laFuga

Evidencia física

Escritos Selectos sobre Cine

Por Álvaro García Mateluna

Director: Kent Jones
Año: 2009
País: Estados Unidos
Editorial: Uqbar Editores

Tags | **Cine contemporáneo | Géneros varios | Cine de género | Crítica cinematográfica | Cultura visual- visualidad | Crítica | Estados Unidos**

Álvaro García Mateluna. Licenciado en letras hispánicas por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Actualmente, cursa el magíster en Teoría e historia del arte, en la Universidad de Chile. Junto a Ximena Vergara e Iván Pinto coeditó el libro "Suban el volumen: 13 ensayos sobre cine y rock" (Calabaza del Diablo, 2016). Editor adjunto del sitio web de crítica de cine http://elagentecine.org.

La tercera entrega conjunta entre Uqbar y el Festival de cine de Valdivia, corresponde nuevamente a un crítico de renombre, el estadounidense Kent Jones. Evidencia física consiste en una recopilación de críticas escritas en su mayoría entre el 2000 y el 2006. En ella su autor revisa películas y directores de los últimos años, centrando su atención en lo que llama “cine a contracorriente”. Con simpleza, para Jones el cine moderno, es decir, el actual, se divide entre buenas y malas películas. Eso si el panorama no es demasiado auspicioso, ya que las películas a contracorriente son minoría, pero aún así forman una minoría activa. Tal rúbrica critica, a contracorriente, no distingue ningún estilo, política o grupo en particular, más bien le concede esa distinción a películas que destacan por su diferencia del flujo mayoritario de producción. Películas que se caracterizan por no estar fundadas por una fórmula productiva estandarizada, al alero de la precognición publicitaria. Así como tampoco están prisioneras ideológicamente de considerarciones políticamente correctas. El crítico figura esta corriente alterna como una lucha dentro del cine. Como ya se ha planteado muchas veces, con mucha anterioridad y no solo en el cine, existe una tensión entre arte y comercio, baja y alta cultura, populismo y exclusividad. Distinciones como esas, encarnadas por artistas y empresarios o artistas y artesanos, y promovidas como lucha, son el intento por demarcar el territorio de la excepción (artística) que se opone a la regla del mal cine. El resultado de la lucha serían las propias películas de las que queda como excedente su misma “evidencia física”.

Para Jones la labor de la crítica no se encuentra tan lejana de ese “campo de batalla” de resonancias godardianas. Utiliza la palabra riesgo para definir al mejor cine del momento, la que además es aplicable a la crítica. Hay mucho que ganar al momento de traer de vuelta la película en el medio escrito (sin entrar a discutir si eso es posible). Distanciada tanto de la cinefilia acérrima como del populismo complaciente, la escritura crítica aparece como la travesía para descubrir la película y así poder describir el conflicto planteado en ella, el crítico como detective encubierto diría Ricardo Piglia. En esto el autor corresponde cabalmente a su propuesta, leyéndolo da la impresión que siempre intenta dar cuenta de las particularidades de cada película, sin juicios evaluativos prescriptivos. La posición de Jones es envidiable para muchos críticos, sin tener que estar sometido a la avalancha de títulos de estrenos comerciales, puede situarse en un más allá cinematográfico, ahí donde puede regodearse de directores de avanzada y títulos snobs. Consciente de su posición privilegiada no vocifera el fin del cine sino que firma acta de su mejor estado de salud, como le gustaría a Jonathan Rosenbaum. No solo se siente obligado a defender una película, sino también a explicarla o devolverla a su noción original. Los textos que componen Evidencia física más que presentar análisis teórico-académicos, cuenta-argumentos o artilugios cinéfilos tienen una perspectiva eminentemente

cinematográfica, en el sentido de que no hay contextualización que no provenga más que de las mismas películas o poéticas de sus autores. La escritura de Jones relaciona pero no es reduccionista, tiende a ser descriptiva, con oraciones llenas de clausulas. A veces parte de un problema o asunto específico y decanta en un autor, en otras entra directamente en el director y lo explica a través de sus obras.

Evidencia física está dividido en cuatro capítulos. El primero señala varios focos del cine moderno en aproximaciones a directores de gran singularidad autoral. La consecuente diversidad de nombres se desglosa de manera abreviada y ágil, pero ocurrente respecto al estilo y temática de los directores. Jones se pasea de Oliver Assayas, con sus elípticos y poéticos retratos juveniles, a Lucrecia Martel y sus familias disfuncionales, entre medio homenajea a los hermanos Coen, Hou Hsiao Hsien, y Jia Zhang-ke y resulta apologético con Wes Anderson, elevado hasta el cielo al considerarlo el director de comedia más original desde Preston Sturges; cosa que vuelve a hacer con John Carpenter, tenaz director marginado y brillante realizador de verdaderos tratados sobre el mal en pantalla ancha y al modo del cine clásico.

La segunda instancia está dedicada a películas. Invirtiendo la aproximación del apartado anterior, donde cada película argumentaba la trayectoria respectiva de su autor, acá es la perspectiva del director lo que se rastrea en algún título en particular. Junto con eso el abanico de nombres se amplía. *Con ánimo de amar* (Wong Kar-Wai: 2000), *El viento nos llevará* (Kiarostami:1999), *Despertando a la vida* (Linklater:2001), *Beau travail* (Denis:1999) y otros títulos son presentados desde distintos enfoques, donde no falta la crítica negativa (Magnolia), la valiente defensa de una obra subvalorada (*Una historia violenta*) o la relectura de una poética (*El nuevo mundo* y Terence Malick).

"Piezas de pensamiento" es el extraño título de la tercera sección, que presenta el siguiente problema: ¿acaso no todo texto crítico ya es una pieza de pensamiento? Consciente de esa situación Jones sugiere que los artículos ahí recopilados no tratan de películas en sí, sino de fenómenos cinematográficos más amplios. Un artículo dedicado al fenómeno de películas evasivas como *El día de la independencia* (1996) o *Misión imposibl*e (1996) empieza como crítica al corporativismo que las crea y termina en defensa de su público. Otro refiere al tramposo descubrimiento de películas de Afganistán en tiempos de guerra. También reflexiona sobre las problematicas de representación que plantea situarse en la zona limitrofe de la ficción y el documental. Por último un reportaje sobre el festival de Cannes de 2005 le permite pasearse por distintas representaciones de Estados Unidos.

El cuarto capítulo, llamado "Desde la niebla", se amplía hacia el pasado, revisitando autores y películas de diversa data del cine norteamericano. El rescate de las comedias de Allan Dwan en los años 40, los alcances de unas biografías sobre Orson Welles, y artículos sobre películas de Jack Arnold, Samuel Fuller, Walter Hill, entre otros. Este último capítulo se siente algo ajeno al resto del libro, como si la vertiente más cinéfila y nacionalista de Jones se hiciera cargo contribuyendo en contra del emparejamiento temporal del resto de los textos y su visión panorámica sobre distintas geografías del cine moderno. Eso sí, llama la atención que no se fije en los títulos más reconocidos de autores, cual más, cual menos, conocidos (el caso del texto sobre Welles lo abarca desde el ámbito de las biografías escritas sobre él, Clint Eastwood es tratado a partir de Un mundo perfecto, obra menos celebrada que otras del estadounidense). Algunos de los momentos mejor logrados están en los elogios a Un mundo perfecto o a Más allá de la gloria, pero se quedan cortos ante el personalísimo reencuentro de Jones con **Big Wednesday** de John Milius.

Evidencia física en su trazado por películas de nuestro pasado reciente deberá afrontar la distancia temporal que hará mella sobre su pertinecia y actualidad. Queda como una foto del momento realizada sin pretensiones de exhasutividad y carente de criterio uniformador del cine de la década que está terminando. Siendo en su totalidad una muestra selectiva de nuestro pasado reciente, sirve para darnos cuenta de la velocidad con que las películas y los textos sobre ellas se convierten en historia. En ellos puede rastrearse fácilmente la huella del tiempo que nos hace olvidar rápidamente. La inclusión de textos de más antigua data (los 90) junto a los más actuales señalaría que su autor no ha cambiado de opinión, pese a la perdida de relevancia que tienen en nuestros días. Pero queda el testimonio de cintas que se han intercambiado por otras y son olvidadas a la sombra de la "corriente" mayoritaria, al menos en cuanto a términos económicos y estilísticos, de Hollywood, incluyendo las de su propio pasado (véase el rescate de Allan Dwan). Jones hace lo posible para que su evidencia no quede en el olvido.

Como citar: García M., Á. (2010). Evidencia física, *laFuga*, 11. [Fecha de consulta: 2026-11-24] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/evidencia-fisica/393