laFuga

Relatos paralelos

Conclusiones acerca del Festival de Cine de Valdivia

Por Iván Pinto Veas

Tags | **Cine contemporáneo | Festivales | Crítica | 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.

¿Bajo qué parámetros pensar una conclusión? ¿En perspectiva de qué?

Asumir un relato siempre va a ser establecer un marco de referencia, una cierta voz, un cierto deseo de escuchar o de ser leído. Y mientras existe un cierto relato, aquel que hace se hace visible, que confirma (imágenes, premios, portadas) y se autoconfirma (porque no necesita de otros relatos), nos gustaría pensar que sí es posible establecer otros relatos que evoquen apertura y no confirmación, que establezcan puentes y relaciones ahí dónde es necesario remover, pensar, volver a articular. Desde esa perspectiva "conclusiones" debería abrir y no clausurar, señalar algunos puntos (a tomar o dejar) para reflexionar sobre el festival, claro, pero también sobre las condiciones actuales de producción (de imágenes, de saberes) en el cuál hemos visto que se inserta lentamente *laFuga* como medio crítico.

Cuatro ejes:

Una cierta teoría

Pablo Corro en su charla "Las poéticas débiles en el cine latinoamericano actual" hacía ver la posibilidad real de teorizar en un festival de cine dando la espalda al espectáculo (farandulero, visual) y asumiendo el festival como lo que es: un "centro" de producción y aparición en múltiples niveles. El gesto se hace presente desde la necesidad: la falta de un espacio de discusión. Un ambiente dónde teoría, crítica y cine circulan en ámbitos separados, sin relación aparente, provoca la aparición (y necesidad) de una teoría que esté implicada en un aquí y en un ahora; una teoría que en vez de historizar o encerrarse en la academia, asume como objetos a filmes que se están haciendo en este minuto a nivel local (Chile) y latinoamericano (caso Corro) o géneros situados dentro de un mapa actual de hibridaciones propias de lo "postmoderno" (Miguel Angel Vidaurre y su charla "Micro historia del falso documental"). Teorizar (mediante imágenes, mediante palabras) sobre el cine se transforma en un acto político, en la medida que esa reflexión hace mella en el mapa actual de las representaciones, hace ver los vínculos entre imagen y poder, y piensa el cine como posibilidad en un aquí, en un ahora. La teoría deja de lado sus propias mitologías y re aparece en senos de la discusión desde dónde los cineastas se encuentran trabajando, cuestión no menos interesante: ver a algunos cineastas asistiendo a algunas de estas mesas revitalizaba el diálogo entre ambos campos de producción. Una *cierta* academia hace posible pensar un *cierto* cine en la medida que desde ambos lugares se establezcan ejes desde los cuales pensarse mutuamente. Esto, quizás, da pistas para aquella propuesta de Sebastián Campos acerca de crear una "arena cultural" (que ya hemos citado en esta página) y para quienes estén pensando en como mejorar la línea del festival.

Crítica a la crítica

Y desde otro lugar (La mesa redonda de "cine y crítica") tuvo presencia una discusión que queremos activar desde laFuga: un cuestionamiento a la crítica de cine que se encuentran produciendo los medios periodísticos al servicio del consumo cinematográfico preguntándonos por sus lugares actuales (las "escenas de escritura") y sus posibilidades. En una mesa dónde participamos: Carolina Urrutia, Victor Cubillos (de laFuga), Sebastián Campos, Alicia Scherson, Jorge Morales (Mabuse), Ernesto Ayala (Wikén), Martín Rodriguez y quien escribe, intentó articularse una discusión al respecto, enunciándose varios temas aunque sin profundidad (las relaciones entre crítica y poder, la pregunta por *quienes* escriben, los déficits de formación y reflexión) y dando cuenta de un estado general de ausencia de discusión. La pregunta por la crítica desde sí misma (ausencia de autocrítica) fue algo bastante señalado. Y da la llave de paso para el esquivo tema que tenía como fin último la mesa: una denuncia de los tejidos y formas de un "orden del discurso" que imposibilita cuestionar las categorías analíticas sobre el cine. De ahí la fuerza que obtiene el surgimiento de medios autónomos que propongan otros lugares desde dónde escribir (hablo no sólo de nosotros, si no también de medios como www.voraz.cl o www.fueradecampo.cl) [La revista digital sobre cine *Fuera de campo* ya no existe.] y que diversifiquen el escenario de la crítica actual. Lo importante de esto: un comienzo des-naturalizador de la propia crítica que hace necesario re-pensarla. Esa crítica a la crítica se hace ahora desde los propios textos y de los saberes que ellos validan (¿desde dónde nos están hablando?) y será materia análisis y reflexión durante los próximos meses en este mismo sitio y en un posible encuentro de cine y crítica en Santiago.

Desde el cine

Y mientras por todos lados se habla de "nuevos aires" en el cine local, nos preguntamos cuánto de eso existe para un sistema de medios que necesita relatar algo. Las consecuencias "novedosas" del cine actual sólo parecieran hablarnos de una necesidad de renovación de productos a la orden del consumidor, es decir de renovación del mercado. La pregunta por "lo nuevo", entonces, es necesario replantearla, cuestionar la distinción entre lo viejo que vuelve a aparecer como lo nuevo, y ver lo de contingente que pareciera tener un cine considerado como "viejo". En ese sentido el reclamo que hacía el documentalista Sergio Bravo en la retrospectiva que se hizo de su obra continúa vigente y pareciera extenderse hacia otros campos del hacer: "la moral añeja" de la mayoría de los filmes que se producen actualmente hace ver lejana una época en que si hubo cuestionamiento radical a las formas cinematográficas imperantes. Sergio Bravo, fundando el "centro experimental" en el relato de Luis Candia no era una imagen del pasado sino la imagen de una deuda latente en las imágenes actuales del cine chileno.

La pregunta, entonces, no la instalamos desde una supuesta generación de recambio que funcionaría por bloques (y por ende, en el pensar la historia de esa forma) si no en la posibilidad de abrir campos de discusión desde el propio cine; de asumir el cine como un problema que debe ser resuelto en imágenes. La pregunta aquí no sería por lo nuevo, si no más bien por la forma específica en que los cineastas piensan el cine, la forma específica en que el cine "se" piensa. Destaco tres gestos: *Play* (Alicia Scherson, 2005), **Obreras saliendo de una fábrica** (José Luis Torres Leiva, 2005) y **La sagrada familia** (Sebastían Lelio, 2005). Tres películas que intentan desmarcarse del "bloque" ("cine chileno") pero a su vez dialogan con él, interfiriéndolo. Los tres filmes, desde diferentes lugares, con propuestas casi opuestas, parecieran estar instaladas en la pregunta: ¿cómo filmar? *Play* de Alicia Scherson asume un relato lineal, pero intentando sabotearlo mediante guiños irónicos y juegos en las estructuras superficiales constatando marcas, trazados, texturas, colores que distancian y a su vez abren el conflicto central. *Obreras saliendo de una fábrica* de José Luis Torres Leiva (en la sección "in progress" si no me equivoco) establece un diálogo directo con el surgimiento del cinematográfo como dispositivo tecnológico (referencia a Lumiére) asumiéndolo como un campo de discusión a partir de las mismas imágenes y sus operaciones. Torres Leiva filma a un grupo de obreras saliendo del trabajo mientras pasa la tarde. Somete a lectura las marcas y gestos mediante los que los cuerpos se apropian del espacio. La fábrica (su ruido, su peso), la tarde (su luz), el mar (su poder evocativo) y un fuera de campo apenas enunciado dejan fuera la interpretación, el drama, para que sea la imagen, el silencio, la sugerencia la que invada al espectador. En un lugar contrapuesto y en lo que podríamos llamar una estética de la "implicación" *La sagrada familia* de Sebastián Campos asume como propias estrategias del espectáculo (el voyeurismo, el melodrama) en un drama familiar que es llevado hasta sus límites filmado completamente en cámara en mano y en un ritmo trepidante (influencia asumida del "Dogma"). Campos ha querido filmar esa película antitética y definitiva del relato transicional con la familia en el centro de mira e insertándose de lleno en sus arquetipos, sus miedos, sus deseos. Como

escribió Juan Eduardo Murillo en esta misma pagina, la película, por su propia apuesta, hace necesario entrar de lleno en el gesto, imposibilitando la separación de sus partes (“guión”, “cámara”, “montaje”) en relación al “gusto”. Si se quiere: deja ver la esquemática construcción histórica del gusto y de los cánones de la crítica de cine, haciéndolos ver como algo añejo e imposibilitados de abordar el filme en su totalidad, ya que para abordarlo es necesario salir del cine e instalarse en el punto intermedio entre obra y sociedad. Los tres filmes producen, relacionan y centralizan ahí, en la intensificación de una discusión cinematográfica que pone en tela de juicio los estudios de mercado que validan al cine-espectáculo (Scherson defendiéndose de las “cosas importantes” en una entrevista aparecida en el sitio www.bifurcaciones.cl) y permitiéndose “hacer aparecer” un cine que es el que se desea hacer y no el que se requiere ver de acuerdo a cierto interés.

Relatos mínimos, farandulización

Y cabría instalar otro nivel, quizás, el de las conversaciones entre medio de bares comentando el festival, las películas, la posibilidad de conocer a cineastas y teóricos extranjeros (tres entrevistas que subiremos pronto), algunos estrenos hechos al margen del festival (comentado uno brevemente en el blog), y una serie de relatos mínimos que parecieran ser lo demasiado insignificantes para una política que pareciera provenir tanto del festival como de los medios de cobertura: su farandulización. ¿Por qué en las imágenes presentadas en el video del festival abundaban rostros de la televisión? ¿Por qué daba la impresión que muy pocos de los periodistas estaban interesados en lo que se proyectaba? ¿Por qué casi las únicas noticias que aparecían en los diarios eran trivialidades relacionadas con algún rostro televisivo? El festival pareciera tener en sus manos la pregunta sobre el tipo de festival que se quiere, sobre aquello que considera prioritario y sobre los premios que entrega (¿**Mi mejor enemigo** (Alex Bowen, 2005) la mejor película chilena?). A todas luces el festival posee un espacio privilegiado para apoyar y fortalecer ciertos cines, ciertas políticas por sobre otras y de paso convertir en realidad esa frase que pareciera tener tantos deseos de instalarse: “Valdivia, la ciudad del cine.”

Como citar: Pinto Veas, I. (2005). Relatos paralelos , *laFuga*, 1. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/relatos-paralelos/69