

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:
Contra el bienestar

Autor/es:
Saborit, José

Citar como:
Saborit, J. (2001). Contra el bienestar. La madriguera. (42):51-53.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42000>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



todo es ideología, ¿de qué otra cosa podría hablar la crítica para ser tal crítica y no, por ejemplo, mera propaganda?

Lejos de mi afirmar que Montiel, en su exasperado afán por dar un sentido cabal a la realidad (objetivo destinado al fracaso en el que porfio como él), trata de suscitar nuestra adhesión a una fórmula doctrinaria, comprometida y objetiva a partir de la cual ordenar definitivamente el caos. Estoy convencido de que no nos pide militancia alguna, aunque los malpensados así se lo reprocharán. Por si sirviera de algo, declaro que Alejandro es lo más opuesto que conozco a un comisario político.

Su propuesta quizás sea necesaria, pero también resulta monstruosa y, desde luego, es reveladora. El denodado esfuerzo consiste en arrebatar de las minuciosas garras de los embalsamadores el cadáver exquisito del arte cinematográfico, haciendo que se incorpore en los polvorientos sarcófagos e insuflándole espasmódica vida por medio del electrificante dedo denunciador de la nueva crítica.

Intentar que la momia rediviva se pasee entre nosotros es cosa de pesadilla. Pero por encima de todo es sintomática. Sin duda, Montiel no apunta un déficit de la crítica, sino del objeto de análisis: su editorial supone un acta de defunción del propio cine.

Esa crítica esteticista, fascinada por su ombligo, auto-complaciente y emasculada, cuando no obscenamente publicitaria, refleja a la perfección la imagen de un fallecido. Un asesino de Graham Greene le dice a su próxima víctima: "estás muerto a menos que puedas modificar el futuro". También el cine está sentenciado: ha perdido su poder de influir en las conciencias, de rectificar nuestra visión del mundo, de cambiar la sociedad. Un arte muere cuando se agota su fuerza transformadora. El cine ha protagonizado el siglo XX. Cien años es suficiente. En resumen: se acabó.

Como el tiranosaurio, el comunismo o la pintura, el cine se ha extinguido. Ha ocurrido ante nuestros ojos, en los últimos años, sin que nos diéramos cuenta. Sólo nos queda asistir a los estertores de lo tardío, a un festín de despojos, al último resplandor de una estrella que se apaga; continuaremos llenando las salas de proyección maquinalmente, como esos muertos de Swedemborg que creen seguir vivos o como los zombies de George A. Romero que vuelven siempre al supermercado.

En el escenario de esta despaciosa apocalipsis, ¿tiene sentido reclamar una buena crítica? Seguramente sí: ni más ni menos que unos buenos críticos. ¿Y cuáles son los buenos? Puestos a señalar, me atrevo a sugerir el nombre de Anatole France, otro eximio difunto cubierto de toneladas de olvido literario. Este enorme escéptico, que lo fue hasta con su arte, puso en tela de juicio todas las nor-

mas de la tradición y el gusto (y, claro está, también de la ideología), llegando a asegurar que el crítico sólo habla en nombre propio cuando presume de hablar en nombre de la ciencia. A esta crítica, llamada impresionista porque sólo ofrece impresiones subjetivas, cabe el mérito de intentar decir algo atinado sin paraguas escolares. Sigamos su ejemplo.

Entretanto, puestos a ejercer con decencia nuestro oficio de críticos y espectadores (a estas alturas es exactamente lo mismo), conjurémonos para dar un testimonio fidedigno de la descomposición del cadáver. Desenmascaremos a quien pretenda manipularlo para que gane batallas después de muerto, a quien aviesamente quiera desfigurarlo o maquillarlo y a quien busque ocultar su limpio hedor con recargados perfumes de una mayor podredumbre. Seamos guardianes apasionados y necrófilos de su insana pureza.

Para no abusar más de las imágenes: como viejos capitanes, hundámonos con la ya desvencijada nave que tanto hemos amado, en la cual empezamos a amar, sin la cual hubiéramos amado peor y, quizás, ni siquiera hubiéramos aprendido a amar.

Arturo Marcelo Pascual

CONTRA EL BIENESTAR

Con el provocador título *La ideología del film* (¡Qué pesadez!) se despachaba a gusto en un número anterior de *La Madriguera del Topo* Alejandro Montiel, buscando una vez más la polémica entre lectores y colegas. Como quiera que este lector (y colega) considera loable la búsqueda de discusión en tiempos de *mercado-leninismo bushiano* (en feliz expresión de Carlos Fuentes) o *nazismo simpático* (en no menos feliz ocurrencia de Félix de Azúa), o *pensamiento único* (en irresoluble oximoron de Chomsky), tal vez merezca la pena evitar que la encomiable demanda caiga en saco roto intentando, aún cuando en lo fundamental hay acuerdo, apostillar algunos conceptos que pudieran suscitar equívocos.

El primero tiene que ver con una disyuntiva a mi modo de ver falaz. Sabemos que las dicotomías bipolares son un lamentable producto de nuestra cultura, un eficaz mecanismo capaz de reducir a oposiciones binarias cuanto acontece, pero las disyuntivas nos tientan con las mañas del diablo, y así, al argumentar contra la impunidad que le otorga al arte su tácita y consensuada autonomía, podemos llegar a decir, por ejemplo, como Alejandro Montiel,



que las obras de arte, "o bien mantienen cierta responsabilidad con nuestro bienestar (...), o sencillamente forman parte de la moto que alguien nos está intentando vender". Lo cierto, sin embargo, tal vez sea todo lo contrario, pues es el arte que corrobora nuestro bienestar el que nos vende una moto, siempre la misma, siempre otra y renovada: que el mundo está bien hecho, que todo va bien, que estamos instalados en el bienestar. Es el extrañamiento, la punzada (el *punctum*, según Barthes), el poder negador del arte (en palabras de Adorno, tantas veces renovadas por García Calvo), las fisuras que algunas obras de arte abren en nuestro bienestar y en nuestro mundo, lo que les da sentido y utilidad, al quebrar esa Realidad consensuada y mediáticamente construida que a todos nos mantiene aletargados, despertándonos al desvelamiento de lo oculto, como Heidegger-Hölderlin querían.

No hace ni siquiera un año que desde las páginas de *La Madriguera del Topo*, reseñando el formidable libro de Juan Miguel Company y Javier Marzal, y de la mano de sus principales tesis, nos referíamos al modo en que algunas películas propician ese desencanto, ese desvelamiento. Frente a un cine espectacular, cuyo objetivo primordial consiste en satisfacer con urgencia el deseo de pulsión escópica (avidez de imágenes llamativas, saturación icónica, efectos sonoros...), procurar un goce desechable, un consumo hueco, perfecto correlato del mundo en que hoy vivimos, frente al cine dominante, alienante, uniformador de miradas y espectadores, que por medio del *happy end* nos devuelve a la vida exactamente igual que habíamos entrado en la sala, legitimando la realidad que cotidianamente nos aplasta, hay otro cine, al que por cierto se presta atención prioritaria desde estas páginas, que no hace eso, sino todo lo contrario: desestabilizarnos, abrir fisuras en nuestro bienestar, cuestionar nuestra identidad como sujetos adaptados y no conflictivos, despertarnos de las consensuadas mentiras. Y no cabe duda de que también un intenso placer sobreviene al descubrimiento de cualquier engaño, pero se trata de un placer difícil, nada complaciente, contrario al que asociamos al bienestar.

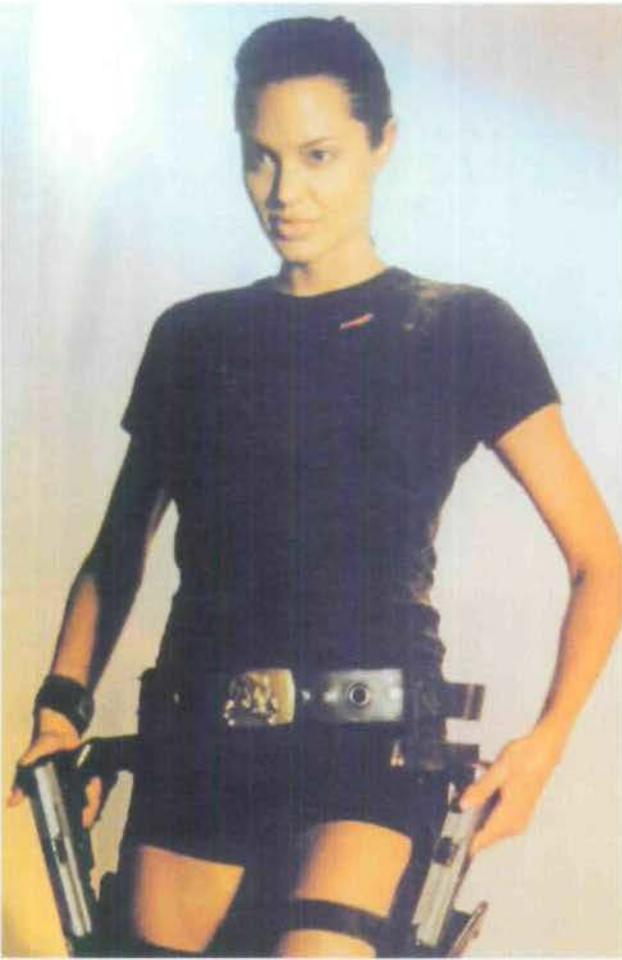
No hace ni siquiera un año que desde las páginas de *La Madriguera del Topo*, reseñando el formidable libro de Juan Miguel Company y Javier Marzal, y de la mano de sus principales tesis, nos referíamos al modo en que algunas películas propician ese desencanto, ese desvelamiento. Frente a un cine espectacular, cuyo objetivo primordial consiste en satisfacer con urgencia el deseo de pulsión escópica (avidez de imágenes llamativas, saturación icónica, efectos sonoros...), procurar un goce desechable, un consumo hueco, perfecto correlato del mundo en que hoy vivimos, frente al cine dominante, alienante, uniformador de miradas y espectadores, que por medio del *happy end* nos devuelve a la vida exactamente igual que habíamos entrado en la sala, legitimando la realidad que cotidianamente nos aplasta, hay otro cine, al que por cierto se presta atención prioritaria desde estas páginas, que no hace eso, sino todo lo contrario: desestabilizarnos, abrir fisuras en nuestro bienestar, cuestionar nuestra identidad como sujetos adaptados y no conflictivos, despertarnos de las consensuadas mentiras. Y no cabe duda de que también un intenso placer sobreviene al descubrimiento de cualquier engaño, pero se trata de un placer difícil, nada complaciente, contrario al que asociamos al bienestar.



El círculo (Jafer Panachi, Irán-Italia, 2000)

Otro equívoco que una lectura distraída del texto comentado pudiera provocar, tiene que ver con la autonomía del arte, concepto resbaladizo y confuso donde los haya. Si por autonomía entendemos independencia de la institución Arte, un proponer formas y significados que no se plieguen bajo el peso de las condiciones institucionalmente establecidas, entonces habremos de considerar que para negar la Realidad consensuada el arte debe mantener (como propuso Adorno) cierta posición de autonomía, cierto sentido crítico capaz de morder la mano que le da de comer, llegando a ser incluso, como en la metáfora que Juan Goytisolo traduce del alemán, *pájaro que ensucia su propio nido*. Ahora bien, si como sostiene Montiel autonomía del arte significa desentenderse de las gentes y sus problemas, adquiriendo el artista patente de corso para hacer cualquier cosa que a su genialidad le venga en gana, entonces no podemos sino ponernos del lado del texto comentado, para denunciar por inútil esa conducta narcisista, cómplice, complaciente.

Llegamos así al arte popular, a la ideología y a la política. Bergamín escribió que "El camino se hace huyendo / del camino. Y el pensar / huyendo del pensamiento", a lo que podríamos añadir ahora que pensar políticamente es algo que se hace huyendo de las ideologías, pues política viva es al cabo cada acción y cada imagen y cada palabra y cada gesto que se haga, mientras que la ideología es la petrificación profesional del pensar político. De cuantas posibilidades se le dan al cine para activar ese pensar político en contra de ideologías, las que se encarnan en las



formas son las más penetrantes, las más eficaces políticamente, pues se cuelan por debajo de mensajes superficiales. Así ocurre con frecuencia que películas pretendidamente progresistas propagan a través de su lenguaje fílmico valores retrógrados, y a veces, inversamente, ocurre lo contrario.

No sé si fue Godard quien escribió que un *travelling* es un problema moral, pero en la ética de las formas resulta demasiado fácil hacerse un lío. Por eso tal vez al lector sepa disculpar una comparación pueril. Circunstancias que no vienen al caso nos han permitido ver, casi de corrido, dos películas protagonizadas por mujeres: *Lara Croft: Tomb Raider* (Simon West, USA- Br., 2001) y *El círculo* (Jafar Panahi, Irán-Italia, 2000). Quede claro que sólo el azar de una visión cercana ha inducido la osadía de comparar lo incomparable, aunque lo cierto es que ambos films han compartido recientemente cartel y, como digo, tienen a mujeres por protagonistas. Quienes tengan la desdicha de ver (y sobre todo oír) *Tomb Raider*, podrán comprobar que no sólo se trata de incorporar un delirante modelo masculino institucionalizado (hombre de acción salvador del mundo) a una mujer, además, supuestamente atractiva, sino principalmente, de saciar la avidez compulsiva de imágenes tan espectaculares como vacuas,

subrayadas por estridencias sonoras que sólo los más jóvenes pueden tolerar sin espanto. Miradas ingenuas o infantilizadas (a las que sin duda se dirige el engendro), pudieran deducir que la mujer conquista roles y prerrogativas tradicionalmente reservadas a los hombres, en las más zafias regiones de lo *políticamente correcto*. Pero, no hace falta ni decirlo, tras el ruido y la basura visual no hay más que sumisión y adocenamiento, justo lo contrario de lo que a todas luces se finge. *El círculo* se refiere a la asfixiante situación de las mujeres en Irán y aunque no se trata de una película feminista, denuncia la opresión sexista como metáfora de otras opresiones, de otros *círculos* que cercan al género humano en su conjunto. Con todo, no es el argumento lo que sacude la mirada pensante del espectador, o no solamente: es la duración de los planos sostenidos, el uso callado y elocuente del retrato, *hablando* de lo que no puede decirse con palabras, los enlaces y relevos entre historias y secuencias, la austera eficacia de los movimientos de cámara, la ausencia de espectacularidad y ostentación visual, la intensidad dramática que no recurre a la mostración de la violencia en sus formas más estereotipadas, la sabia estructura circular de la narración, capaz de metaforizar lo que se cierra sin salida en torno a la vida. En suma, es el propio uso del lenguaje cinematográfico lo que propone una mirada contra la Realidad vigente, contra el modo institucional de ver el mundo que el cine dominante nos impone, una mirada inteligente que no podrán sostener sin molestia los bulímicos de imágenes vacuas, o sea, la mayoría.

Es cierto que Internet y la tele han tomado el relevo de los discursos centrales, y que el Arte es casi siempre ornamental simulacro de significado al servicio del dinero, pero desde los márgenes, a pesar de presentárenos como Obras de Arte o productos del mercado, algunas películas alcanzan a proponer, no sabemos muy bien cómo, el contrapunto necesario para la resistencia del pensamiento visual (y ahora no se trata de un oximoron, pese a lo que sostenga Sartori acerca del *homo videns*). No sólo el cine asume esta tarea política. Desde su quietud, algunas pinturas construyen barricadas tímidas pero sólidas, pausas que detienen la mirada convulsa que por todas partes nos arrastra hacia el vacío; como el mejor cine, las mejores pinturas interrumpen el sueño de una mirada adormecida que se mece en el insignificante sonsonete de imágenes que aturde nuestra conciencia.

Como ha podido verse, hay acuerdo en lo fundamental del texto apostillado, pero apostillar en ojo ajeno es la tarea, o tal vez el vicio, de quienes intentamos pensar contra el pensamiento petrificado, contra las ideologías, cinematográficas o políticas.

José Saborit