laFuga

Mercado y contingencia

Estrategias del valor

Por Iván Pinto Veas

Tags | **Cine contemporáneo | Cultura visual- visualidad | Estética - Filosofía | Chile**

Crítico de cine, investigador y docente. Doctor en Estudios Latinoamericanos (Universidad de Chile). Licenciado en Estética de la Universidad Católica y de Cine y televisión Universidad ARCIS, con estudios de Comunicación y Cultura (UBA, Buenos Aires). Editor del sitio http://lafuga.cl, especializado en cine contemporáneo. Director http://elagentecine.cl, sitio de crítica de cine y festivales.

Mercado simbólico

Pareciera ser algo aceptado dentro de los distintos estamentos, instancias y lugares ligados al cine local el juicio que este se encuentra en un momento de auge: llámese cambio, crecimiento, aumento de estrenos o realizaciones, surgimiento de centros de enseñanza, numero de festivales, etc. Lo cierto es que el paisaje parece haber sufrido un cambio radical en muy pocos años, donde más allá de un proceso cuantitativo, no sólo no es posible avizorar alguna tendencia fija o estable, sino que cada vez más el escenario parece apunta hacia una "diversificación" [1].

Distintas "tribus", distintos circuitos, distintos intereses y prioridades dan cuenta de un proceso paralelo a los medios masivos o las políticas culturales, donde tanto la cinefilia, la *videofilia* [2] y el *downloading* parecen haber hecho más por un proceso de formación de una cierta cultura audiovisual que muchas de las políticas públicas o atrasadas leyes que intentan regular el proceso.

Así también, el constante crecimiento de tendencias dentro del cine que han comprendido que, "bajo" y "sobre" la línea de los criterios canónicos de producción es posible filmar, hacer circular e incluso adquirir visibilidad estableciendo criterios propios de validación y legibilidad, nos hablan de una interesante malla de la cual es posible esperar algo. [3]

Uno de los procesos más interesantes al respecto, ha tenido que ver con una comprensión inteligente y plausible de la puesta en circulación de obras, películas e imágenes en circuitos específicos: tanto el veloz y movedizo movimiento de algunos cineastas en festivales internacionales de cine o mercados donde, de alguna forma, sus obras puedan ser valoradas, pero, sobre todo, financiadas. Otras pistas: la publicación de dvds con nichos específicos (el caso de **Snob: Enciclopedia del cortometraje chileno** (VV.AA., 2007); los documentales **Calle Santa Fe** (Carmen Castillo, 2007), *La ciudad de los fotógrafos* (Sebastián Moreno, 2006) o **Estadio Nacional** (Carmen Luz Parot, 2002) y el reciente manifiesto *Nueva Sangre* que promete hacer películas para ser distribuidas en dvd a circuitos de cine–B internacionales, solo por citar algunos ejemplos recientes), o el surgimiento de festivales (como Sanfic e In-Edit) de carácter segmentado, nos parecen hablar de lo mismo: diversificación, proceso, cambio.

De algún modo, esta diversificación en los modos de producción, difusión, recepción y consumo nos habla de la conformación de lo que podemos llamar *mercado simbólico*.

Industrias y mercados

Como sea, el momento actual refiere a un proceso complejo para el cual los conceptos y categorías parecen ser esquivos o poco certeros, las exigencias y criterios de valoración, insuficientes, y la necesidad de ser sometido a revisión, apremiante.

Lo que sí podemos afirmar, es que nos encontramos ante una malla de discursos sobre y desde el cine que asoman en lo que podríamos llamar un "estado del cine chileno" ("estado" que, por lo demás, solo puede ser exhaustivo si se tienen en cuenta los vectores, las tensiones, las zonas de conflicto e interés propios de cualquier "zona discursiva" [4].

Quizás ahí radica la mediocridad con que se planteó localmente la discusión sobre la llamada "Industria del cine", en cuanto a un proceso de conformación infraestructural, estamental, pero a su vez vaciado de política, cuestión que en una de las pocas publicaciones sobre las Industrias Culturales que existen (Weinstein, 2005) un lúcido cineasta aquejaba como "falta de realizadores". En el marco de un proceso afirmativo de la industria (beneplácita y de rostro sonriente, sobre todo si se trata de la foto), ausente de tensión, la queja de nuestro cineasta asomaba como una pregunta, no negadora, si no que eminentemente básica, "*¿qué?*".

Así, cabría hacer una especie de antología de pequeños textos y preguntas al cine chileno, que han intentado radiografiar al muerto: un texto aparecido hace un par de años por José Román donde acusaba la "falta de lenguaje" (Román, 2002, pp. 8-9) o, mucho antes, la crítica hecha por Sánchez en un artículo suelto sobre el cine chileno, donde preveía un proceso que se alejaba del carácter contracultural y político del cine de los '60 (Ruffinelli, 2007); ya más cerca, en este mismo dossier, el texto de Jorge Morales, quien confronta la diferencia entre riesgo y éxito. Todos textos que parecen dar cuenta de una falta, a veces de un lugar, otras de una *identidad* [5].

Por otro lado, lo que entra en juego en la analítica del mercado simbólico son básicamente tres instancias: *transacción* (*material*, *económica*, *simbólica*), *circulación* y *valor*. A diferencia de un análisis sobre la Industria, más preocupado por políticas estatales, conformación de públicos o generación de institucionalidad, el análisis del mercado simbólico incluye variables ligadas al comportamiento tanto del consumo como de lo que podríamos llamar "discursividades". Las críticas que se han hecho a la Industria Cultural coinciden en ese sentido: tiende a estatizar y normalizar las diferencias. Pero las diferencias hoy no solo radican en criterios formales (de lenguaje en las obras, por ejemplo) si no que a su vez en escenarios culturales y actores sociales, que enriquecen el proceso de conformación de un mercado simbólico.

Quizás una de las esperanzas al nombrar el proceso de conformación como "mercado simbólico" es que estos criterios de valoración, así como los estamentos ligados al consumo, la circulación y la transacción (festivales, crítica, academia, formación de públicos) produzcan la factibilidad de abrir una discusión sobre la esfera del *valor*.

Valor simbólico

Insertarse de lleno en un escenario de circulación y consumo de mercancías no parece algo gratuito, más bien parece un paso lógico si seguimos en detalle la implantación de procesos económicos en nuestro país, proceso que requirió antes una limpieza del espacio público para la creación de lo que Cárcamo-Huechante ha llamado "Nación-mercado", y que, desde libros como los de Tomás Moulian, podemos analizar hoy bajo el síntoma cultural del consumo.

Este escenario no surgió de la nada: requirió de una operación conceptual y una implementación técnica, lenta y programada de lo que Milton Friedman (y como recuerda Naomi Klein) denominó "tratamiento de shock". Rearmado constitucional, disolución de toda fuerza política de resistencia, reestructuración de planes educativos y culturales [6], privatización de los estamentos públicos, son sólo algunas de las condicionantes necesarias para poder hablar de la instalación del libre-mercado en nuestro país, cuestión que, propongo, asumamos de frente. Desde que terminó la dictadura, y ya en el proceso que se da por llamar "transición democrática", la crítica, así como el pensamiento de izquierda, no han alcanzado a configurar un pensamiento que pueda dar cuenta de "el nuevo enemigo". La crítica de izquierda durante mucho tiempo ha demonizado el mercado, intentando pensar el arte en oposición a él. El modernismo estético, por ejemplo, intenta pensar el arte por sobre el mercado (en oposición o contradicción), sin embargo el mercado ha sido rápido en etiquetar estos grandes hallazgos bajo nichos de mercado específico, reactualizando sus códigos de lectura. "Negar" la realidad del mercado hoy en día se vuelve inútil, ante un escenario económico-político algo menos predecible de lo que se creía desde la izquierda, pero algo más totalizador de lo que cree el pensamiento neoliberal.

Si hay algo que parece desfasado es justamente eso: la asimilación de un escenario complejo a nivel económico y político, pero desfasado en los valores ligados a las obras cinematográficas puestas en circulación. Quizás, podríamos decir, un cierto desfase entre una zona superestructural y otra estructural, que tiene, como bajada y correlato un desfasaje entre *valor económico* y *valor simbólico*.

Criterios, valoraciones

Es usual, por ejemplo, dentro de la crítica periodística, encontrar la idea de una "buena factura" de acuerdo a distintos cánones, los cuales, tratándose de cine local, tienden a una cierta deferencia para poder llegar a algo así como "una buena película". Pero una vez que intentamos buscar en estas críticas alguna razón de fondo, solo encontramos confusión (desde ambiguas respuesta referidas al espectáculo cinematográfico, a modelos de un "deber ser" del cine clásico, o manierismos vanguardistas, remilgos de la sensibilidad, reivindicación de un cine popular y divertido, etc, etc.). Resulta curioso constatar que si tuviésemos que hacer una lista de características de acuerdo a calificaciones hechas a lo largo de un período, es posible que nos encontremos con diégesis fuertes, componentes melodramáticos, un tinte de conciencia social, posiblemente nominación a algún Oscar.

Se celebra el auge de la crítica de cine, pero nada de ello indica que su zona sea clara, por mucho que se quiera volver a un escenario donde el crítico de cine sea el equivalente a un criterio de confianza, centralizado y claro en su intervención pública. Lo que se consume aquí es una imagen proyectada al pasado, el consumo de una figura que, paralelo al consumo de los géneros pastiche, podemos denominar como "consumo melancólico", [7] muy propio de la "posmodernidad".

La figura del critico que ha de buscar la joyita, señalar lo nuevo, y establecer criterios de consagración (ya sea por transgresión, ruptura o complejidad) parece demasiado útil para un mercado que, tácito, ayuda a estratificar las obras en tipos, clases y receptores. Conclusión: la figura del crítico-gourmet parece demasiado asociado a una mera circulación simbólica y no la posibilidad de una *redistribución del valor*.

En ese sentido, creo que el escenario actual es complejo. La dinámica constante de ruptura (bajo forma de shock de lo nuevo), novedad y asimilación ayuda, por un lado, a la circulación, pero así también a engañar fácilmente a lectores y espectadores. Hay un lugar que me interesa señalar y que es el siguiente: el momento justo de tensión y asimilación de un determinado discurso. Sus polos son el de una conversión del producto a un sistema de valor económico o su marginación de la circulación. Cabría pensar cuáles son las instancias posibles para la re-valoración de una obra en determinado momento, o qué tipo de factores son posibles para ampliar las nociones y concepto de "cine" en un determinado campo; considerar tanto la labor de la crítica, el surgimiento de gestores culturales o incluso salas de cine y festivales, como instancias favorables a este tipo de movimientos dentro de un determinado mercado. En nuestro contexto el caso más notable ocurrió con el cine de Cristián Sánchez, que pasó de marginal e incomprendido a cineasta valorado dentro de un circuito de cine local e internacional. Me pregunto ¿qué permitió que de un momento a otro esto ocurriera? ¿Podría haber sucedido hace diez años? ¿Qué es "aquello que se cotiza" en un determinado momento? ¿Puede predecirse?

Así visto, los criterios del mercado (económicos) parecen ir muy a la par de los criterios de la crítica o de los festivales (simbólicos). Sin embargo, hay algo que los separa, y es ese objeto el que se hace difícil, y por eso, interesante de pensar. ¿En qué nivel de juego es posible proponer nuevas ideas en un determinado mercado? ¿Cómo es posible poner a circular nuevos criterios y formas de valoración que excedan "la buena factura"? ¿Es posible hacer una genealogía permanente de los criterios que aparecen como validadores en un determinado mercado? ¿Existe un proceso de cambio en esos criterios de valor o tienden a la estabilidad? ¿Cuál es el margen y la posibilidad de la negociación?

Capitalismo y contingencia

Ha sido el filósofo francés Gilles Deleuze quien nos ha dado la llave de entrada. Las figuras bajo las cuales ha pensado el capitalismo contemporáneo nos abren una zona analítica y reflexiva que quizás, sumando la crítica al fetichismo de la mercancía en Marx y los aportes de la crítica cultural [8] (relaciones que, por cierto, tienen un correlato en la llamada "pérdida de aura" benjaminiana), podamos sacar algo en limpio. Nos interesa tomar al menos tres ideas planteadas por el autor; la primera es aquella que piensa el mercado como una serpiente escurridiza, un control que parece estar

"en todos lados"; el capitalismo *rizomático* [9] . La segunda idea, el capitalismo como sistema axiomático [10] , anti-codificador (o que solo en apariencia reintroduciría los códigos, una codificación y re codificación incesante de flujos). Y la tercera es la idea de un capitalismo "contingente" (que interpretamos como un flujo de permanente actualización en la esfera del valor).

Estos tres aspectos (rizoma, axiomática y contingencia) poseen un correlato con el escenario mercantil de producción, circulación y transacción de bienes simbólicos culturales y las complejas relaciones con la esfera del valor.

Primer punto: *el mercado simbólico se enriquece con los procesos sociales , los escenarios culturales, los contextos políticos* (es quizás, gracias a esto, que el mercado artístico latinoamericano se nos ofrece hoy como imprevisible; basta pensar en el ámbito de la literatura y el éxito de una empresa como Eloisa Cartonera [11] .

Segundo, si el capitalismo, en esta nueva fase, se nos aparece como *contingente* y *rizomático* cabría preguntarse por las relaciones entre valor económico y valor simbólico. Podríamos inferir tres latitudes al respecto: (1) una noción en que ambas funcionen por separado, en distintas zonas de análisis, sin considerarse mutuamente. (2) Una segunda noción que haya detectado una relación de implicancia, y que haya, mediante operaciones internas, intentado boicotearlas como puesta en circulación, desplazando el objeto, como operación de lenguaje, hacia el boicot del sentido, una puesta en marcha de la materialidad. (3) Una tercera relación de calculada arbitrariedad serial, de puesta en circulación y a-significancia. Llamaremos a la primera "idealismo estético", a la segunda "modernismo", y a la tercera "pop". Si algunas de ellas recargan las operaciones hacia el signo, otras lo hacen hacia la circulación y otras a la estatización del valor.

La discusión sobre el valor entra aquí como un hincapié en la contingencia del proceso, la implicancia entre la esfera económica y simbólica, las relaciones entre criterios de valoración y circulación de una determinada mercancía. Cito:

La atribución de valor no corresponde a una propiedad intrínseca de los objetos si no a la mirada y asignación de cualidades que determinados individuos o grupos -coaliciones, alianzas, facciones cambiantes de un campo intelectual o incluso asociaciones casuales que comparten un juicio estético- le atribuyen a la obra de arte (Cárcamo-Hechante, et al., 2007).

La primera pregunta que surge es relativa a la existencia de un campo cultural autónomo, en el caso específico nuestro, del cine. El valor simbólico entra aquí como un debate en torno a la autonomía de un campo o un objeto ("la autonomía del arte", cuestión ampliamente debatida en la segunda mitad del s XX), o en su heteronomía (disolución del arte en funciones lingüísticas, por ejemplo, o en mercancías culturales). La adjudicación de determinados valores, en un momento determinado (por ejemplo: complejidad estructural de una obra, o compasión por los personajes en un relato de diégesis fuerte), logrará añadirle capas en un proceso contingente [12] . En el caso del cine, el surgimiento de festivales, crítica especializada, estudios académicos, recepción del público, etc, representan actores vivos en un proceso de adjudicación de capas de valor; en definitiva, son procesos sociales dentro de los cuales, incluso, las características formales, "fijas y estables", pueden llegar a relativizarse, los cánones discutirse, las definiciones re-plantearse, las categorías criticarse. Es quizás a la crítica (pienso en una crítica relativamente conciente de su poder de acción) a la que le correspondería una genealogía permanente de este proceso, una búsqueda de lo que en anteriores textos hemos llamado "des-naturalizar" y quizás hoy re-denominemos como "desmontaje" de un cierto entramado discursivo-ideológico. En definitiva, son procesos vivos, contingentes, abiertos, y por ende, *políticamente utilizables*.

Resumen

Así visto, aquello que he querido poner sobre el tablero es lo siguiente:

El actual proceso de *diversificación* en las distintas áreas de producción, difusión y consumo parece auspiciar un nuevo campo de discusión, relativo a la conformación de un *mercado simbólico*. A diferencia de la discusión sobre la "Industria del cine", el escenario propuesto posee como ventaja "política" un proceso contingente de circulación, transacción y valorización de bienes simbólicos. Asumiendo el escenario mercantil como fruto de complejas negociaciones económico-políticas,

hemos propuesto asumir tal escenario como *concreto* y *dado*, pero a su vez, *vivo* y *contingente*; en definitiva abierto a los procesos sociales.

Con respecto a la discusión sobre el valor, el proceso abierto de constante reinvención y adjudicación de criterios en ese sentido, es un proceso que debe mantenerse abierto a la contingencia, lejos de la categorización absoluta, procedente de la academia, los cánones neoconservadores, los target "esquemáticos" del marketing, o los intereses netamente patrimoniales. Ello asegura un campo de discusión abierto, donde existe siempre la posibilidad de lo imprevisto, lo re-distributivo, lo disyuntivo, en definitiva, *lo político*.

Bibliografía

Cárcamo-Hechante, L. Fernández Bravo Á. & Laera, A. (Comps.) (2007). *El valor de la cultura. Arte, literatura y mercado en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo.

Deleuze, G. (2007). *Derrames entre capitalsmo y esquizofrenia*. Buenos Aires: Cactus.

Deleuze, G. & Guattari, F. (1985). *El anti-edipo*. Buenos Aires: Paidós.

García Canclini, N. (2007). *Lectores, espectadores, internautas*. Barcelona: Gedisa.

Román, J. (2002). En busca del cine perdido. *Patrimonio Cultural, VII*(25), 8.

Ruffinelli, J. (2007). *El cine nómada de Cristián Sánchez*. Santiago: Uqbar.

Weinstein, J. (2005). *Industrias culturales: un aporte al desarrollo*. Santiago: Lom.

Notas

1

Hay casos muy específicos de regularidad temática y de ciertas operaciones simbólicas como es el caso del documental chileno, y su relación con los temas ligados a la memoria, tal como señala Catalina Donoso en este mismo dossier.

2

Sobre el cambio en el proceso espectatorial veáse García Canclini, 2007.

3

Dentro de este proceso de diversificación y consolidación, es posible agregar: acceso tecnológico (a nivel de producción), diversidad de propuestas (narrativas y temas), aumento de centros de enseñanza, ampliaciom en procesos de difusión (revistas web, festivales de cine), procesos de consumo (downloading, videofilia), leyes de financiamiento, aumento de fondos concursables.

4

Resulta curioso que en el primer número de *Haciendo cine* la portada bajo el título "El renacer del cine chileno", tanto desde la óptica de los análisis como de los testimonios y rostros, los criterios de "surgimiento de una industria" parecían ser esquivos en aspectos cualitativos, o de intereses económicos, políticos o estéticos, en definitiva, una discusión centrada en aspectos relativos al valor económico, y escasamente al valor simbólico.

5

Imposible no citar aquí quizás el mejor documento del cadáver: **Como me da la gana** (1985) de Ignacio Agüero.

6

Pues sí: hubo cultura y estética de la dictadura, por mucho que la izquierda quiera negarla, quizás le debamos a Roberto Bolaño algunas de sus más lúcidas lecturas.

7

Me gustaría advertir que no tengo problemas con el consumo de las fotocopias, ni con los pastiches, el problema es cuando la crítica de cine, o los criterios de lectura los toman "en serio".

8

En una serie que va de Raymond Williams a García Canclini, de Stuart Hall a Georges Yúdice.

9

Desarrollada en "Posdata: Las sociedades de control".

10

Desarrollada en *El anti-edipo* (Deleuze, & Guattari, 1985) y en los cursos llamados *Capitalismo y esquizofrenia* (Deleuze, 2007), donde llega a decir: "El capitalismo se presenta, por primera vez en la historia, como una sociedad determinando un campo de inmanencia que a su interior constituye la conjugación de flujos decodificados, La axiomática de los flujos constituye un campo de inmanencia que el capitalismo va a llenar con sus propios contenidos. Antes, en cambio, había una relación del campo social con códigos que apelaban a determinaciones ideológicamente trascendentes" (2007, p. 64).

11

Eloisa Cartonera es una editorial conformada después de la crisis argentina del 2001, donde se trabaja con un sindicato de cartoneros y de forma artesanal se publican obras de "avanzada" a nivel latinoamericano.

12

Según Mukarovsky, por ejemplo, en los llamados "clásicos" los criterios de atribución suman capas hasta estabilizar su valor; sin embargo, ante el ajetreado panorama contemporáneo, ese proceso, incluso hoy, parece desbordado, consideremos, por ejemplo, la discusión sobre las representaciones de género o raza, que han sido criterios que han entrado con fuerza dentro de las agendas teóricas, y como han logrado torcer ciertas figuras consideradas "intocables" o "canónicas".

Como citar: Pinto Veas, I. (2008). Mercado y contingencia, *laFuga*, 7. [Fecha de consulta: 2026-11-26] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/mercado-y-contingencia/303