laFuga

La mirada de los comunes

Cine, amor y comunismo

Por Héctor Oyarzún

Director: Ivana Peric y Nicolás Ried
Año: 2019
País: Chile
Editorial: Libros La Calabaza del Diablo

Tags | **Crítica cinematográfica | Crítica | Chile**

Héctor Oyarzún nace en Punta Arenas en 1993. Es egresado de la escuela de cine de Universidad de Valparaíso. Actualmente termina su tesis para el Magister en Estudios de cine de la Universidad Católica de Chile. Programador de CineClub Proyección y colaborador del sitio El Agente Cine.

La mirada de los comunes. Cine, amor y comunismo de Ivana Peric y Nicolás Ried compila 30 críticas publicadas entre 2017 y 2018 en la sección homónima del diario *El desconcierto*. Si bien la bibliografía dedicada al cine en Chile ha ido en aumento durante los últimos años, la compilación de Peric y Ried tiene la particularidad de dedicarse exclusivamente al ejercicio de la crítica de cine, algo que más allá de *Una vida crítica* (2008) de Héctor Soto y *Cinépata* (2012) de Alberto Fuguet casi no cuenta con entradas nacionales.

Dentro de este tipo particular de publicación, las críticas de Peric y Ried se distinguen, en primer lugar, por la firma conjunta con la que se presenta el libro. En las columnas publicadas originalmente en el medio digital, cada entrada distinguía la autoría de Peric o de Ried, según corresponda, en cada publicación. En la selección realizada para el libro, en cambio, optaron por prescindir de la firma personal, un gesto que va más allá del detalle, y que se relaciona con la propuesta de crítica realizada por ambos a través del libro.

En la cuarta entrada de la serie *Notes on Film Criticism* [1] , Cristina Álvarez hace un paralelo entre la incomodidad que provoca escuchar una grabación de la voz propia y la exigencia que se hace de encontrar una "voz" reconocible en la crítica de cine. Álvarez discute que el concepto de "voz" en la crítica es volátil, pero por lo general que tendría que ver con la idea de lo reconocible, con la posibilidad de distinguir un tipo de escritura crítica como perteneciente a alguien en particular, incluso cuando no esté presente su firma. En el caso de *La mirada de los comunes*, la firma conjunta no tendría tanto que ver con la posibilidad de tener esa voz "fuerte" y "reconocible" en forma de entidad, sino con un tipo de gesto comunista, considerando que es un libro especialmente dedicado a la búsqueda de estos.

Por hacer una comparación que no desentonaría con las relaciones que se encuentran en los textos, la firma de La mirada de los comunes por sobre la del nombre propio comparte el gesto radical de Godard o Marker cuando brevemente decidieron firmar en colectivo a finales de los sesenta o, en algunos casos, simplemente dejaron de hacerlo. La autoría como forma de designar una obra bajo el sello y la genialidad de lo individual se consideró durante esos años radicales como un proyecto contrario al del cine comunista. Este es uno de los primeros gestos con que se puede entrar a la compilación.

La selección está dividida en tres secciones principales que declaran las preocupaciones principales de los textos: "Cine", "amor" y "comunismo". Como anuncian en el prólogo, se trata de tres ejes que se entrelazan y aparecen durante el libro de manera más o menos transversal. Aún así, se podría decir que el comunismo es el concepto que aparece con más frecuencia, el más discutido, y el que configura también las lecturas en torno al cine y el amor (y el amor al cine). Hasta cierto punto, otra de las razones que permite que el dúo prescinda de la firma es esta preocupación casi programática en torno a las posibles lecturas comunistas que se pueden hacer en cada película, lo que les une más allá de quien escriba cada texto. La mirada de los comunes se presenta como un experimento de crítica nacido desde la amistad, pero que también se entiende como una militancia, lo que explica este horizonte común en cuanto a las preocupaciones estéticas.

En este mismo prólogo, que funciona a su vez como declaración de principios, o al menos como forma de establecer qué se entiende por crítica de cine, Peric y Ried definen su práctica a partir de la oposición. En contra de ciertos prejuicios que se relacionan a la figura del crítico y, sobre todo, de la función evaluadora que se piensa que debe tener la crítica. "La crítica, sostenemos, es el arte de poner elementos en relación." (p.13) declaran al inicio del libro y lo convierten en uno de sus ejercicios principales. Los textos pueden comenzar desde las traducciones de *El manifiesto comunista*, desde el proyecto incompleto de los discos sobre estados de Sufjan Stevens, o desde el cosmismo ruso, temas que se desarrollan desde antes de hablar de las películas a modo de excusa o puerta de entrada para el análisis.

Al mismo tiempo, esta caracterización de la crítica dominante tiene el peligro de convertirla en la forma única, ante la cual el resto de las formas de crítica funcionan en resistencia y contradicción. Si bien es una perspectiva que se puede proponer cuando existe una concepción generalizada de la crítica, también es cierto que el grueso de la bibliografía del "otro" tipo de crítica no es necesariamente marginal ni escasamente practicado. En ese sentido, en los textos reunidos bajo el tema del "Cine" se extraña una discusión que integre los diálogos actuales en torno a la cinefilia, la digitalidad, o las tendencias críticas.

Aún así, sí aparecen lecturas a contrapelo de algunos consensos críticos. La crítica sobre *El joven Karl Marx* (Raoul Peck, 2017), por ejemplo, vincula al cineasta haitiano con los ejercicios biográficos de Pablo Larraín, otro director que ha sido blanco de ataque por su falta de fidelidad histórica. En esa falta de exactitud relativa a lo que se espera de una película biográfica, Peric y Ried entienden el sentido de la ficción como un mecanismo para aclarar lo difuso, por lo que la película funcionaría justamente por su potencial de desvío histórico. Algo similar ocurre cuando dan una lectura histórico-política al cine de Yorgos Lanthimos, otro director que ha sido blanco de la crítica por ser asociado a las tendencias misántropas de cierto cine europeo.

En la segunda sección, dedicada al concepto de "Amor", se busca también un sentido contra-intuitivo de la palabra, algo que se evidencia en el título del primer texto: "Contra el amor". Los primeros textos muestran la voluntad de crear relaciones que existe en el libro, pero también la de crear oposiciones. La idea del amor en *Blade Runner 2049* (Denis Villenueve, 2017) se opone a la de la película original de Ridley Scott, *Un bello sol interior* (Claire Denis, 2017) se entiende con y contra los postulados de Roland Barthes en *Fragmentos de un discurso amoroso* (1977), base de la película de Denis, y *Call me by your name* (Luca Guadagnino, 2017) y su retrato del amor efímero se opone al amor eterno de los vampiros de *Only lovers left alive* (Jim Jarmusch, 2013). En todos las casos, se trata de acercarse a una definición particular del amor en cada película más que a una caracterización unificadora.

La tercera sección es, probablemente, la que resulta más interesante, ya que es donde se explora con más profundidad el tema que recorre con mayor frecuencia las otras dos secciones. Es en las críticas agrupadas bajo el concepto de "Comunismo" donde el análisis textual empieza a vincular con mayor audacia elementos que están externos a las películas. Aparece el "afuera" de las películas que mencionaba Manny Farber en una conferencia [2] traducida recientemente, aquello que trasciende el análisis objetual "interno" y plantea a la crítica como "un entorno" que lee también por fuera de la película.

Al analizar *Una mujer fantástica* (Sebastián Lelio, 2017) y *Yo, Daniel Blake* (Ken Loach, 2016), La mirada de los comunes comienza por aquello que se considera extra-cinematográfico y que se pensaría de sobra en una crítica basada en el objeto: las entregas de premios. En ese sentido, si las entregas de

premios se interpretan a menudo como un tiempo de validación (como ocurrió en el caso de la película de Lelio en Chile), la lectura política de estos gestos podría entregar información sobre la película más allá del dato de validación.

En el caso de *Una mujer fantástica*, el famoso chascarro en el que Warren Beatty anunció erróneamente el ganador de los premios Oscar en 2017 sirve como entrada de lectura. Los comunes plantean que existe una intención de parte de la Academia por reconocer un cine de los excluidos a través de los premios a *Moonlight* (Barry Jenkins, 2016) y *Una mujer fantástica*. Sin embargo, este reconocimiento a las minorías tendría como requisito eliminar otro tipo de diferencia, de tipo fílmico. Tanto Jenkins como Lelio necesitan enmarcar a sus personajes marginados dentro de un tratamiento clásico que, contradictoriamente, anula sus diferencias y les iguala en su condición de marginados fílmicos.

En el caso de la lectura "externa" de *Yo, Daniel Blake*, el cuestionamiento se dirige al festival de Cannes y los premios consecutivos a la película de Loach, reivindicadora de un tipo de cine social, y a *The Square* (Ruben Östlund, 2017), película paródica respecto al arte de denuncia. Por lo tanto, es en esta sección del libro donde aparece con mayor presencia la idea de una crítica que piensa las posibilidades de relación más allá de la misma película. Las lecturas de una película se pueden encontrar también en sus efectos, reacciones e implicancias posteriores a ser expuestas al escrutinio público.

En esta selección, también resulta curioso el hecho de que podamos encontrar directores "esperables" para esta clase de análisis (el mismo Loach, los hermanos Dardenne, Aki Kaurismäki), junto a obras pop de alto presupuesto que no acostumbramos a ver desde el prisma comunista (*Neon Genesis Evangelion*, la saga de *La purga*, *Aniquilación*). En todo caso, se trata de uno de los rasgos que identifican al libro completo, donde la búsqueda de relaciones inéditas les lleva a tratar películas de estéticas y propuestas casi antagónicas.

La mirada de los comunes es, sobre todo, un ejercicio de libertad respecto a esa clase de relaciones. Como mencionan en el prólogo, el cine permite el encuentro inédito entre elementos, es un medio que crea relaciones. Desde las relaciones múltiples que se hacen en los textos, Peric y Ried se dedican a esta búsqueda, a la aparición de relaciones que antes no existían, o que si existían, siempre están abiertas a una nueva reformulación. El gesto comunista también aparece ahí, en la disposición de presentar estas relaciones al lector, quien se encuentra y relaciona con estas por primera vez al entrar en contacto con el libro.

Notas

1

https://laughmotel.wordpress.com/2020/05/26/notes-on-film-criticism-iv/

2

http://lavidautil.net/2020/05/31/datos-duros-una-conferencia-de-manny-farber/

Como citar: Oyarzún, H. (2020). La mirada de los comunes, *laFuga*, 24. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/la-mirada-de-los-comunes/998