

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:
Equitación protestante

Autor/es:
Pascual, Arturo Marcelo

Citar como:
Pascual, AM. (2001). Equitación protestante. La madriguera. (42):50-51.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41999>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio 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:



LA IDEOLOGÍA COMO REPRESENTACION SOCIAL

Querido Alejandro:

Hace tiempo que la sociedad contemporánea ha dejado de ser explicable en los términos propuestos en el siglo XIX por el texto fundamental del que partes, *La ideología alemana* de Karl Marx. La ideología del film la trasladamos a la representación de lo social (las cuestiones que rozan preguntas tan acuciantes en la actualidad como la búsqueda de la identidad, las lecturas de género, el multiculturalismo, etc.), por lo que básicamente fijamos nuestra atención en elementos que estén conectados con estos aspectos. Nos interesa Bajtín y no Jakobson; nos gusta Williams y no Debord; nos ayudan más a comprender mejor el cine contemporáneo los presupuestos de Bhabha que los de Deleuze. En suma, que podríamos concluir que para nosotros la ideología es en la contemporaneidad una cuestión de representación social, de cómo ésta es leída y circula en los medios (por supuesto, cine incluido); en la dialéctica de los incluidos y excluidos en las formas de representación, es donde nosotros percibimos los proyectos ideológicos y queremos pensar su análisis.

Pongamos un ejemplo usando una película de la que hablas en el editorial [*La madriguera*, 39, junio: 51-52]: *The Birth of a Nation* (igual podríamos haberlo hecho con *State and Main*, que también mencionas). Dices que el "exultante racismo de *El nacimiento de una nación*", no te impide admirar, "como a la mayoría de los espectadores", el emocionante encuentro entre el pequeño Coronel y su hermana Flora. A nosotros, en cambio, nos interesa observar el punto de vista de algunos teóricos de raza negra que, destacando la dimensión racial de los espectadores, no consideran que el film represente a los negros sino a los prejuicios blancos en contra de los negros. En otros términos, podríamos decir que para ellos no existe punto de vista ideológico en la narración. Ciertamente, tu puedes objetar que para los espectadores anglosajones coetáneos al estreno y de clases medias el film sí refuerza determinadas



State and Main

actitudes racistas. Pero nosotros nos preguntamos: ¿qué relación estableció la película con las múltiples identidades del público que entró en la sala? Y lo mismo desde más cerca. Aquellos que se sienten identitariamente españoles, ¿se sienten interpelados en *The Loves of Carmen* (Charles Vidor, 1948) o en una película producida por capital español como *Muerte en Granada* (Marcos Zurinaga, 1947)?

Atentamente te saludan,

Ciento volando

EQUITACIÓN PROTESTANTE

En su editorial *La ideología de film* (número 39 de *La madriguera*) Alejandro Montiel constata la ausencia de una «crítica ideológica» y llama a su urgente restitución. La constatación es acertada; la propuesta, por otros motivos de los que pueden apreciarse a primera vista, es inquietante y, en última instancia, verifica un fallecimiento.

Cuando le hablaban de *literatura comprometida*, Borges decía que el enunciado le sonaba igual que *equitación protestante*, y añadía: "Yo tenía entendido que sólo existía buena y mala literatura". Aunque Montiel desmonta (nunca mejor dicho) el mito de la autonomía del arte (y de paso el chiste de Borges), en el término «crítica ideológica» se juntan vocablos no tanto incompatibles como tautológicos: si

todo es ideología, ¿de qué otra cosa podría hablar la crítica para ser tal crítica y no, por ejemplo, mera propaganda?

Lejos de mi afirmar que Montiel, en su exasperado afán por dar un sentido cabal a la realidad (objetivo destinado al fracaso en el que porfio como él), trata de suscitar nuestra adhesión a una fórmula doctrinaria, comprometida y objetiva a partir de la cual ordenar definitivamente el caos. Estoy convencido de que no nos pide militancia alguna, aunque los malpensados así se lo reprocharán. Por si sirviera de algo, declaro que Alejandro es lo más opuesto que conozco a un comisario político.

Su propuesta quizás sea necesaria, pero también resulta monstruosa y, desde luego, es reveladora. El denodado esfuerzo consiste en arrebatar de las minuciosas garras de los embalsamadores el cadáver exquisito del arte cinematográfico, haciendo que se incorpore en los polvorientos sarcófagos e insuflándole espasmódica vida por medio del electrificante dedo denunciador de la nueva crítica.

Intentar que la momia rediviva se pasee entre nosotros es cosa de pesadilla. Pero por encima de todo es sintomática. Sin duda, Montiel no apunta un déficit de la crítica, sino del objeto de análisis: su editorial supone un acta de defunción del propio cine.

Esa crítica esteticista, fascinada por su ombligo, auto-complaciente y emasculada, cuando no obscenamente publicitaria, refleja a la perfección la imagen de un fallecido. Un asesino de Graham Greene le dice a su próxima víctima: "estás muerto a menos que puedas modificar el futuro". También el cine está sentenciado: ha perdido su poder de influir en las conciencias, de rectificar nuestra visión del mundo, de cambiar la sociedad. Un arte muere cuando se agota su fuerza transformadora. El cine ha protagonizado el siglo XX. Cien años es suficiente. En resumen: se acabó.

Como el tiranosaurio, el comunismo o la pintura, el cine se ha extinguido. Ha ocurrido ante nuestros ojos, en los últimos años, sin que nos diéramos cuenta. Sólo nos queda asistir a los estertores de lo tardío, a un festín de despojos, al último resplandor de una estrella que se apaga; continuaremos llenando las salas de proyección maquinalmente, como esos muertos de Swedemborg que creen seguir vivos o como los zombies de George A. Romero que vuelven siempre al supermercado.

En el escenario de esta despaciosa apocalipsis, ¿tiene sentido reclamar una buena crítica? Seguramente sí: ni más ni menos que unos buenos críticos. ¿Y cuáles son los buenos? Puestos a señalar, me atrevo a sugerir el nombre de Anatole France, otro eximio difunto cubierto de toneladas de olvido literario. Este enorme escéptico, que lo fue hasta con su arte, puso en tela de juicio todas las nor-

mas de la tradición y el gusto (y, claro está, también de la ideología), llegando a asegurar que el crítico sólo habla en nombre propio cuando presume de hablar en nombre de la ciencia. A esta crítica, llamada impresionista porque sólo ofrece impresiones subjetivas, cabe el mérito de intentar decir algo atinado sin paraguas escolares. Sigamos su ejemplo.

Entretanto, puestos a ejercer con decencia nuestro oficio de críticos y espectadores (a estas alturas es exactamente lo mismo), conjurémonos para dar un testimonio fidedigno de la descomposición del cadáver. Desenmascaremos a quien pretenda manipularlo para que gane batallas después de muerto, a quien aviesamente quiera desfigurarlo o maquillarlo y a quien busque ocultar su limpio hedor con recargados perfumes de una mayor podredumbre. Seamos guardianes apasionados y necrófilos de su insana pureza.

Para no abusar más de las imágenes: como viejos capitanes, hundámonos con la ya desvencijada nave que tanto hemos amado, en la cual empezamos a amar, sin la cual hubiéramos amado peor y, quizás, ni siquiera hubiéramos aprendido a amar.

Arturo Marcelo Pascual

CONTRA EL BIENESTAR

Con el provocador título *La ideología del film* (¡Qué pesadez!) se despachaba a gusto en un número anterior de *La Madriguera del Topo* Alejandro Montiel, buscando una vez más la polémica entre lectores y colegas. Como quiera que este lector (y colega) considera loable la búsqueda de discusión en tiempos de *mercado-leninismo bushiano* (en feliz expresión de Carlos Fuentes) o *nazismo simpático* (en no menos feliz ocurrencia de Félix de Azúa), o *pensamiento único* (en irresoluble oximoron de Chomsky), tal vez merezca la pena evitar que la encomiable demanda caiga en saco roto intentando, aún cuando en lo fundamental hay acuerdo, apostillar algunos conceptos que pudieran suscitar equívocos.

El primero tiene que ver con una disyuntiva a mi modo de ver falaz. Sabemos que las dicotomías bipolares son un lamentable producto de nuestra cultura, un eficaz mecanismo capaz de reducir a oposiciones binarias cuanto acontece, pero las disyuntivas nos tientan con las mañas del diablo, y así, al argumentar contra la impunidad que le otorga al arte su tácita y consensuada autonomía, podemos llegar a decir, por ejemplo, como Alejandro Montiel,

