laFuga

Mi mejor enemigo

Por Diálogo Entre Miljenko Skoknic E Iván P. Pinto

Tags | **Cine de ficción | Cultura visual- visualidad | Crítica | Chile**

Este artículo es el primero de una serie de diálogos entre los redactores de laFuga. Estos intercambios buscan sacudir la unicidad que supone el texto crítico, al intervenir varias voces en el mismo. Se enriquece la capacidad de desplegar líneas de discusión en pos de constatar problemáticas latentes en las películas y así esquivar la opinión unidireccional que instala la mayoría de la escritura semanal de cine.

Estimado Iván Pinto,

 Primero que nada, quiero expresar mi satisfacción por la buena taquilla que ha gozado **Mi mejor enemigo**. Uno de sus méritos es retratar momentos de chilenidad específicos que logran la identificación por parte del espectador común: el fútbol, la mirada extranjera que tenemos de la gente del sur en general y Chiloé en particular y la parada siempre media urgida que tenemos los chilenos.

Pero por otra parte, la cinta dirigida por el Sr. Bowen es éticamente débil y su mensaje nebuloso, precisamente por dedicarse exclusivamente a retratar esos rasgos pintorescos de nuestra idiosincrasia. Quizás esto obedezca a que existe un impulso a plasmar en la pantalla un inventario de rasgos propios de la identidad que el cine chileno no ha logrado llevar sustentablemente, puesto que muchas de sus cintas, por querer ser solventes en la taquilla, se someten a bajar los comportamientos de sus personajes y circunstancias a un común denominador, resultando en personajes estereotipados y unidimensionales. A fuerza de que los personajes de *Mi mejor enemigo* conviven en un espacio reducido, como la trinchera, la cinta se ve obligada a retratar pequeñas situaciones cotidianas. Esto puede ser un acierto, puesto que la películas chilenas que he visto nunca se detienen a hacer cosas chicas (siempre el guión avanza más rápido, la narrativa impera). Lo que puede ser una inicial subversión, como paulatinamente hacerse amigos del enemigo, se ve evaporada al momento que llega un supuesto aviso de radio que la guerra comienza: la guerra sigue en pie y la gente se dispara igual. Pero un desenlace contrario, es decir, que decidan en conjunto no enfrentarse hubiera sido una solución aún más artificial y vergonzosamente edificante. Entonces ¿dónde se encuentra la médula crítica de la cinta? Creo que mi incomodidad ante *Mi mejor enemigo* no va por el lado de constatar si la cinta es antibélica o no, o si está lograda poner en escena la confusión de asegurar soberanía militar en un lugar inhóspito. Creo que es algo más evidente, incluso es una perogrullada decirlo: *Mi mejor enemigo se hace la lesa* ante su contexto. Y ante la complejidad que radicaría incluir (de cualquier manera) la inferencia político-social del contexto que hace posible -a fin de cuentas- que el conflicto armado tome lugar, los guionistas y el director simplemente suspenden el hecho. No puedo sino pensar que esta negación, más allá si intencional o no, es una constante subrepticia de nuestra cinematografía local.

Milenko, estimado,

 Es claro que con el comienzo

de este milenio el "cine chileno" ha dejado de ser un cine deficiente, dónde no se entiendan las historias, o dónde algún error de índole técnico de cabida para la conservadora crítica de nuestros medios locales a bajarle una estrella. De hecho, y eso es algo de lo que debemos haber conversado más de alguna vez, lo que hace necesario la producción actual es justamente un análisis más concienzudo tanto de los discursos que hace circular este cine (sus "desde dónde") y de las operaciones formales que validan esos discursos. El problema general de un filme como *Mi mejor enemigo* es la completa confusión de ambos niveles y la difusa nebulosa de alguna idea que podamos inferir detrás de todas sus imágenes. Por que aclarémoslo: *Mi mejor enemigo* posee una de las direcciones de fotografía más bonitas filmadas en el último tiempo (por impactantes, o bien filmadas, o por parecer todo un gran réclame publicitario de la patagonia y el ejército de Chile), pero me niego a creer que eso signifique que sea un buen film. Ni mucho menos que eso signifique poder adjudicarle un discurso determinado (un simple y prejuicioso: "es una película de derecha"). De hecho, tampoco creo que el hecho concreto que, como tú señalas, la película se "haga lesa" frente a su contexto sea un error, o algo necesariamente malo (un filme como **La delgada línea roja** para citar un filme pertinente, nunca hace referencia al contexto de la época, más que para asuntos que tienen todo que ver con los conflictos de los personajes y, más allá, de las ideas que posee el director). A mí parecer, la operación crítica que haría necesaria esta película es una que haga evidente la falta de cinematografía, la nula capacidad de crear personajes sólidos, su constante lucimiento formal (muchas operaciones gratuitas que existen sólo como ejercicios, pero no en función de algo más. Un ejemplo: el paneo en 180° grados mostrándonos los rostros de los personajes, sin que ese segmento posea relación con la acción central, o con alguna intención dramática) y la incapacidad de los nuevos métodos de guión (marca Julio Rojas) de dar a la historia algo más que continuidad y nitidez, pero no peso, profundidad o discurso. El más claro ejemplo es el final: ese salud a la chilena en un barzucho, dónde los personajes hacen un salud, sabiendo que serán olvidados por la historia. Sin embargo, ni Rojas (el personaje central) ni mucho menos ninguno de los personajes han pasado por algo considerable en sus vidas, más que una serie de aventuras -algo terribles, eso sí- en la patagonia. A estas alturas de la historia ¿cuáles han sido los grandes aprendizajes de los personajes?, ¿qué ha ocurrido y cambiado en ellos?, ¿y entre las relaciones? Y, finalmente, ¿qué nos está diciendo el director al respecto? El gran fracaso de una película como *Mi mejor enemigo* es, aún ahora, no tener claridad sobre el objeto a filmar, y ser gratuita en un tipo de historias que requieren justamente mayor claridad en su puesta en escena. Aquí no hay dramaturgia, ni personajes memorables, ni mucho menos algo que podamos inferir de todo ello. Y creo que estos son síntomas de que aún falta tiempo antes que dentro de nuestro propio cine encontremos un gran narrador.

Estimado Iván,

Me gustaría que especificaras por qué, a tu juicio, nuestro cine no tiene un gran narrador. Lo digo porque no me queda claro en que sentido tratas de ubicar este gran narrador: ¿un gran narrador de la senda de un gran director como Billy Wilder, Buñuel, Kubrick, Fellini o Kurosawa? No obstante lo anterior, comparto el hecho que *Mi mejor enemigo* cuenta con un guión afiatado, pero que no logra "calar" satisfactoriamente las posibilidades que supondría retratar los días perdidos de una guerra entre dos países en régimen militar, en un lugar inhóspito del sur. En esos términos es que yo planteo que la cinta se *hace la lesa* con su entorno, su contexto. No afirmo que sea menester incluir, en toda peli de guerra, un discurso sobre "el estado de las cosas", sino aprovechar la oportunidad de aplicar cine como máquina de tiempo, es decir, mirar hacia atrás y retratar lo que en ése momento de la historia era in-retratable. En cambio, la película no se mete en patas de caballos; es más, justifican el conflicto armado cuando Ferrer (E. Pantoja) le responde al Tte. Argentino (M. Dedovich) ante la negativa del teniente Ferrer de replegarse para evitar un enfrentamiento: "¿qué haría usted en mi lugar?". Esto puede ser interpretado de varias maneras. Reafirmante/patriota o triste, ante la victoria del fin armado y el absurdo de la guerra. Pero nada queda muy claro, porque toda la trama y su manejo formal no sustentan la parada de la cinta, son episodios que enuncian tensión, pero nunca es una tensión palpable, relevante o tocante al contexto. Insisto, no puedo evitar pensar que el plano de resolución de la película es narrativo-dislocado; no toca con fuerza las fibras sensibles endémicas del conflicto; la trama es interesante de seguir, pero está desraizada de su entorno. Una versión urbana de *Mi mejor enemigo* no hubiera podido resistir este tratamiento, porque las paredes, las calles y las caras

exudarían "el estado de las cosas" incluso por los poros.

Como último, quisiera aportar brevemente, el aporte formal de la cinta que rompe el esquema dislocado del cual hablé en el párrafo anterior: Hay un momento donde Ferrer observa el cielo, y la cámara corta a un plano subjetivo, donde el cielo se ve rodeado de hojas de hierba. Se desprende un ánimo de desolación, inquietud; es una toma que mitiga la tendencia horizontal de la cinta, dado por la composición dictada por el paisaje llano y por diálogo en planos cerrados. La toma dura unos segundos, y es semi-subjetiva: no sabemos si es Ferrer o la cámara "objetiva" la autora de la toma. Mi interés en esa imagen es más conceptual que formal o compositiva; dice relación con un deseo de ir más allá. Más allá de la trama diegética y sus incidencias en la mirada en contrapicado de Ferrer. El plano dura apenas unos segundos, pero es un plano de excepción, un término excluido de la paleta compositiva del Sr. Bowen, que funciona mayoritariamente con el plano apaisado. ¿Y sabes lo que yo creo? que ahí está el tubo de escape. Ese plano es el grito silencioso que logró colarse del *imbuncheado* del guión. En una cinta atrevida, pero políticamente correcta con *Mi mejor enemigo*, el plano en cuestión es el síntoma que hay algo indecible, o que no sabemos cómo decir asertivamente, al menos en términos de imagen, o a estas alturas, *post*-imagen.

Milenko,

Me cabe decir que agradezco este espacio textual de diálogo, y que tiendo a imaginarme esta escena entremedio de dos cervezas en un barzucho de buena o mala muerte.

Respondo, comento.

Es cierto que forzar una figura como la de un gran narrador puede parecer un ejercicio impositivo a nuestro cine. Y en primera instancia lo es y no creo que sea algo malo en la medida que eso fuerce a los cineastas a querer narrar o filmar mejor. Y que fuerza también a los críticos a pensar de acuerdo a categorías y cánones establecidos. Por un "gran narrador" entiendo un cineasta que se maneje cabalmente con los códigos del cine clásico, inyectando a ese modelo energía, inventiva, síntesis e identificación con el espectador, entendiendo por esto último un punto crucial dentro de una cierta moral de obra (equilibrio entre obra y sociedad). A la vez es alguien que entiende que hay niveles de discurso cinematográfico que ocurren a nivel explícito y otros que ocurren a nivel implícito, y que ambos tienen que darse en una especie de alquimia dónde el entramado audiovisual es el centro de todo. Grandes narradores han sido: John Ford, Kurosawa, Hitchcock. Cuando digo que parece que falta tiempo aún antes que encontremos un gran narrador, me refiero a que el abecedario cinematográfico del contar una historia es algo que recién pareciéramos estar asimilando. A entender: la cinta de Bowen hace trazados en el tiempo-espacio, ordena los elementos de tal forma que sabemos el orden de las acciones, si se quiere, es un film cuyo orden sintagmático está bien, es más, "el mensaje" es algo que entendemos: las fronteras son algo arbitrario y dividen a seres humanos. Si embargo, es en el campo de relaciones, dónde el mensaje pareciera estar dicho demasiado directamente y dónde lo cinematográfico tiende a escaparse (¿es lo cinematográfico el "retardo" a esa unidireccionalidad?).

El cine como máquina de mensajes, es decir, como máquina retórica, se acerca mucho a la televisión y poco a el campo de un lenguaje estético autónomo. La pregunta es ¿dónde y hacia dónde está la imagen cinematográfica? Aciertas en algo. Esa imagen oblicua, puesta casi como llamado de lo abierto, lo indecible, encontrada en la película casi por azar (me refiero a esos segundos del plano subjetivo de Pantoja), pareciera ser la imagen de un cine que busca una fuga del sentido, un cine que esperaría por su retorno. Es el corte con la linealidad argumental (y un asomo de crisis del realismo), es el plano situado por primera vez desde "dentro" de uno de los personajes (¿un cine de *poesía p*asoliniano?), y es la imagen que como segmento autónomo hace crecer el campo de las relaciones entre los planos. Le das un nombre a esa imagen: *post-imagen*. Esta nueva imagen, abierta a los sentidos, pareciera darse, hacerse posible, sólo después de algo, en el momento posterior de algo. La película se "hace lesa", dices. No es lo suficientemente terrible, intolerable o dramática para que se produzca ese acontecimiento que a veces, sólo a veces, logra el cine. Quizás sólo sea posible el cine en la medida que se asuma como acto de encarnación, de irrupción en el campo social, sea el tipo de obra

que sea. A mí parecer lo que se desliza de esto es, finalmente, el terror a lo confrontacional, no sólo entre personajes, si no dentro de ellos mismos, ese infierno que pocos cineastas se han atrevido a filmar. Pienso en Orson Welles. En Hitchcock. Quizás no se pueda ser una buena persona y querer ser cineasta a la vez. Quizás no se pueda tener temor y querer filmar a la vez.

Como citar: Entre, D. (2005). Mi mejor enemigo , *laFuga*, 1. [Fecha de consulta: 2026-11-26] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/mi-mejor-enemigo/64