

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

Título:
Entre la seducción y la cautividad

Autor/es:
Saborit, José

Citar como:
Saborit, J. (1999). Entre la seducción y la cautividad. La madriguera. (23):69-69.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41824>

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:



Entre la seducción y la cautividad

La mirada cautiva. Formas de ver el cine contemporáneo

Juan Miguel Company y José Javier Marzal

Generalitat Valenciana, 1999

Company y Marzal, estudiosos del cine con una dilatada trayectoria prolija en publicaciones, han tomado el título de las palabras de un personaje de *La mirada de Ulises*. Ivo Levi, conservador de la Filmoteca de Sarajevo: "Una mirada cautiva (...) de los primeros días del siglo, liberada cuando el siglo se acaba...". En el contexto del film, la mirada que el protagonista desea liberar de su prisión, es la mirada inocente, perdida, esa primera mirada que perdida en su objeto hace nuevo cuanto mira, lejos de la actual mirada sobresaturada, escindida, estrábica, ciega.

La mirada cautiva del libro que nos ocupa adquiere una productiva ambivalencia teórica, originada por el propio término "cautivo" (del latín *captivus*, "preso, cautivo", derivado de *capere*, "coger"), que da lugar a palabras tan estimulantes como "cautivar" (seducir) o "cautivador" (seductor), junto a otras tan desdichadas como "cautiverio" o "cautividad" (prisión, falta de libertad). En ese antagonismo se mueve el texto: el cine puede cautivar nuestra mirada para hacerla presa o, paradójicamente, para liberarla. Que nos cojan (*capere*) la mirada no es a fin de cuentas lo más relevante, sino cómo nos la cogen, y sobre todo, algo inscrito en ese cómo: para qué.

Frente a esta disyuntiva (liberar o alinear), acometer la ardua tarea de se-

parar el grano de la paja pasa por describir el cine normativo, dominante en la actualidad: un cine espectacular, de acción, entretenimiento, evasión, un modelo que los autores vinculan al cine primitivo de atracciones, en oposición al modelo narrativo clásico. Su objetivo es satisfacer por la vía rápida el deseo de pulsión escópica (avidez de imágenes llamativas, saturación icónica, efectos sonoros...), procurar un goce desechable, perfecto correlato del mundo en que hoy vivimos, o mejor, del mundo que nos impide vivir. Es un cine que devuelve al espectador a la vida exactamente igual que había entrado a la sala. Tras sumirlo en espectaculares amenazas y espeluznantes peligros de irrealidad manifiesta, el *happy end* restablece la sensación de orden.

Identificar la norma (cine de acción de Hollywood) es útil para reconocer desvíos (desvíos retóricos en el mejor sentido), capaces de renovar la mirada. Porque hay otro cine, el que en el libro se defiende, que no consiente la impunidad del espectador. El caos está aquí mismo, y lo real produce extrañamiento, incomodidad, dolor incluso, ese *punctum* de que nos hablaba *Bartnes en su Cámara lúcida*. La ambigüedad, la densidad y textura de algunos films propone "una mirada que despliega y convoca el cine en tanto *acto de conocimiento*" (p.20), allí donde el goce estético se produce por el desvelamiento de la mentira constitutiva de la realidad oficial, consesuada, aplastante. Se nos muestra así la sórdida realidad frente al cine de evasión (*La rosa púrpura de El Cairo*, Woody Allen, 1997), lo cotidiano desapercibido (*Vidas cruzadas*, Altman, 1993), lo mínimo esencial (*Smoke*, Wayne Wang, 1994), la imposibilidad de escapar (*Barrio*, Fernando

León, 1998), la imposibilidad de comunicar (*Alicia en las ciudades*, Wenders, 1973), el poder de nuestro pasado (*Secretos del corazón*, Armendáriz, 1997), la mirada de la memoria (*Tren de sombras*, José Luis Guerín, 1996), el imposible viaje hacia el origen (*La mirada de Ulises*, Angelopoulos, 1995), el dolor de la creación (*Arrebato*, Iván Zulueta, 1980), el dolor y la muerte (*Sin perdón*, Clint Eastwood, 1992), el absurdo del mal (*Funny Games*, Haneke, 1997), la angustia (*Angustia*, Bigas Luna, 1986).

Hay un cine dominante que nos vende un Sistema, mientras otro cine inteligente desenmascara el complejo y sofisticado aparato ideológico-publicitario que se agazapa tras apabullantes artilugios técnicos. ¿Desnudar a un santo para vestir a otro? No, porque sólo mostrar la desnudez del emperador tiene ya una gran utilidad para la gente que no se conforma con las cosas como son, con la sumisión a que nos empuja el mundo y el cine.

Y ahí el pensamiento crítico, y la crítica cinematográfica, cuando se sitúa en la antípoda de los planteamientos críticos habituales, emprende y conduce a buen puerto la "...deconstrucción del complejo y sofisticado aparato ideológico que nutre la cinematografía contemporánea dominante, y que puede ser desvelado mediante un examen de otras prácticas significantes -marginales- que lo ponen al descubierto" (p.23). En esa empresa adquiere dimensión política, sentido y utilidad este libro, un libro que invita a volver a ver, con una mirada renovada, las películas que amamos, porque *cuestionándonos*, nos ayudan a conocer.

José Saborit