un ciclo intermitente, pero constante a lo largo la historia cultural latinoamericana vinculada a la exploración de un lenguaje. La postulación de este pensamiento

centrífugo del cine no parece una locura, pensando en Subercaseaux, postulando aquella “oposición constitutiva” de la modernidad latinoamericana, en los polos cultura/política⁷, y, en este caso, el de un modernismo cinéfilo cosmopolita, situado y emplazado desde Chile (Angel Rama sitúa el efecto de transculturación, en oposición al de aculturación para dar cuenta de estos efectos de apropiación enunciativa desde “lo local”, válido para el “escándalo” conservador en Saavedra). Si se trata de una oposición constitutiva, es casi lógico que este vector o demanda, sea criticado por otra agenda teórica que exige funcionalidad al poder o la lucha política. Pero las relaciones entre el ámbito de expresión - pongamos de “autonomía relativa”- y lo político no son encajadas, y es en el arco amplio de la historia a largo plazo donde los tráficos, negociaciones, cuestionamientos y disidencias deben ser analizadas. Hay mucho para pensar en ello, por lo pronto, y en perspectiva de ello, será mejor comprender esto como un área de exploración que junto con otras (amor, ciencia, política, nos recuerda Badiou), constituyen verdades insensatas para la razón, campos de exploración, que desnaturalizan “lo dado”. Si la estética es un “ámbito de exploración”, habrá que espaciar y significar, dar espesor, para abrir lugares donde lo político pueda ser formulado. Pero incluso ello necesita un piso desde donde elaborarse, o re-montarse, un intervalo necesario para comprender de qué modo articular arte y política. En este sentido, el arte y la política deben ser considerados campos de exploración y el objetivo de mi texto es abrir la pregunta por la temporalidad de sus procesos que discuta la demanda doctrinaria

El cierre del texto abre una serie de interrogantes, que me parecen relevantes a modo de comentario sobre su propio acercamiento anterior (2012) como a los textos de Saavedra y Urrutia. Ello lo cito directamente.

Respecto al lenguaje y el mundo social:

“¿Puede un cine que aún no ha experimentado ni extendido los límites de su propio lenguaje proponer una visión “crítica”?” (2015:232). “El diálogo con este es ineludible. Ahora bien, ¿los intentos de desdibujarlo, de volver dicho material efímero, de trastocar su color y localidad, su temporalidad y textura: son críticos? En el fondo de lo político subsiste un

conflicto. ¿Es tocado este conflicto cuando se prueban nuevos materiales?” (2015:232).

¿No representar relaciones sociales es suficiente para subvertirlas? ¿Alejarse de ciertos estereotipos y pautas narrativas garantiza que la obra sea “crítica”? ¿El carácter “autoral” de esos filmes proviene de sus relaciones formales o de la creación de un mercado y un contexto social que revisten a tal autoría de ciertas “distinciones”? ¿La misma categoría de “autor” no es, para estos efectos, retrógrada? (2015:232)

Esta serie de preguntas, complejizan y abren el acercamiento previo, así como producen una especie de conflictividad en ciernes de las propias certezas del enfoque. Son justamente ellas las que nos llevan a una crítica donde la relación entre lenguaje, experiencia y política son puestas en relación para formular una crítica al enfoque de ambos autores.

1.3.- Objetivismo

Incluyendo estas interrogantes, la discusión propuesta por el texto vuelve aquí a escenarios clásicos del debate cultural afirmando un principio de realidad estable, objetiva y racional. Para situar este discurso promulgado por los propios autores como un objetivismo no explicitado (la construcción de “la realidad social”), es necesario oponer otro régimen (implícito o explícito), y construirse afirmativamente (“un cine que no representa la realidad social” “una crítica que lo legitima” un enunciado implícito que diría algo así como “una alienación fetichista de la cual nuestro propio texto está ajeno”). El punto clave es que por vía de esa estrategia discursiva simplifica su registro ideológico, obvia interrogantes y establece una cronología de discursos. Férreo, el discurso de la crítica a la alienación, retorna sin reelaboración y sin historia, como si ellos pudieran ser repuestos sin nuevas necesidades y contextos coyunturales, donde la transformación de intelectuales y esfera pública...implica a la escritura académica en términos aparato y registro. Si la crítica de Poo, Stange y

Salinas critica a un cine y su lectura por su des-historización, nosotros creemos problemático no “historizar” las crisis de la crítica clásica a la ideología, en un horizonte amplio de textos contemporáneos. Las relaciones entre “texto” “contexto” “ideología”, parecen perimidas, suprimidas en ondas de corto alcance donde las organizaciones del mundo histórico y el subjetivo parecen estables sin grandes vacíos, faltas o rupturas en el discurso⁸. La ideología pasa a ser el lugar del inconsciente colectivo, y serán sus textos los que serían capaces de “develar” un mecanismo social de dominación. En este sentido, una estética del juicio se lleva a cabo en una corte demasiado emplazada en un sitial disciplinar, un tribunal algo cómodo que no se incluye en el aparato de producción. Pero la función intelectual debe pensar estos nuevos lugares en los cuales la maquinaria productiva del *paper*, simplemente, los sitúa como lugar de enunciación.

Vamos más allá: aún si los autores incluyeran un largo debate sobre el “giro lingüístico” aduciendo que los regímenes de verdad dependen de horizontes situados y parciales, aún más lejos nos parece cualquier concepto de “performatividad”, “materialidad”, etc. Su idea de lenguaje como representación de la realidad social es idealista y contenidista, donde el lenguaje es, con suerte, un medio para un fin, una transparencia.

No es curioso, por otro lado, que ambos autores hayan, una vez más siguiendo la pulsión afirmativa, descartar “un todo” discursivo: ya habían realizado lo propio hace un par de años respecto al “cine chacotero” y su despolitización (relativos a la representación adecuada o no del sujeto popular, desde la década del 60) o la inexistencia de un campo de estudios de cine en el ámbito local⁹.

Como sabemos, a su vez, el “Novísimo” no es un corpus absoluto, tampoco una categoría estética, que se encuentra ligado a las políticas de difusión de mercado de cine chileno, que busca adjuntar a él “una marca” de exportación y difusión. Un marco general donde se invitó a una serie de críticos- entre los que me incluyo- para la publicación del 2011 realizada por Uqbar. En el marco específico de modernización: es la estrategia comercial de legitimación de un campo de producción¹⁰. No habiendo un sentido unitario, hay que preguntarse si no hay entre medio

de ese grupo de obras, directores que se encuentren situados de forma estratégica en esta línea. Creo, en ese sentido, en dos tipos de intervención: la intervención por parte de los propios realizadores con contenido crítico que están dentro de ese corpus (Jose Torres Leiva, Elisa Eliash, Jose Luis Sepúlveda, Camilo Becerra, cada cual con sus especificidades y delimitaciones), segundo, en la capacidad de intervención crítica para generar genealogías discursivas que resignifiquen los propios objetos y filmes. En este sentido, los autores creen que la promulgación del marketing del “novísimo” es una teoría que agrupa a autorías (cuando no lo es), pero hay que revisar en su interior propuestas, cuyos relojes y búsquedas expresivas, y sociales se ubican al descompás del régimen globalizado del capital, en alineamientos y desalineamientos que requieren de un análisis más detenido para evaluar en la historia de corto y largo alcance sus efectos y búsquedas. ¡Hay que destruir el Novísimo desde adentro, no seguirlo legitimando! Para ello hay que cuestionar los enunciados de base y abrir el corpus para distinguir el polvo de la paja, aquello que puede ser capitalizado políticamente y aquello que no.

A su vez, como decíamos, están en juego las lecturas críticas¹¹ y su relación entre lo que podríamos llamar un giro subjetivo y las relaciones con lo político. ¿Hablamos nuevamente de una totalidad de interpretaciones? ¿Distinguen ellos agendas al interior del universo del “giro subjetivo”? ¿Es “lo subjetivo” un hecho que pueda ser discutido como hecho cultural? ¿En nombre de qué? Más específicamente en ambos artículos, ellos colocan citas que hace mención al dossier de la revista la Fuga, Interiores: cine y subjetividad aparecido el año 2011, un dossier que asume un campo de debate, valorando las dimensiones políticas de documentales sobre memoria, las relaciones entre etnografía y escrituras del yo, la crítica post-feminista y queer, en fin, muchas de carácter abiertamente militante y que los autores asumen como parte neta de una circulación transnacional. No queda clara, tampoco, más que una relación generalista del problema biografía/intimidad, ni por si acaso los mismos problemas, y mucho menos el manejo serio e informado del debate, en términos de políticas de subjetividad¹². La subversión

política del código, el lugar de la intimidad como sobresalto a la memoria, la temporalidad física y material de un cine que cuestione el “placer visual de la narrativa” (Mulvey: 1975), el carácter punk del testimonio queer desde un registro precario; la auto-etnografía como escritura anti-descriptiva, parecen ser, a los ojos de ambos autores, problemas menores, todos co-implicados según los autores en esta perversa circulación transnacional del giro subjetivo.

1.4.- Clausura académica

Visto así, lo que está en juego aquí no es sólo el objeto, sino también la forma de leer e interpretar, es decir, la razón crítica puesta en juego. He dicho que el tipo de crítica establecida externaliza a sus otros, junto con ello, establece una afirmación categorial, y junto con ello se afirma (y legitima) a sí misma. Lo que se afirma es la propia clausura de un campo analítico. Su poca dialogicidad se refleja en incapacidad de interpretar y absorber los problemas dilucidados en otras áreas de producción de pensamiento y sobre todo en la misma producción cultural que analiza, para poder encontrar en ellos puntos de apertura, posibilidades críticas (una razón ampliada, donde las dimensiones de la subjetividad son capitalizadas como ganancia y capital político). La subjetividad de “lo negado” del propio texto y lo que se vuelve a afirmar no es la crítica, si no, la vuelta a una suerte de objetivismo razonado, sujeto a un proyecto de razón académica, sujeto a un logos y a una especie de tribunal kantiano de la razón.

Por otro lado, se trata de una razón que bordea, respecto al cine, un literalismo en el tipo de análisis ideológico formulado sin tomar en cuenta las especificidades del discurso, ni mucho menos las operaciones materiales, esto ejecutado en el texto del 2012, matizado en el 2015 pero sin solución. El literalismo se salta el fenómeno cultural y reduce el cine a la producción de mensajes y enunciados (transparencia del lenguaje, idealismo contenidista). Para esta idea, la noción de un estudio de cine (sus tiempos de lectoría e interpretación)- y podríamos agregar de cualquier otra producción artística- no tiene sentido. Asumir el literalismo ideológico- sin contradicción- es pasar por alto la dimensión compleja del

cine como artefacto cultural y sobre todo de configuración del sensible contemporáneo. Volveremos sobre esto.

2.- Campo ampliado/ Crítica histórica

Pero el texto, aún yendo más allá, posee un último déficit, que es el que creo los propios autores plantean al final de su última revisión, esto es, la puesta en crisis de sus postulados del 2012 para interrogarse sobre el sentido último de lo político. Ello no encuentra respuesta en su último texto, aún cuando el valor otorgado a este hecho en distintos momentos de sus propios textos. En el año 2006 será la “representación del sujeto popular” y la pérdida del horizonte político en “el cine chacotero”. Hoy será la cuestión de salir de un realismo descriptivo hacia otro modelo (¿realismo crítico?), pero no cuestionar abiertamente las dimensiones transparentes del lenguaje y la crítica idealista a la representación.

Pero es el momento de lo político el que parece sorteado con facilidad. ¿Qué modelo de lo político nos presentan los autores? Aún si para ellos el “momento singular” de todo acto político, el gesto es comprendido un momento “afirmativo” y decisonal el que habrá que deducir de los implícitos situados al interior de lo que ellos llaman “cine político”, o “crítico”. Su operación- como en sus textos anteriores- pasará por realizar una especie de tergiversación por vía de la negación, sin volver a afirmar o proponer una nueva categorización. ¿Existe una sola vía para lo político? ¿Debe ser comprendido “lo crítico” de forma doctrinaria? ¿Es el propio texto el garante definitivo de tal dimensión? ¿Es el campo de la discusión sobre lo político algo evidente, que se pueda dar por asumido, lisa y llanamente, sin un corpus relevante de textos que configuran un escenario complejo de intervención?

He ahí la disyuntiva mayor, y la imposibilidad del texto de proponer alguna estrategia a largo y/o corto plazo, que pueda integrar, en un proceso, un montaje de oposiciones para ir más allá del estado de afirmación/negación.

La gran cuestión reside en el “valor” otorgado al momento cinematográfico, la configuración de una dimensión real de la experiencia, aún cuando este esté lejos de la “descripción” del realismo u

otro modelo ya codificado, asumido como hecho, una crítica generalizada a la representación.

Si el cine es un campo de exploración e indagación será por el orden de una práctica artística. Su relación con lo político dependerá, en el caso a caso, de las codificaciones que establezca en el orden de su campo de producción (no por un estilo privilegiado, ejemplo, el realismo o el modernismo). Y podrá ser re-articulado de acuerdo a marcos de lectura precisos, aristas críticas que establezcan una ganancia política. En el marco de su propia historia, podremos dirimir su coyuntura, esta historia excede el inmediatismo y requiere de un montaje político de los singulares: necesidad de abrir la (s) historia (s).

Se formula aquí una disyuntiva relativa a la producción de lo político, el fundamento de lo social y el lugar del cine. Aunque es una discusión extensa e inabarcable, ella se sitúa en términos de un conocimiento y valoración del cine como espacio y lugar de contradicción.

En la década del setenta, en el marco de una revisión crítica de la historia del cine, se abrió un debate en torno al problema del dispositivo cinematográfico, entendido no como la conquista de autonomía del medio si no, desde la cuestión central que todo cine para ser político debía pasar por la crítica a sus propias condiciones de enunciación, por la crítica al propio medio. Para algunos, el cine en las relaciones especulares del sujeto era en sí mismo nada más que un arte de masas vinculado al fetichismo y la industria cultural. Algunos autores defenderán el lugar de la vanguardia militante como único lugar de denuncia de las operaciones de la ideología, aquí se encontraba la disyuntiva "cine burgués/cine político". Comolli propondrá una revisión del lugar del espectador y la lucha al interior de las formas, desde una revisión materialista de la historia del cine, rescatando en ese marco procesos de toma de conciencia del dispositivo, aún más allá de todo conciencia autoral¹³. Se tratará, en el marco de esa revisión histórica de revisar cines que puedan ser capitalizados para la lucha política.

¿Qué podemos sacar en limpio?

Estas historias de "contradicción", nos hablan del valor de la

experiencia cinematográfica y su relación con lo político, situado desde una posibilidad de aumentar conflictivamente las posiciones y las contradicciones al interior de lo que se supone está en la historia del cine (desmontar su supuesta "unidad" de objeto e historia), revisando sus cronologías y multiplicando los focos del conflicto.

El valor del cine como campo de experiencias, en este sentido, es válido como *sensorium*, es decir, como campo trascendental donde se dirime un campo de relaciones y experiencias que son propias de su época¹⁴. Si el cine pasa a ser político, será por relaciones y operaciones materiales, asumidas en un campo de prácticas al interior de sistemas discursivos y relacionales.

Es así como la definición de "cine" para los autores es un estrecho campo de cine llamado "ficción argumental" (límite que Urrutia intenta justamente, desplazar) donde se obvia el cine documental o cualquier otro circuito no legitimado. Por otro, no se juega aquí en el marco ampliado de las prácticas un estilo privilegiado, tal como puede haber sido pensado por la historia moderna del arte y sus estilos epocales en el cine (realismo, modernismo, vanguardia), si no por un campo ampliado de referencias contemporáneas donde las relaciones entre arte y política se encuentran en constante ensamblaje y re-disposición. Si algo hace político al cine, en este sentido, no es la correcta representación de una equis dimensión de lo realidad social previamente constituida como marco, si no por la capacidad de corrimiento de sus marcos habituales de comprensión, puestos en relación- conflictiva- con realidades institucionales. Si Rancière (2009) ha hablado del "reparto de lo sensible" entre estética y política, el filósofo chileno Willy Thayer (2011) no ha dejado de releer en clave Benjaminiana la clave "desobstante" de la crítica, en términos concretos, la facultad de descomponer y cuestionar las premisas del orden simbólico de lo real, la deconstrucción crítica de los marcos de comprensión. En este sentido y hacia ese horizonte ampliado – "expandido" como nos recordó Gene Youngblood en la década del sesenta- hacia donde apunta el texto de Urrutia, y sin esta comprensión del cine, no se comprende su vinculación transdisciplinar o intermedial puesto en juego ¿Abrir las cartas?

Esta expansión al orden de la experiencia no parece ser algo lisa y llanamente ligado al ámbito del arte. Ello aparece, en realidad y por mucho que no quiera verse en la dimensión resolutive de lo político presente los textos de Stange y Salinas, en el horizonte contemporáneo mismo de lo político, comprendido como la apertura radical a un tiempo plural, lo que podemos leer como un proceso contingente, coyuntural y en constante re-definición (una política del "acontecimiento") que no puede ser formulado si no desde un orden precario y contingente (lo que Marchart llama pensamiento post-fundacional). Lo político, su fundación, su nombre, es hoy un espacio de crítica, cuestionamiento y reformulación y sólo en ese marco será posible dirimir nuevas potencias. En un recorte amplio que podría ir desde el pensamiento italiano al debate sobre la hegemonía en Latinoamérica e incluso en las epistemologías del sur, en agendas disímiles (impolíticas, deconstructivas, decoloniales, feministas...) no hay evidencias, si no, nuevos marcos donde la tradición pasa a ser cuestionada y re-configurada en un orden contingente y estratégico. ¿Será todo ello posible de descartar en nombre de un nuevo logos centrado? ¿Se hacen cargo ambos autores de sus horizontes de inscripción?

Aquí no hay fórmulas. Solo en la crisis, desde la crisis, será posible formular una pregunta de época, pero aún así, ningún acercamiento puede obviar los marcos históricos de inscripción, aquí, como en sus otros textos, obviando los momentos problemáticos que cuestionan el momento decisional o la agenda afirmativa de su lectura política.

Pero, sin ir más lejos, han sido las propias prácticas las que han cuestionado el tablero. Nos encontramos desde el 2012 ante el surgimiento de un cine del agotamiento político o propiamente del malestar social. En ficción y documental un grupo de películas han cambiado el escenario de la imaginación política puesta a relucir en el cine chileno, en ello concibo no solo un cine documental que ha filmado al movimiento social desde una dimensión afectiva (*El vals de los inútiles*, Edison Cajas, 2012), o el discurso político desde la distancia irónica (*Propaganda*, Colectivo Mafi 2012) si no también a las dimensiones del conflicto sujeto/institución (*Matar a un hombre*, *Volantin Cortao*, *Cronica*

de un comité), si no la formulación de un lenguaje que antes que cualquier "adecuación", desencaja, transgrede y se abre en el horizonte de la experiencia (*Crónica de un comité*). En este sentido, es un cine en el cual es difícil visualizar un "momento decisional", útil a la construcción política, es un cine de radicalidad subjetiva, de exploración del lenguaje que apunta a criticar y/o a mostrar la imposibilidad del momento afirmativo, estableciendo una negación que es tanto política como estética. Si la acusación de ello es ser nuevamente una "intimidad desencantada" podemos decir que junto con este nihilismo y crítica institucional es compartido a larga escala por una serie de planteamientos vinculados al análisis social ("El derrumbe del modelo"). ¿Es el cine el pivote del malestar? ¿Performa, políticamente, una transformación? ¿Debe hacerlo? ¿Puede completar aquello que en la dimensión misma de lo social está incompleto? ¿No co-participa en dilucidar lo social a gran escala? ¿qué lugar ocupa la crítica y la construcción de una recepción? ¿es esa relación espectadores/ obras cinematográficas de carácter estable y unitario?

3.-Agendas

Como he querido al menos contrastar, el acercamiento de Stange y Salinas depende de un horizonte de sentidos mucho más amplio y se juegan posiciones vinculadas al tipo de intervención intelectual: la denuncia, la afirmación, la crítica social, la responsabilidad y el lugar del arte en la realidad social.

No hay respuestas definitivas frente a esto, y esta misma discusión forma parte de un proceso contingente. Sin embargo, la propuesta desde aquí es pensar la razón crítica y el cine de acuerdo a otros marcos de comprensión. Proponemos la crítica y el cine como un examen analítico y exploratorio de sus horizontes políticos y estéticos, desde la crítica al *dictum* y la razón académica, hacia la exploración crítica e historizada de sus propios recursos, la apertura de sus horizontes de verdad, abriendo en un doble movimiento su cuestionamiento y sus posibles a partir de una temporalidad no unívoca de los procesos.

Esta operación es impensada para el "orden disciplinar" y la

economía cognitiva del *paper*. Yo propongo que este lugar está situado en los bordes, encuentra espacios provisorios en lo académico, pero el único lugar para posibilitarlo es propiamente “la crítica”, que elabora intervenciones estratégicas en campos situados.

Propongamos, aquí, tres líneas de apertura, tres núcleos provisorios, a modo de de una agenda para una crítica posible, que busque una forma de emplazarse por fuera de la lógica dicotómica:

- *Encuentro*. Proponemos esto desde la enunciación situada desde un materialismo del ensamblaje, poniendo en un punto de “no retorno” la intervención coyuntural, comprendiendo esto último como la capacidad de inclusión de perspectivas teóricas y temporalidades históricas en su maximalización productiva¹⁵. Un encuentro acontecimental que desvía los presupuestos iniciales y vuelve permanentemente al campo de producción de la experiencia y el contexto, el lugar del texto no como carta de garantía de un *paper* académico, si no, ubicado en una escena de escritura crítica que debate sus horizontes de inscripción.
- *Escucha*. La segunda, en el bloqueo del *dictum* abriendo el monólogo de la auto-cita a una multiplicidad que abra el “tímpano” del análisis hacia la dimensión inclusiva de las prácticas textuales y culturales, las perspectivas teóricas e interdisciplinarias, donde lejos de la externalización objetivante sea en la relación constante entre el texto y sus “otros” donde haya una relación productiva¹⁶. Llamemos “otros” aquí : discursos procedentes del ámbito de la filosofía, la literatura o la misma crítica de cine, “otros” en términos de prácticas culturales y saberes implicados en él, “otros” en términos de discursos que sean ajenos a los constructos ideológicos propuestos por el propio discurso como aferramiento a su horizonte ideológico de verdad. Una “verdad” dialogizada que abra los planos de su cuestionamiento, en perspectiva de una construcción polifónica.
- *Común sin garantías*. Eliminados los privilegios, abiertos a la

contingencia del análisis, se requiere pensar la construcción de lo común de forma abierta. Será ello, la crítica a las determinaciones del espacio común, así también a la apertura del sensible desde una co-implicación que es también materia y fisicidad, concreción de mundo. Se tratará de perspectivas des-apropiativas que deben pasar y hacer parte el “momento singular”, buscando a su vez el horizonte de una verdad social de lo político como su fundamento. “Sin garantías”, requerirá en este horizonte, suprimir los privilegios epistémicos, apuntando a derribar los lugares pre- asignados por la lógica del poder, y en un pensamiento de horizonte igualitario, que interviene estratégica y performativamente, en (y contra) los espacios institucionales, para heterogeneizar y cuestionar las nuevas cristalizaciones y capillas del enunciado.

Co-implicaciones

Puesto así, el clima de época, el cine chileno y con él, sus lecturas académicas, habla en términos de una “puesta en obra de un mundo desencantado” (Urrutia: 2013) en cuyo emplazamiento la verdad solo puede ser volver a afirmar una negación (negando su propia producción, negando la negatividad por vía de la afirmación), pero imposibilitado de auto-cuestionarse ni vislumbrar una transformación. El horizonte crítico de esta intervención es situar una posición ideológica en un campo discursivo, pero no re-configurar las relaciones entre las partes, obliterando y negando las condiciones problemáticas, circunscritas al orden de una verdad que se cree y manifiesta como propia.

¿Podremos pensar la crítica un poco más allá de una tribuna estable desde donde señala o afirma una verdad sobre el campo social? ¿Es el cine “en sí” un objeto donde la construcción y la recepción crítica están definidas a priori sin tener en cuenta una articulación contingente? ¿Es la crítica un mero receptor pasivo al momento de nominar, relacionar y leer procesos culturales? ¿Qué lugar tiene la crítica en términos de re-configurar relaciones estables entre el texto y el mundo social? ¿De qué modo abrir zonas de inestabilidad en la organización de los supuestos y el orden de la Historia así como la hemos conocido? ¿Cómo apropiarse de

la tradición- un conocimiento, su historia y la historia de las prácticas- para volverla política en el contexto del cine chileno actual? ¿Desde dónde y cómo pensar las políticas de la subjetividad presentes en el “Novísimo cine chileno”? Por último, aún sabiendo que existe una hegemonía ideológica, entre el mercado, los lenguajes y la industria cultural ¿Cómo abrir campos de conflicto nuevos al interior de un territorio que hoy a manos de las políticas culturales aparece como “dado”? Todas ellas son interrogantes que impulsan este texto que busca pensar un escenario donde la crítica entendida como puesta en crisis y apertura de posibilidad pueda ir más allá de algo meramente reproductivo.

Por sobre toda reificación o monologuismo, la crítica como lugar, pone en movimiento esto, cuestionando los lugares pre-asignados del sujeto y el objeto como relaciones estables, proponiendo un “primado de la relación” constituyente que deriva en proceso y exploración. Se tratará, entonces, de mostrar el invisible lugar de su producción liberándolo de un nuevo fetichismo ilusorio que se auto-invisibiliza como operación constituyente. “Puesta en relación” que no deriva en especie de relativismo generalizado si no en el cuestionamiento de todo dogmatismo y verdad de fundamento, para pensar en términos de proceso, coyuntura y producción.

Notas

¹ Dentro de la que es posible encontrar “libros como “Audiovisual y política en Chile” (Corro, Santa Cruz y Barril. Ed. Lom- Arcis, 2014); las tres ediciones de los encuentros de investigación realizados en Cineteca Nacional (Villaruel ed.: 2013, 2014, 2015); Revista Aisthesis 47 (2010), dedicada al cine chileno. Más particularmente sugiero revisar: Bongers (2014); Larraín (2013), Estévez (2010), Möller (2013) y Pinto (2014).

² En el seguimiento atento de Stange y Salinas, podríamos situar como una cronología que sería algo así como lo siguiente: empezaría con Urrutia “Hacia una política en tránsito” (2010), seguiría el año 2013 con la publicación de los libros “Un cine centrífugo” (Urrutia, 2013), e Intimididades desencantadas (Saavedra, 2013). A ello sumaría la seguidilla de textos de Stange y Salinas, donde destaco artículo **Políticas de la subjetividad en el “novísimo” cine Chileno** (Firmado junto a Ximena Poo, 2012) y el de más

reciente publicación **Títeres sin hilos. Sobre el discurso político en el novísimo cine chileno** (2015), los cuales en este artículo pongo en discusión.

³ Marina Garcés escribe: "De ahí también que la certeza injustificable en un mundo común sea la base de la política, entendida como esa dimensión del quehacer humano que asume que la vida es un problema común. Los sistemas políticos, sus instituciones y sus clases dirigentes tienden a conjurar este problema haciendo de lo común un monopolio o su proyecto particular. En la medida en el que la vida en el planeta ha ido estrechando sus vínculos de interdependencia, la lucha por este monopolio se ha recrudecido, hasta el punto de que actualmente la trama de la relaciones que componen la vida social es percibida, directamente, como una trampa. (...) Frente a ello, recuperar la idea de mundo común no es una forma de escapismo utópico. Todo lo contrario. Es asumir el compromiso con una realidad que no puede ser el proyecto particular de nadie y en la que, queramos o no, estamos ya siempre implicados". Para una discusión sobre el común sin garantías, ver: Negri (2011); Bosteels (2011).

⁴ En efecto, estos conceptos en el texto del 2012 parecen intercambiables. No queda claro si se trata de un pacto discursivo (biográfico), una característica social (individualismo), condición de "propiedad" individual (espacio privado), o una zona de indeterminación discursiva (intimidad). Al parecer se trata, como parece asomar en el texto del 2015, de una característica que incluye todas las anteriores.

⁵ En ese sentido, el texto comete un error muy evidente que es el hecho de "generalizar" una afirmación a partir de casos puntuales y no representativos del todo que dice aludir, siendo evidente que los ejemplos utilizados dejan fuera un fenómeno con aristas específicas. Dada la "muestra analizada" el error científico es querer abarcar un fenómeno cultural que le excede con creces. La situación del texto respecto al cine como práctica artística se sitúa en una especie de externalización objetivante y en una suerte de privilegio epistémico sobre un área de pensamiento cuyas "cartas interpretativas" parecen insuficientes.

⁶ "Una parte del cine chileno reciente se ha volcado hacia una producción **biográfica** que se ha vuelto notoria durante la última década (vid. Estévez, 2005; Urrutia, 2010). Hablamos de filmes como *En la cama* (2005) o *La vida de los peces* (2010) de Matías Bize, *La sagrada familia* (2005) de Sebastián Lelio, *Play* (2005) y *Turistas* (2009) de Alicia Scherson, entre otros; todos realizados durante la última década" (2012: 1). Se suma a ello la escasa deferencia al texto de Urrutia, asimilando en su corpus fílmico obras a las que jamás hace mención en su texto. Más allá de esto no es claro que estos filmes de ficción de ambos autores estén dentro de lo que podríamos llamar un "relato de vida" que haga mención a las dimensiones vividas por el autor, el narrador o un tercero.

⁷ **"Fue además una antítesis recurrente en la historia: aquella que se ha dado una y otra vez entre el ámbito de la política (como proyecto totalizante desde el vector del poder) y el de la cultura (como expresividad social y creativa que busca expresar libremente los nuevos contextos).** Cabe además señalar que el conjunto de ideas, expresiones

y actitudes vitales que hemos llamado modernismo no solo fue una respuesta cultural a la modernización sino que también entrañó una propuesta. Sobre todo propuestas diversas e innovadoras en el plano del arte y de los valores estéticos (...) Desde esta perspectiva, el modernismo, aun cuando no constituyó ni la sensibilidad única ni la dominante en su época, fue sí un importante polo de energía cultural. Por último, con respecto a la tradición artística, el modernismo no fue un movimiento adánico; hacia atrás habría que vincularlo con el romanticismo en su vertiente más estética e imaginaria (el alma romántica y el sueño; el romanticismo alemán y W. Blake) y hacia adelante, con las vanguardias del siglo XX.”(2004:375).

⁸ Para un seguimiento preciso de desarrollo de las relaciones ideología/discurso/cine ver: Rosen: 1986.

⁹ Sobre ello ver: “Este cine chacotero... Impostura y desproblematización en las representaciones del sujeto popular en el cine chileno, 1997-2005 (Cuadernos de Trabajo, Icei, Marzo 2006). Y “Hacia una elucidación del campo de estudios sobre cine en Chile” (2009)

¹⁰ Véase sobre esto: Guerrero (2011).

¹¹ “La crítica que los celebra, considera este gesto una disrupción, pues implicaría una innovación” (2012: 3), “Queremos proponer que la crítica de estas películas ha oscilado entre una actitud que celebra el giro hacia lo subjetivo ...” (2015:220)

¹² El uso de la cita en el texto del 2015, por ejemplo, es descontextualizante, afirmando “Esta edición sintomatiza la relevancia creciente que adquiere el tema, tanto por la visibilidad y celebridad que estas películas van consiguiendo en el circuito de los festivales, como por la creciente atención que la crítica y el mundo académico ponen en él” (2015: 225)”. Así como no hay un verdadero análisis de las perspectivas, para esta generalización cine como el de Trinh T. Min- Ha, Chantal Akerman, Saddle Benning. Carmen Castillo entre otros materiales analizados en el dossier pertenecerían a esta corriente en boga despolitizada e internacional (sic). A su vez los autores aducen el lugar de la Fuga ignorando línea editorial en que se enmarca. Se necesita parcializar y recortar para volver a afirmar una nueva totalidad.

¹³ Ver: Comolli (2010)

¹⁴ Nancy (2013); Badiou (2004); Deleuze (1984); Ranciere (2005) y Déotte (2013)

¹⁵ Véase: Morfino (2014)

¹⁶ Véase: Szendy (2015)

Referencias Bibliográficas

Badiou, A., & YOEL, G. (2004). El cine como experimentación filosófica. Pensar el cine, 1: 23-81

Bosteels, B. (2014). The actuality of communism. Verso Books.

Comolli, J. L. (2010). Cine contra espectáculo: seguido de Técnica e ideología:(1971-1972). Manantial.

Corro, Pablo; Santa Cruz, José Miguel; Barril, Claudia (ed) (2014). Audiovisual y política en Chile. Santiago, Lom- Arcis.

Deleuze, G. (1987). La imagen-tiempo. Paidós Ibérica.

Déotte, J. L. (2013). La época de los aparatos. Adriana Hidalgo, Buenos Aires.

Francia, A. (1990). Nuevo cine latinoamericano en Viña del Mar. CESOC Ediciones ChileAmérica.

Guerrero, Claudio. Reseña "El novísimo cine chileno". En Revista en línea "La Fuga". Año 2011. En línea <http://www.lafuga.cl/el-novisimo-cine-chileno/495>.

Estévez, Antonella. (2010). Dolores políticos: reacciones cinematográficas. Resistencias melancólicas en el cine chileno contemporáneo. Aisthesis, (47): 15-32. Recuperado 07 de septiembre de 2015, http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-71812010000100002.

Garcés, M. (2013). Un mundo común. Ed. Bellaterra, España.

Hardt, M., & Negri, A. (2011). Commonwealth: El proyecto de una revolución del común (Vol. 64). Ediciones Akal.

Morfino, Vittorio (2014). El materialismo de Althusser. Palinodia, Santiago de Chile

Nancy, J. L., & Marciel, C. R. (2013). La partición de las artes. Pre-Textos.

Rama, Á. (1982). Transculturación narrativa en América latina. Siglo XXI.

Rosen, P. (1986). Narrative, apparatus, ideology: a film theory reader. Columbia University Press.

Ruiz, Raúl (2014), La experiencia cinematográfica bajo el gobierno socialista de Salvador Allende. En revista Pensar&Poetizar 12 (Publicación del Instituto de Arte, UCV).

Saavedra, Carlos. Intimidades desencantadas. La poética cinematográfica del dos mil. Cuarto Propio, 2013

Salinas Muñoz, Claudio, & Stange Marcus, Hans. (2015). Títeres sin hilos: Sobre el discurso político en el novísimo cine chileno. Aisthesis, (57): 219-

233. Recuperado 07 de septiembre 2015,
http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-71812015000100012&script=sci_arttext.

Salinas Muñoz, Claudio, & Stange Marcus, Hans. "Políticas de la subjetividad en el 'novísimo' cine chileno". *Comunicación y medios* 26 (2012). 5-11. Fecha de ingreso: 30 de enero de 2014.
<http://www.comunicacionymedios.uchile.cl/index.php/RCM/rt/captureCite/25580/27992/ApaCitationPlugin>

Salinas Muñoz, Claudio, & Stange Marcus, Hans. *Este cine chacotero... Impostura y desproblematización en las representaciones del sujeto popular en el cine chileno, 1997-2005* (Cuadernos de Trabajo, Icei, Marzo 2006)

Szendy, Peter (2015). *En lo profundo de un oído. Una estética de la escucha*. Metales Pesados.

Subercaseaux, B. (2004). *Historia de las ideas y de la cultura en Chile* (Vol. 3). Editorial Universitaria.

Thayer, W. (2010). *Tecnologías de la crítica: entre Walter Benjamín y Gilles Deleuze*. Metales Pesados.

Urrutia, Carolina. *Un cine centrífugo. Ficciones chilenas 2005-2010*. Cuarto Propio, 2013

Urrutia, Carolina. (2010). *Hacia una política en tránsito: Ficción en el cine chileno (2008-2010)*. *Aisthesis*, (47), 33-44. Recuperado 07 de septiembre de 2015: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-71812010000100003.

Villarroel, Mónica (ed). *Enfoques al cine chileno en dos siglos*. Santiago, Lom Ediciones, 2013. *Travesías por el cine chileno y latinoamericano*. Santiago, Lom Ediciones, 2014. *Nuevas travesías por el cine chileno y latinoamericano*. Lom Ediciones, 2015.