laFuga

Política del anonimato en el cine de América Latina

Por Iván Pinto Veas

Director: Rudy Iván Pradenas
Año: 2024
País: Chile
Editorial: Ediciones Macul

Tags | **Cine político | Cine silente | Estética y política | Filosofía política | 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.

El presente libro de Rudy Pradenas es, como es cada vez más habitual, fruto de una tesis doctoral, cuestión que se deja ver en el tipo de redacción, rigor y elaboración conceptual, cuyo objetivo central es afirmar, probar y defender la estructura de las ideas propuestas. Mi lectura se da a pocos meses de haber publicado yo mismo un libro que colinda con temas propuestos aquí, con algunos problemas similares y con resoluciones y salidas totalmente diferentes (*El pueblo en disputa. Debates estético-políticos desde Glauber Rocha, Raúl Ruiz y Luis Ospina*, Prometeo: 2024). Vamos a la reseña.

El libro de Pradenas sintomatiza un malestar que ya viene sucediendo hace algunas décadas, esto es, la sedimentación de un acercamiento a la cultura y política de la década del sesenta latinoamericana. Se trataría de un malestar respecto a los puntos más monumentales, particularmente lo que Pradenas llama "politización", bajo la rúbrica de una "ontologización identitaria" (p.93), que tiene efectos específicos en la dimensión esquemática de la representación, aquí manifiesta en los discursos cinematográficos del período (centralmente los manifiestos). Menciono esto porque se dedica a este tema la primera mitad del libro, buscando, en contraste, situar un discurso anti-identitario y heterogéneo desde una "política del anonimato", idea centralmente desarrollada en la segunda mitad del libro.

Puestos aquí, las distinciones conceptuales son relevantes. Inspirado centralmente en las ideas de Michel Foucault y Jacques Ranciére, Pradenas distingue dos regímenes o situaciones respecto a la relación entre cine y representación. El primero, el régimen del **Cine/Poder**, vinculado al origen del Estado-Nación, el nacimiento de las ciencias jurídico- estatales de gobernanza y las tecnologías visuales que lo acompañan a modo de construcción y confirmación de sus regímenes de verdad. A través de algunos análisis más o menos emblemáticos de los campos de estudios literarios y cinematográficos- *Facundo* (1845) de Sarmiento; *La cautiva* (1837) de Esteban Echeverría, los filmes *Tierra del fuego* (De Agostini, 1928), *Ao redor de Brasil: Aspectos do interior e das fronteras brasileiras* (Luiz Thomaz Reis, 1932) o *El automóvil gris* (Enrique Rosas, 1919)- Pradenas va definiendo un régimen representacional que traza distinciones y legibilidades de territorios, cuerpos y lenguas, una máquina estatal de veridicción, que pasa de relación civilización y barbarie a la de cuerpos productivos e improductivos, en el paso del siglo XIX al XX. Aquí resuenan los acercamientos desde los Estudios Visuales y la arqueología de los medios como los establecidos por Jonathan Crary (1990) y Paola Cortés Rocca (2011).

En cuanto al segundo régimen sería el de **Cine/Política** el que**,** contraintuitivamente, no es propuesto desde lo que podría ser llamado su "politización"- la que para Pradenas es dependiente de la relación Cine/Poder- si no que se establece desde una "desfundamentación de las lógicas de poder y sus formas de materialización en el ejercicio de gobierno y la representación" (113). Aquí viene, quizás, lo que es el principal aporte del libro, a mi modo de ver, esta "anonimización" del cine que Pradenas

propone a modo de "excedente" en los períodos tempranos del cine silente y la instalación del cine como industria. Una política del anonimato que Pradenas busca en una relación heterogénea entre cine y poder "en tanto que esta política no depende de la representación de alguna identidad u origen, ni de la comunicación de consignas pedagógicas (...) si no que implica la caída de estas formas de asignaciones abriendo una posibilidad para aquello que ha permanecido invisible e indeterminado por los regímenes representacionales hegemónicos" (182). Para Pradenas hacia inicios del siglo XX, elementos como la diseminación del cine en lo que las elites del período sentían como un "flagelo"; la "ampliación" del campo de lo visible desde una desjerarquización de los valores hegemónicos de la representación en el registro cinematográfico y las prácticas de espacialización -proyección- situadas en el borde de lo comprendido como espacio moral de decoro o lo permitido, hablan de una política del anonimato excedentaria, anárquica y descentrada, cuya problematización estuvo lejos de ser comprendida por las principales historias de cine de la segunda mitad del siglo XX.

Aunque desde un inicio del libro, Pradenas defiende cierta intromisión desde la filosofía al ámbito de la teoría del cine propiamente tal desde una suerte de defensa *derridiana* de la "incompetencia" (49), lo cierto es que las hipótesis y planteamientos enunciados a lo largo del libro no son ingenuas y buscan más bien cometidos específicos. En caso de que aún estén en la bruma, propongo aquí un resumen de algunos puntos centrales:

- La crítica a la idea de politización. El libro sitúa una crítica a, por un lado, los principios del cine político de la década del sesenta, a partir de los planteamientos de varios de sus más conocidos y canónicos textos (John King, Carlos Ossa Coo, Zuzana Pick, Mariano Mestman, entre otros) y manifiestos (*Hacia un tercer cine*, *Dialéctica del espectador*, entre otros), criticando una ontología identitaria dependiente de esquemas filosóficos procedentes del siglo XVIII y XIX. Respecto a las tesis implícitas de una historia etapista del cine, Pradenas discute el desprecio hacia el cine silente temprano y el cine clásico industrial, descartados para muchos de estos planteamientos como experiencias menores, frágiles y pre-cinematográficas (Capítulo 2). Por otro, sitúa el problema del cine de la década del sesenta, desde un principio de exclusión, privilegiando aquí el caso cubano y la polémica con la película *PM* (1961) de Cabrera Infante (p.248)

- Tomado de esto, como hemos dicho, el libro propone dos regímenes en oposición: el del Cine/Poder (origen decimonónico, positivista, estatal) y el de Cine/política (relación indeterminada entre prácticas heterogéneas, que cuestionan el régimen del poder), distribución que, como decíamos, propone un corrimiento de una lógica voluntarista o discursiva de la representación, hacia una más bien unas formas excedentarias centralmente presentes en el primer cine silente en América Latina (Capítulo 3 y 4).

- Esta "política del anonimato", es posible, también, encontrarla en determinadas derivas del cine latinoamericano de la década del sesenta. Un caso posible, al parecer, sería la mencionada *PM*, pero el tramo final del libro propone a la figura de Raúl Ruiz y una determinada política de la imagen presente ahí- muy sustentada en los planteamientos de Willy Thayer (2017) sobre la obra del cineasta- como figura excepcional en América Latina (Capítulo 5).

Volviendo al inicio de esta reseña, el libro sintomatiza un malestar que, desde los estudios culturales latinoamericanos viene planteándose desde la década del noventa en textos de Nelly Richard, Santiago Castro Gómez, Néstor García Canclini o Ticio Escobar, centralmente, un malestar respecto a los esquematismos identitarios de la década del sesenta, buscando en sus bordes o excedentes la posibilidad de una política no programática, radical y silenciada por la época. Por otro lado, no puedo dejar de mencionar, el "influjo" en *off*, en el propio texto de una escuela de lectura local, que bebe del impacto deconstructivo y el impulso an-árquico de la crítica a la ontología como garantía "a priori" de cualquier verdad del texto.

En la suma y resta de libro, finalmente, queda la sensación de que la fijación con esta crítica debilita, acaso, su tesis central, la política del anonimato del cine silente, principalmente, por que las "notas a pie" a la crítica de algunos textos canónicos son largas por tinta corrida, y los planteamientos establecidos no son suficientes ni probatorios para un juicio que, observando la complejidad de escenarios de la década del sesenta, necesita hoy una revisión más desprejuiciada observando las diversas coyunturas, escenas, experimentos , disputas, tensiones que la propia década parece contener (entre ellas las mismas propuestas por el autor entre poder y política). En ese sentido,

quizás la crítica menos efectiva del libro es la crítica al acercamiento de Mariano Mestman respecto a las llamadas "rupturas del 68" (2016) y las diversas coyunturas nacionales, un acercamiento que precisamente defiende la necesidad de volver a ver un período sin fundamentalismos y más pragmatismo, documentación e investigación, orientado a observar las disputas, la heterogeneidad y la multiplicidad en los discursos y en las prácticas. La lupa demasiado suspicaz aquí del texto, con este y otros acercamientos, parece dejar de lado, precisamente "el barro" de la historia, la dimensión heterogénea de las prácticas y quehaceres en el plano de existencias sociales y humanas que responden, a su vez, a condiciones materiales muy específicas, que no se agotan en una "crítica a la representación". Dicho de otro modo, no es la idea que una crítica a la representación se vuelva en sí misma una representación esquemática, imagino, sino un marco desde el cual observar determinadas tensiones. Sin ir más lejos, he defendido en mi propio libro (2024) esta idea, a partir de Ruiz, proponiendo, a contramano de las tesis suscritas sobre su cine, la idea de una cierta "orgánica" política presente entre 1971 y 1973 y, defendiendo también, la necesidad de acercarse a Ruiz con estudios situados, atentos a sus movimientos tácticos y coyunturales.

Saliendo de este embrollo y, centralmente, diferencias específicas de caso y marco, las ideas de Pradenas se sienten muchas veces liberadoras y necesarias de enunciar, sorprendiendo, particularmente, en la fabricación conceptual de la idea de "lo anónimo" con guiños a los hombres infames de Foucault o los figurantes de Didi-Huberman, un reclamo nocturno para unas subalternidades anárquicas por venir.

Como citar: Pinto Veas, I. (2024). Política del anonimato en el cine de América Latina, *laFuga*, 28. [Fecha de consulta: 2026-11-25] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/politica-del-anonimato-en-el-cine-de-america-latina/1251