

# La mirada. Textos sobre cine

Título:  
Oficiantes

Autor/es:  
Font, Domènec

Citar como:  
Font, D. (1978). Oficiantes. La mirada. (2):40-40.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/41562>

Copyright:  
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



# OFICIANTES

Los textos que siguen configuran un "dossier" pergeñado sobre el **Nombre del Autor**. Desechando en este caso todas las tentativas de formalización teórica, se limita a reunir una serie de trabajos sobre ciertos cineastas europeos —y sus prácticas—, cuya inserción en el aparato cinematográfico multinacional viene avalada por el Nombre, y por una serie de efectos convenientemente valorizados en el mercado occidental como **figuras de estilo**. Por lo demás, es inútil buscar en este "dossier" un análisis pormenorizado de la noción de Autor y de los efectos designados por ella o una radiografía estructural de cada una de las prácticas con el objetivo de hallar nexos imprevisibles que conformen su presentación. La inclusión de estos "autores", y no de otros, se debe absolutamente a la oportunidad de su proyección coyuntural en España. En otras palabras, la coincidencia en fase de estreno comercial de una serie de films, acompañados de una firma que les valoriza y, en definitiva, les añade un plus de sentido, nos ha llevado a esa fabricación artificial del "dossier" n.º 2 de LA MIRADA.

Parece necesario destacar brevemente la ingente cantidad de malentendidos que ha creado la noción de Autor entre la crítica y el público. Lo es más en un país como el nuestro en el que buena parte de la escritura sobre el cine se ha basamentado en la figura del Autor, en la brillantez crítica, más o menos afortunada, sobre la subjetividad creadora, en los pretendidos descubrimientos con letras mayúsculas. Repásense quince años de historia con todos los textos —libros y revistas especializadas— publicados en España y se detectará con claridad esta logorrea escritural. En esas estamos todavía, seamos claros, cuando la llamada "politique des auteurs", que iniciara "Cahiers du Cinema" allá por los años 50-60, está completamente extinta (si bien queda todavía una legión de "gourmets" cinéfilos).

El Autor como detentador del Sentido. El Film como traducción de una subjetividad todopoderosa situada en tierra de nadie, más allá del bien y del mal. Y junto a estas totalidades singulares, detrás del Autor y del film (o delante, bien podría ser este un juego de preposiciones) el **estilo**, esa especie de magia que (Barthes dixit) definiría la oscura germinación que atraviesa el Autor y su poder, "esa metamorfosis ciega y obstinada, salida de un infralenguaje que se elabora en el límite de la carne y del mundo". Dimensión vertical y solitaria del pensamiento que produce saber a partir de un acto incontrolado e ineluctable: el que liga el genio con su creación.

Inútil subrayar, una vez más, la hemorragia idealista que arrastra esta concepción del cineasta como sacerdote demiurgo, del Autor como causa única. Por esta vía se ha abierto la espita a la magia del espectáculo, a la problemática idealista del Sujeto, a la sobredeterminación fetichista. El Film —el texto filmico— no es un **proceso**, como años ha pusieran de manifiesto los "cinetiquistas", "cahieristas" y demás ralea, sino un objeto de creación al que se mima y adula. Y el "estilo" de tal o cual cineasta es una especie de secreto infranqueable sobre el cual caben tan solo una serie de pistas (el crítico idealista se mueve, en lo fundamental, por esencias).

De una u otra forma, este "dossier" busca romper esta imagen, tantas veces resquebrajada y de nuevo moldeada. Según estos trabajos, el autor no es el principio de agrupación del discurso filmico, como tampoco es su fin. No se pide, por tanto, que el Autor (llámese Bertolucci o Bergman, Bresson o Resnais, Ferreri o Godard) rinda cuentas de su texto como si fuera el único, y por lo demás determinante, foco de coherencia. Se analizan los textos en función de un sistema filmico y de un proceso global (de producción y de producción de sentido). En todo caso, y como síndrome de esta problemática, se analiza el Autor como espectáculo de un espectáculo.

El "dossier" podía haberse reunido también bajo el epígrafe de "cine italiano". Si exceptuamos el caso Resnais, los restantes trabajos se refieren a realizadores y prácticas englobadas dentro del cine italiano, avanzadilla de un discurso modernista europeo que en lo esencial reproduce —por su economía narrativa, por la espectacularización de sus relatos, por la dictadura de sus figurantes— el modelo de Hollywood con todos los suplementos y aditamentos necesarios para encontrar su lugar en el mercado. Sin embargo, el epígrafe de "cine italiano" nos obligaba a establecer nuevos compartimentos-estancos (que duda cabe de la diferencia abismal entre el cine de Bertolucci y el de Ferreri) y a añadir, en aras a una globalidad más puntillosa, todo ese caudal de productos de la mafia italiana que con gran fortuna han invadido el mercado español en época aperturista.

Titular ese dossier "cine de autor" nos salva de la papeleta al tiempo que abre una minúscula brecha sobre un frente idealista guarnecido de todo tipo de arcaísmos y cuchufletas legitimistas.