

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:

La mirada cautiva. Formas de ver en el cine contemporáneo

Autor/es:

López Martín, Francisco

Citar como:

López Martín, F. (2000). La mirada cautiva. Formas de ver en el cine contemporáneo. Banda aparte. (17):108-108.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42426>

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:





Dentro de la colección "Arte, Estética y Pensamiento", editada por la Direcció General de Promoció Cultural i Patrimoni Artístic de la Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, se ha publicado recientemente el libro titulado *La mirada cautiva. Formas de ver en el cine contemporáneo*, escrito por Juan Miguel Company y José Javier Marzal. *La mirada cautiva* constituye, sin duda, una de las más lúcidas reflexiones cinematográficas que han aparecido en nuestro país en el transcurso de los últimos años. Escrito desde una perspectiva en la que los autores combinan el análisis técnico, teórico, histórico e ideológico del texto fílmico, el libro se divide en dos grandes bloques, que coinciden con las dos interpretaciones que se pueden dar a las palabras, no en vano utilizadas como título, "la mirada cautiva". La primera parte viene a dar cuenta de los procedimientos técnicos y retóricos por los que la mirada del público de nuestras modernas sociedades postindustriales queda apresada en la espectacular tela de araña del cine de acción contemporáneo, contemplado como un modelo ejemplar desde el cual es posible captar el conjunto de estrategias audiovisuales massmediáticas (presentes en la televisión, en la publicidad, en el videoclip...) que, bajo la inocente apariencia de proporcionar un entretenimiento cada vez más atractivo y sofisticado al espectador, constituyen un perverso y eficaz instrumento de alienación de su mirada. La forma que ese cine impone al ojo, la forma con la que lo fascina e hipnotiza, trabaja siempre en el mismo sentido: facilita la cómoda visión de las imágenes que propone, imágenes tan espectaculares como transparentes, carentes de ninguna pregnancia que vaya más allá del puntual sobresalto admirativo del que las ve. Son imágenes tan superfi-

cialmente llenas —"como si se quisiera no dejar ninguna parte del encuadre vacía de algún elemento visual que estimule la retina del espectador", en palabras de los autores— como banales: quien las mira no se ve sometido en ningún momento a la exigencia de pensar(las), ni como cuadro ni como relato, entre otras razones porque en la perfecta autoidentidad que establecen consigo no remiten a otra cosa más que a sí mismas, perdiendo así cualquier tipo de dimensión metafórica o relacional, presente en toda obra de arte que se precie, cuya elucidación obliga siempre a ir más allá del puro goce sensorial.

Ahora bien, ese ojo que, para gozar, no necesita dilucidar ni discernir lo que se le da a ver, constituía ya desde Aristóteles nuestro órgano primordial de conocimiento. Los autores, bien conscientes de esa conexión que existe entre ver y saber, no dejan de darse cuenta de que un ojo que es incapaz de ver críticamente, es incapaz de adquirir un saber crítico, y que por tanto la ceguera que nuestras sociedades neocapitalistas occidentales, con ese bombardeo de imágenes unívocas de muy fácil consumo y digestión al que continuamente nos someten, nos imponen en cuanto espectadores, busca en última instancia destruir la posibilidad de que nos constituyamos en espectadores escépticos, que aprendan a mirar por su cuenta y con cuidado, esto es, en sujetos políticos activos, capaces de discernir la verdad y la mentira de lo que la casta dominante —aquella que tiene el dinero necesario para producir las carísimas películas de acción hollywoodienses, y el poder para imponerlas en las pantallas y en los televisores de todo el mundo— quiere que veamos, y por tanto, de lo que quiere que sepamos. De ese modo, lo que el análisis *de superficie* de los recursos retóricos del actual cine de acción acaba revelándonos no es que una determinada forma de hacer cine *vehicule* un discurso ideológico *de fondo*, sino que esa determinada forma es ella misma *ideológica*: que, independientemente casi de su contenido, esa manera de componer imágenes máximamente saturadas para goce de un ojo ávido de efectos espectaculares, y de construir relatos que no exigen del espectador el más mínimo esfuerzo comprensivo, es la estructura química de un *opio audiovisual* con el que nuestras modernas fábricas de sueños nos sumen en la paz de los sonámbulos.

Por el contrario, la segunda parte del texto —que en realidad comienza en los últimos capítulos de la primera— indaga en una serie de películas contemporáneas que nos invitan a romper esa tela de araña audiovisual, tal como hace el joven protagonista de *Secretos del corazón* al final de la cinta dirigida por Montxo Armendáriz, objeto aquí de un sutil comentario. Películas, por mencionar unas cuantas, que van desde las obras mayores del Wenders de los años setenta

(*Alicia en las ciudades*, *En el curso del tiempo*) hasta alguna de las sorpresas que en la década de los noventa nos vinieron desde el otro lado —zona norte— del Atlántico (*Sin perdón*, *Smoke*), sin olvidarse de lo más estimulante de la última producción española (*Barrio*, *Tren de sombras*): selección personal y heterogénea de películas que comparten sobre todo la capacidad de fascinar, por medios bien distintos y con propósitos opuestos a los que se han desvelado en la primera parte del libro, la mirada del espectador, proponiendo ese enigma inagotable, inherente a la obra genuina, que hace que el ojo cultivado no se canse de mirarlas, de pensarlas, de recordarlas, de interpretarlas. Sabia y humildemente, Company y Marzal han optado por un acercamiento crítico que no pretende disolver sin residuos, a la manera hegeliana, a lo artístico en lo filosófico, a la imagen en el concepto: los autores del libro saben bien que el arte muestra siempre algo más, y sobre todo algo distinto, de lo que el teórico nos dice sobre él. Por eso las películas son objeto de acercamientos fragmentarios y plurales que, sin embargo, acaban por componer un mosaico coherente, de figura tan atractiva en su conjunto como exquisita en el dibujo de cada una de sus teselas.

No quisiera acabar, en esta época de vertiginoso arrumbamiento de las instituciones públicas, sin señalar que la publicación de un libro como éste por parte de la Generalitat Valenciana es un inmejorable argumento que oponer a los que, a pasos agigantados, quieren llevarnos por la senda estrecha de la privatización de la *res publica*. Excelentemente editado y maquetado 'a la manera clásica', esto es, con un diseño que no aturde a los ojos y que hace de las abundantes fotografías, invariablemente aisladas en páginas impares, un soporte mnemotécnico al servicio de lo que el texto cuenta, la lectura de *La mirada cautiva* acaba siendo, también por estos factores, mucho más que una grata obligación: el disfrute de un placer inteligente. Enhorabuena a todos y... *bon appétit!*

FRANCISCO LÓPEZ MARTÍN