

## Presentación

**Dossier: Cine/Política/Ideología. Revisiones, actualizaciones, nuevas coyunturas**

**Iván Pinto y Marcelo Rodríguez A**

Desde que nos propusimos armar este dossier sobre Cine/Política/Ideología nuestro objetivo fue el de revisar y ampliar las condiciones de posibilidad de una relación compleja y conflictiva. Buscábamos situar, enunciar, enmarcar ciertos antecedentes que nos hacían considerar que esta discusión no estaba resuelta ni en “hoja cero” ni mucho menos que se situaba en un terreno neutral, si no que implicaba ya en su enunciación una posición discursiva específica en un campo amplio de relaciones que se buscaba “reponer” y “proponer”. Había que establecer, pensábamos, un terreno que volviera a considerar ciertas nociones, procesos e interrogantes que habían ocurrido al interior de la historia de debate cinematográfico, acusando recibo de las principales polémicas al interior de la izquierda ocurridas hacia la segunda mitad del siglo XX y que, creíamos, proponían ciertas condiciones de posibilidad para pensar “lo político” en el cine actual.

Un debate que tuvo un claro ‘influjo althusseriano’ desde lo que ha sido llamado la “crítica al aparato base” (Baudry: 1974), y a la posibilidad de las distintas vertientes para pensar un “contra-cine” (Wollen: 1972, Mulvey: 1974) en la reformulación crítica de las condiciones de construcción de un “otro cine” para un “otro espectador”, una historia que se abría a la(s) historia(s) de las militancias teóricas y cinematográficas. En efecto, el impacto de esta recepción no deja de ser llamativo al nivel que ya que ha sido recopilado en distintos volúmenes al respecto (Rosen: 1986, Jelicié: 2016) y leído desde una problemática clave en el marco de un cine de ruptura (Perucha: 1988, Mestman: 2016) o de un “modernismo político” (Rodowick: 1995). Este impacto produjo una división de aguas al interior de la teoría del cine y durante décadas se obliteró como parte “obscura” de un debate sin destino, tachándolo de “crítica sintomática” para volver a un análisis que hacía hincapié en la forma, la narración y el estilo (Bordwell: 1995), y que tiene una larga post-data hoy. A ello se suma, como se sabe, una dispersión de los estudios cinematográficos en distintos “estudios de área” y “culturales”, los que a gran escala echan mano a parte de la discusión estética e ideología de forma parcial para estudiar el cine en marco de recepciones situadas a la luz de problemáticas de clase, raza o género (Miller, Stam: 2008) habilitando una crítica a las posiciones sujeto, a las formas universales de la Historia del cine y la postulación de un cine “sin centro” (Quintana: 2006).

Desde otro ángulo, se producía un “retorno” a la ideología por parte de dos intervenciones en sentido fuerte. Por un lado, el rescate de la teoría Lacaniana del sujeto, apoyada en un cruce con la crítica a la alienación marxista por parte del esloveno Slavoj Žižek (1992), una lectura apoyada menos en la lectura material del objeto cinematográfico que el efecto de una fábula que permite “un ejemplo cinematográfico para ilustrar una teoría”(Žižek en; Bernini, et al: 2015); por otro en clave mucho más amplia, la lectura un “inconsciente político” de la modernidad tardía, en una revisión acuciosa de las discusiones formalistas y culturales por parte de Fredric Jameson (1992, 1995), para construir una lectura en clave “alegórica” del cine del siglo XX. En el caso de Jameson, la atención a la “forma” y la inscripción ideológica de sus objetos hacen de la crítica ideológica un fino ejemplo de sus alcances.

Ahora bien, la intervención militante buscaba establecer un “corte” en las prácticas de lectura, en las prácticas del hacer, en los modos de concebir la relación entre cine/política/ideología, ya sea para revisar el engranaje histórico del cine como discurso y aparato (abriendo así las configuraciones históricas de esas posiciones-sujeto, construyendo una arqueología, abriendo una contingencia) o elaborar un análisis discursivo en los modos en que ciertas identidades sociales permanecen invisibilizadas en la historia y el presente del cine. Una tercera línea de lectura, articulaba la contestación en prácticas cinematográficas militantes, en la revisión al interior de una Historia para definir esos grados en los cuales el cine se vinculaba a las distintas luchas sociales y desmontaba, a su vez, su propia historia. Estas tres líneas, nos parecía, articulaban propiamente la de una posición materialista respecto a la historia del cine, que era tanto una revisión crítica a la aparición del conflicto en las imágenes como a la concepción que el cine mismo como “aparato técnico-ideológico” formaba parte de esa historia de dominación. Aún en modo parcial, de forma heterogénea y múltiple, esta doble articulación nos parecía productiva, ya sea considerando las relecturas de los proyectos cinematográficos de vanguardia (Brenez: 2001, 2006) como de las articulaciones y lecturas de la filosofía, la visualidad o la estética (Didi-Huberman: 2014, Rancière: 2005, 2010, 2012; Comolli: 2007; Bal: 2016; Badiou: 2011, Deleuze: 1994, Déotte: 2014).

Las tramas, aquí, se abrían: ¿Cómo pensar las prácticas de cine militante y de vanguardia tardía que desde la década del sesenta corrieron bajo este influjo de ruptura? ¿Cómo se vinculaban ellas a su propia tradición crítica en el arte y el pensamiento político, particularmente el marxismo? ¿Y cómo relacionar ello a la revisión de un pensamiento materialista? Aún más allá, si este nudo problemático tenía antecedentes precisos en el debate teórico y filosófico, ¿cómo pensar su coyuntura, comprendiendo esta como la articulación contingente de una acción en el preciso aspecto en que considera su historia, sus condiciones y su campo de acción? ¿Y

cómo ampliar y abrir este cruce problemático de tal forma que ampliase su campo de posibilidades y reflexión, aunando criterios para una agudización productiva de sus interrogantes?

Se abría un vasto orden de preguntas que buscábamos no revisando un archivo muerto, sino con vistas de un pensamiento que buscaba expandir su campo de acción, estableciendo un diálogo prolífico con las teorías críticas contemporáneas de distintas corrientes y líneas de trabajo que podrían ir fácilmente del (post) feminismo a la crítica (post/de) colonial.

Así, con estas preguntas, publicamos la convocatoria para el dossier. Las respuestas no se dejaron esperar. Cada uno de los artículos que conforman este 'informe', abrió 'su propia línea oblicua en el inmenso bosque' que significa la relación cine/política/ideología. Desde sus ángulos, los textos de Agon Hamza, Felipe Larrea, Nicolás Lema, Raquel Schefer, Violeta Almenar, Mariano Veliz, Álvaro García, Ignacio Libretti, Aurelio Sainz Pezonaga, Natalia Taccetta, Lorena Souyris, Juan Riveros, como las entrevistas a Jean-Louis Comolli y a Emiliano Jelicí, 'hacen ver', en el terreno de la producción cinematográfica, tanto las hebras de distintos nudos ideológicos, sus relaciones, sus estrategias y sus efectos, como las prácticas, las estrategias, que los desajustan.

Hemos estructurado, entonces, este dossier del siguiente modo:

1) **La revisión del debate teórico cinematográfico en sus filiaciones "críticas" que comprendían la crítica Althusseriana al sujeto de la ideología como punto nodal y sus proyecciones, tensiones y disensiones.** En esta línea pueden leerse los textos de Agon Hamza "Del cristianismo al comunismo: sobre Althusser y Pasolini", Aurelio Sainz "Cine e ideología de género. De Lauretis con y contra Althusser" y de Lorena Souyris "El instrumento político del cuerpo en el cine contemporáneo". Hamza, articulando las posiciones de Althusser y Pasolini, traza una singular y potente lectura en torno a las relaciones entre filosofía, ideología, política, y así, entre religión y teología. El texto de Sainz Pezonaga se abre magistralmente a la "contestación" de la teórica feminista Teresa de Lauretis a algunas nociones presentes en la 'propuesta althusseriana', y el de Souyris a una reflexión tanto sobre la inscripción del sujeto de la representación y las tecnologías del cine en el montaje, como su subversión desde la lógica de un 'materialismo de la deconstrucción'.

Desde dos ángulos muy diferentes los textos de Raquel Schefer "A formacontecimiento", y de Ignacio Libretti "El Espejo del XX Congreso del PCUS. Tarkovski y el humanismo socialista de la persona", obligan a revisar la historia del debate intelectual en la izquierda, ya sea en el marco de una categoría (la "forma-

acontecimiento” de Schefer) o desde la perspectiva de una “política” cultural de Estado por parte de Libretti quien a la luz del XX Congreso del PCUS propone una aguda lectura de la obra de Andrei Tarkóvski. En esta sección puede comprenderse también la reseña y el diálogo con Emiliano Jelicié a propósito del libro “La cámara opaca” (2016) y la traducción ofrecida por el mismo autor a una entrevista al teórico Jean-Louis Comolli. Estas dos revisiones sirven para contextualizar los nudos de una cinefilia militante de la década del sesenta y setenta.

**2) Desde las relaciones estética/cine/política: las posibilidades de relación con otras filosofías críticas del horizonte actual, que han tenido como referencia la relación entre cine y política desde distintas prioridades y organizaciones del sentido.** En este orden pueden leerse los textos de Felipe Larrea “La imagen del pueblo que falta” que organiza una lectura posible de la estética deleuziana en su principio de un “pueblo que falta” a la luz de las lecturas de agregar y en el caso de Juan Riveros y el texto “Rancière, lector de Deleuze: De la reflexión contrariada a la «resistencia» del arte” las tensiones, discusiones y diferendos al interior de ambos autores.

**3) Las prácticas cinematográficas que expanden su campo de acción, ya sea en la revisión de la historia del cine militante/experimental como en las nuevas claves de lectura revisadas a la luz del debate.** Esta sección abarca un corpus importante del dossier. En esta sección comprendemos una primera parte comprendida por el texto Natalia Tacceta “Políticas del intersticio, archivo y montaje” y de Violeta Almenar, “Documental performativo y memoria”. El primero de ellos indaga en la noción de “archivo” a la luz de la discusión formulada hoy por Derrida, Agamben y Didi-Huberman para realizar un acercamiento a la obra experimental de archivo de la dupla de realizadores Yervant Gianikian y Angela Ricci Lucchi. La segunda, una discusión sobre las posibilidades del “documental performativo” en un debate agudo sobre la imagen documental a la luz de la obra del vietnamita Rithy Panh.

La segunda parte está considerada desde un debate en y con el cine latinoamericano, a la luz de lo contemporáneo y también de la revisión de sus historias de militancia. Mariano Veliz en “Figurantes, mercancías: estrategias de visibilidad de la marginalidad social en el cine latinoamericano contemporáneo” propone una discusión con los filmes *Ciudad de Dios* y *Elefante Blanco* a partir de lo que Didi-Huberman (2014) ha llamado la “subexposición” y “sobre exposición” de los pueblos. Alvaro García en “Autoconciencia y derecho de mirada: operaciones de reflexividad estética política en el documental *Crónica de un comité* (2014)” realiza un análisis del documental dirigido por José Luis Sepúlveda y Carolina Adriazola, a partir de la idea propuesta por Nicholas Mirzoeff (2015) exponiendo sus procedimientos

formales a la luz de un contexto político reciente en Chile. Por último Nicolás Lema en “Chile es todavía un punto de interrogación. Metamorfosis discursiva y usos de la voz en Compañero presidente de Miguel Littín” propone un estudio de los procedimientos de la obra de Littín de 1971 a la luz de la recepción del debate Althusseriano respecto a la ideología, dando nueva luz a una obra escasamente analizada en profundidad.

Estos 15 textos que organizamos en este orden para el dossier, buscan así, “proponer” y “reponer” una pregunta cualitativa sobre los órdenes de dos experiencias- el cine, la política- revisando y actualizando esta relación. A la luz de lo expuesto anteriormente, creemos que queda claro el punto de vista “disensual” donde buscamos situar nuestro acercamiento, construyendo un puente de afinidades electivas que a futuro podrán ser revisadas, profundizadas, discutidas. Personalmente, nos queda agradecer a todos los colaboradores por la confianza y a la revista por crear este pequeño espacio de diálogo.

## **BIBLIOGRAFÍA**

Baudry, J. L. (1974). Cine: los efectos ideológicos producidos por el aparato de base. *Lenguajes*, 2, 21-35.

Badiou, A. (2011). *Imágenes y palabras: escritos sobre cine y teatro*. Ediciones Manantial.

Bal, M. (2016). *Tiempos trastornados: análisis, historias y políticas de la mirada*. Madrid: Akal.

Bernini, Emilio, De Gaetano, Roberto, Dottorini, Daniele (comp.) *Cine y filosofía. Las entrevistas de fata Morgana*. El Cuenco de Plata SRL, Colección Cine, Buenos Aires. 2015

Bordwell, D. (1995). *El significado del filme*. Paidós. Barcelona

Brenez, N. (2006). *Cinemas d'avant-garde*. Cahiers du cinéma.

Brenez, N., & Lebrat, C. (2001). *Jeune, dure et pure!: une histoire du cinéma d'avant-garde et expérimental en France*. Cinémathèque française.

Comolli, J. L. (2007). *Ver y poder: la inocencia perdida: cine, televisión, ficción, documental*. Aurelia Rivera.

DELEUZE, Gilles. *La imagen-tiempo*. Paidós, 1987.

Déotte, J. L. (2013). *La época de los aparatos*. Adriana Hidalgo Editores.

- Didi-Huberman, G. (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Ediciones Manantial.
- Jameson, Fredric. *La estética geopolítica: cine y espacio en el sistema mundial. Información General*. Barcelona : Paidós Ibérica, 1995.
- Jameson, F. (2007). *Signatures of the visible* [1990]. London and New York: Routledge.
- Jelicié, Emiliano (ed). *La cámara opaca*. Mayo francés. El debate cine e ideología. (Cuenco La Plata 2016)
- Mestman, M., Oubiña, D., Sanjinés, J., Xavier, I., Pinto, I., Becerra, S., & Varela, M. (2017). *Las rupturas del 68 en el cine de América Latina*. Ediciones AKAL.
- Mulvey, L. (1979). Feminism, film and the avant-garde. *Framework*, (9), 3.
- Perucha, J.P. Los años que conmovieron al Cinema. Las rupturas del 68 (Company, González Requena, Manuel Palacio, Pérez Perucha, Téllez, Torreiro, Vidal Estévez, Zunzunegui) Editorial: Filmoteca - Generalitat Valenciana, Valencia (1988)
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Ediciones Manantial.
- Rancière,, J. (2005). *La fabula cinematográfica. Reflexiones sobre la ficción en el cine*. Barcelona, Ed.
- Rancière, J. (2012). *Las distancias del cine*. Ediciones Manantial.
- Rodowick, D. N. (1995). *The Crisis of Political Modernism: Criticism and Ideology in Contemporary Film Criticism*. Univ of California Press.
- Rosen, P. (1986). *Narrative, apparatus, ideology: a film theory reader*. Columbia University Press.
- Stam, R., & Miller, T. (1999). *Film theory* . US: Blackwell Publishers.
- Wollen, P. (1972). Godard's Cinema and Counter Cinema: Vent D'est. *Narrative, Apparatus, Ideology: A Film Theory Reader*. Ed. Philip Rosen. New York and Chichester: Columbia University Press, 2008, 120-29.
- Slavoj, Z. (1992). *El sublime objeto de la ideología. Siglo XXI. México*.