

laFuga

Segunda parte

Por Sebastián Lorenzo

Tags | **Cine contemporáneo** | **Cultura visual- visualidad** | **Festivales** | **Crítica** | **Chile**

<div>

Agárrense de las manos: publicidad y propaganda

Paul Virilio afirmaba en una entrevista una notable relación entre el surgimiento de la industria y el desarrollo de la publicidad, cuando con el objeto de sustraerse del control del estado la prensa moderna se privatiza y pasa a ser un núcleo de difusión de los beneficios que el progreso (“gran movimiento”) acarrea para el hombre. Revolución industrial, medios de transporte, apología de la velocidad e incidencia publicitaria, van de la mano. Pero rápidamente la publicidad se transforma en propaganda, aquella que necesita del apoyo en imágenes para la divulgación de sus intereses. La película pasa a ser entonces un campo de batalla: guerra, cine y propaganda, van también, de la mano. Dentro del desarrollo de estas maquinarias de visión, lo propio de la publicidad y del acto propagandístico será tener un mensaje oculto, una carga que es también la de los sistemas de representación que se asumen (en un sentido althusseriano). Pero si el conflicto del cine en Virilio viene a ser cómo se pone en escena la divergencia de los cineastas frente a esa ambigua relación con la técnica, no es menos cierto que gran parte de la realización cinematográfica ha recorrido un camino bastante disímil de ese horizonte crítico: industria, ideología dominante y cine, han ido también, de la mano. Esto es doblemente significativo puesto que el cine mismo es una suerte de realización de aquello que Virilio llamaba el surgimiento de una estética de la desaparición. Si hacemos una extrapolación, el problema de la velocidad en el cine ha sido también una cuestión relativa al desarrollo de la industria dominante: sobre aceleración de sucesión de planos, propaganda imperialista y hegemonía discursiva, todas juntas, agarradas. Robert Stam ha subrayado en numerosos trabajos los sesgos clasistas, xenófobos y racistas de la industria hollywoodense, al igual que Bernard Stiegler indaga las bases (apropiación cultural y transmisión, fenómeno de adopción) de la expansión de las industrias de películas y programas televisivos norteamericanos. ¿Para qué hago todo este recorrido? Si es cierto lo que Gloria Camarero señalaba respecto al cine como una mirada que habla, lo es también que el modo como se organiza un encuentro de cine nos dice algo respecto de la manera en que se está concibiendo la práctica del cine de nuestro contexto. La adopción irreflexiva de los patrones industriales y la obsesión comercial están a la orden del día en nuestros festivales de ficción, caso no excepcional respecto de Viña. Señalo al menos tres problemas. Si hubiesen podido leer la cantidad abismante de información destinada a destacar los “actores taquilleros” (incluida una española que parecía el centro de atención periodístico) o los “atractivos” agregados de las películas que se exhibían, caerían en cuenta de ello. Pero no era sólo una cuestión de “publicidad engañosa”. Los mismos criterios de selección de las películas en competencia daban pie para cuestionar hacia dónde apuntaba este festival plagado de producciones industriales de segundo orden, que reflejaba los vicios de esa parte del cine latinoamericano sin divergencia, obnubilado en su ascenso industrial en la misma medida en que pierde toda la herencia de la fortaleza contestataria que originó este encuentro de cine. Por último, los espacios de discusión y conferencias para generar debate, todos, sin excepción, centrados en la comercialización del cine y la difusión de elementos técnicos empresariales; la mayoría, cerradas para el público general. ¿Qué cabe entonces concluir? No resulta una tarea demasiado compleja. Viña quiere industria, de la mano con la televisión, las grandes productoras, las distribuidoras comerciales. En pequeño formato, la tiene. Pero, ¿cuánto pierden ganando esta precaria escenificación de la gloria productiva hegemónica?; eso es lo que no parecen ser capaces de respondernos. Porque, después de todo, no saben lo que hacen.

Proyecciones

Si durante esa semana en Viña gasté líneas para referirme a la distribución del público en un teatro clasista fue sólo para divagar sobre la condición de la mirada en el orden social que conlleva la producción del espectáculo. En realidad, las proyecciones del Teatro Municipal eran a tan gran escala, que no importaba demasiado el lugar en el cual uno se situara: durante las siguientes funciones subí a platea alta y galería, desde donde se veía lo suficientemente bien como para no extrañar nuestra impronta de burguesía privilegiada. Ahora bien, la curiosidad de ese teatro clasista es doble, puesto que funciona a la manera en que se construye la propia ciudad de Viña, en la cual la imagen proyectada es el artificio de la playa: los sectores acomodados surgieron en la parte baja cercana a este espacio originado por los relaves del Marga-Marga, así como de manera inversa las clases populares se situaron en los cerros y alrededores de la ciudad misma. Uno de los intentos de la organización del festival fue revertir esta condición: se organizaron proyecciones de cine (creo con data y en dvd) en el espacio público de los sectores marginales, lo que se llamó el ciclo “Viña de película en mi barrio”. A pesar de que no adhiero a todas las películas exhibidas, quiero discutir el gesto, antes que otra cosa. Llevar el cine a las poblaciones segregadas no es algo nuevo. Tampoco hacerlo en el espacio público (como también sucedió con una muestra diaria de estudiantes en la plaza). Si somos honestos, tiene algo de belleza extraña y de acto valorable. Pero también deja la sensación de un cierre del debate crítico. La pregunta obvia es ¿el cine a los cerros o los cerros al cine? Y más allá de esta obviedad que es doble (los cerros a las películas, los cerros a los teatros) en la discusión se traza una marca algo paternalista y de visión clientelista de los depositarios de la acción benévola. Puesto que sólo basta con llevar exhibiciones de cine a los barrios marginales, la capacidad de generar un movimiento de cine contestatario y disidente queda fuera del ámbito de las definiciones. ¿Acaso todo ese fanatismo de la televisualización, de la espectacularización, de la farandulización, de la industrialización, del festival de cine de Viña, no son el efecto inverso (y proporcional) de esta marca sensible a la distribución clasista del espacio urbano? Como en nuestra especial modernidad llena de vacilaciones y contradicciones sin refugio, desintegrados, desorientados, controlados por la acción de grandes organizaciones burocráticas, también aquí todo lo sólido se desvanece en el aire. Lo que parecía el lugar de una incuestionable proyección de cine co-asumida, es finalmente el reflejo de una discutible proyección de generalidad mayor: la carencia de un proyecto definido.

Para un Festival de Cine de Viña por-venir...

Cuando a uno le llega un mensaje que dice algo así como “te dedicas sólo a criticar a los demás, qué has hecho tú, al menos, qué propones...”, uno piensa, joder, no estoy aclarando bien las bases de mi pensamiento, en cualquier caso, no de manera comprensible. Pues bien, por su puesto que proponemos una rearticulación del Festival de Cine de Viña del Mar. No es una invención de la crítica el evidente estado de crisis de identidad, de hecho arrastrada desde hace muchos años, de los festivales de cine más tradicionales sustentados en la ficción en nuestro país: a saber, Viña y Valdivia. Eso se llama falta de proyecto: ¿a dónde apuntan?, ¿qué esperan lograr luego de un periodo de mediano y largo plazo?, ¿cómo aportan a la situación del cine en su contexto? A mi manera de ver no tiene sentido la caótica dispersión que presentan estos festivales a la hora de organizar su competencia y sus muestras. Está claro que el fuerte de una competición es el impulso que brinda a la producción, sobre todo, si se trata de un cine que difícilmente podría ingresar en circuitos de exhibición sin el aporte de diversas entidades. En esta dirección un festival como el de Viña debe fortalecer su historia, reconocer su pasado y proyectar un certamen con largometrajes latinoamericanos que únicamente premie obras, no personas (sobre todo esa obsesión inentendible con los actores). Por otro lado, debiese existir una sección paralela, también latinoamericana, de óperas primas o segundas obras que sea de formato de exhibición abierto, es decir, que permita la llegada de un cúmulo de películas de realizadores jóvenes independientes que no encuentran cabida en el mercado de la distribución, y cuyo incentivo esté dado a partir de premios que sirvan de puente con la industria (convenios para realizar blow-up o para sacar copias, etc). Las competencias de cortometrajes y documentales, también de formato abierto, deben ser simplemente nacionales (puesto que es sabido que esos ámbitos son el nicho de otros festivales más especializados), y cuyo objetivo sea activar a esos realizadores a través de convenios para obtener como premio material de rodaje. En cuanto a las muestras, debiese existir un recorrido internacional, que privilegie calidad, antes que cantidad, con la finalidad de tender puentes hacia otras cinematografías que están produciendo cine fuera de los límites de la industria comercial (Taiwán, Irán, Corea, Turquía, cine de segundo orden norteamericano y europeo, entre otros). Cae de cajón que las invitaciones deben reservarse a personas que vengan a aportar con sus conocimientos y no a fomentar las portadas de

prensa y todo ese cóctel de superficialidad del que tanto se preocupan actualmente. Lo mismo para el jurado: hay que exigir de una vez por todas personas especializadas en cine (realizadores, críticos) y no pequeños puestos de representación del panorama productivo de la industria (productores, distribuidores, actores, periodistas). Por último, charlas acordes a un festival dedicado a su contexto: abiertas a estudiantes y a la ciudadanía, centradas en temas específicos de cine, otro tanto como modalidades de encuentro y discusión entre realizadores latinoamericanos. El resto viene dado por un posicionamiento distinto con la comunidad. Un festival que se precia de independencia política no tiene por qué estar al servicio de ningún consorcio industrial o productivo, ni menos apegado a las hipócritas costumbres que entraña la relación con el poder. De paso, no lo necesita. Pero esto es posiblemente aquello que más pueda costar trabajo desterrar de nuestro medio, un servicialismo frente a la autoridad que deshecha de por medio toda autonomía y definición de sentido.

Límite de salida

Durante la semana del Festival de Viña, algunos al parecer sorprendidos por estas reflexiones simplemente preguntaban “¿pero por qué no quieres tener amigos?”. Bueno, es un poco tedioso explicar a esta altura la suma de problemas que se suceden cuando se establecen relaciones de subordinación o cuando se hace patente que la ideología dominante se perpetúa a través de una variación de lo que se han denominado las lealtades primordiales. Por otro lado, también hubo quienes acusaron la denuncia de un complot y de oposiciones binarias en mis escritos. La verdad, no he denunciado ningún complot. Si lo hubiera habido, sería bastante simple. El problema de las “lealtades” es que involucran justo allí donde no nos damos cuenta que hemos sido involucrados. Cuando llamo a desatar estos lazos lo hago pensando precisamente en que debiesen hacerse visibles las voluntades de poder y en que una escritura lúcida, una crítica como tal, debe ser autónoma. Esto significa a su vez tomar partido en la disputa por la hegemonía ideológica: no hay asepsia escritural, ni tampoco, cinematográfica. Por otra parte, nada de oposiciones binarias. Sostuve que no hay escritura (o cine) que no sea política. El consensualismo y el absolutismo del acuerdo (de la confraternidad escenificada), aun cuando disuelvan el espacio de la política o la releguen a un plano secundario, no son sino cartas ya jugadas en la manera en que se construye nuestro entorno: es decir, la no ideología se afirma desde dentro del espacio ideológico. Lo que quería denunciar era la falsedad omnipresente en la demasiado poco reflexionada idea del fin de lo político en el campo del cine. Con todo, es probable que muchos ni siquiera se cuestionen estos temas. No sería de extrañar. Hemos visto que prefieren proponernos una visión conformista y despolitizada. A lo sumo, la fe en un porvenir ecléctico, de magras definiciones intermedias, de precarias posturas sin compromiso. Si eso es lo que nos ofrecen, apostarí por una fe distinta, aquella del porvenir de la rebeldía.

</div>

Como citar: Lorenzo, S. (2005). Segunda parte , *laFuga*, 1. [Fecha de consulta: 2026-06-16] Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/segunda-parte/62>