09 2007

¿Qué significa hoy hacer films políticamente?

Godard proclamó en una ocasión que ya no era suficiente con hacer films políticos, sino que debíamos hacer films políticamente.

Dmitry Vilensky

Traducción de Marcelo Expósito

01. Viejas preguntas

Quienes entendemos que estética, política y economía forman un nexo vital creemos también que el arte puede revelar con particular fuerza los problemas más agudos del desarrollo social. La Historia es la colisión entre grupos diferentes que defienden no sólo su derecho a hablar sino también su visión del futuro. Si quisiéramos continuar hoy el proyecto de cambio político deberíamos plantearnos en primer lugar la vieja pregunta: ¿quién es el sujeto del desarrollo y del conocimiento histórico?, así como deberíamos actualizar la simplicidad de la vieja respuesta: la propia clase oprimida que lucha (Benjamin).

El arte contemporáneo político pugna por estar en consonancia con esta búsqueda del sujeto, que no es el sujeto mítico de las revoluciones sociales previas. Como a mediados del siglo XIX, estamos de nuevo obligados a enunciar la cuestión de cómo debe ser ese sujeto. Pero debemos contestar hoy día no como ayer sino más bien siendo fieles a la vieja respuesta. Esto significa que los cineastas, intelectuales y artistas no tienen por qué ser personalmente fieles al actual movimiento anticapitalista; se trata más bien de que se mantengan fieles al espacio de subjetividad que ha dado lugar a dicho movimiento.

Es en este espacio donde podemos afirmar que hacer films políticamente significa contribuir a la representación históricamente concreta de la realidad en su desarrollo revolucionario. El artista/cineasta debería descubrirse en el proceso de devenir-"proletario". Debería también utilizar su trabajo para extender el devenir-artista del "proletariado" por medio de la participación masiva en diferentes formas de creatividad. La cuestión, por tanto, sigue siendo la misma; se trata de interrogarnos sobre la posición política del artista: ¿de qué lado estás?

02. La posición del sujeto que habla

La principal diferencia entre el arte del cine/vídeo y el periodismo social es que el artista no puede afirmar inocentemente que da voz a alguien. Es siempre el cineasta quien habla. Así, el distanciamiento frente a la realidad mediante un cuestionamiento constante del proceso de producción del film y de las instituciones de poder que sostienen su producción y distribución no debe considerarse algo externo a su organización formal; es más bien parte integral de la estructura del film, el método para realizarlo. El film verdaderamente político (el film conscientemente politizado) no es un film sobre la política. Es un film que problematiza el privilegio del sujeto que habla, relevelando sus vínculos sociales y de clase.

03. La naturaleza colectiva de la realización fílmica

Realizar un film es siempre una tarea colectiva. Este hecho se puede ver eclipsado por la personalidad del director, quien modela su mensaje autorial apropiándose de los recursos creativos de profesionales y amateurs.

El film, empero, puede servir de modelo para un desenvolvimiento completo de las potencias creativas del colectivo que lo realiza, en el que todos y cada uno de los participantes actúan como cocreadores en igualdad de condiciones. El proceso de *hacer un film políticamente* debería engendrar su propio soviet o consejo artístico: un cuerpo para la toma colectiva de decisiones que inviste de legimitidad al discurso estético. Su tarea es comparable a la que acometen los soviets como estructuras de autogobierno político: se trata de adoptar decisiones concretas combiando la representación (durante la realización de un film, una tarea concreta se puede delegar bien al grupo encargado de la dirección, bien al grupo encargado de la cámara) con la democracia participativa. La delegación surge de la discusión colectiva extensa, de la articulación de una posición común.

04. Realismo

El cine y el vídeo son manifestaciones de la corriente realista en la historia del arte. Las nuevas formas tecnológicas y mediáticas de documentalismo son los últimos avatares de esta línea. Son las herederas de la tradición realista en el arte y no se pueden entender sin analizar esta tradición.

Desde su emergencia, el realismo se impone la tarea de descubrir el significado de la realidad en evolución. Se trata, además, de una tarea política.

El documentalismo nos ayuda a volver a pensar el problema de la mímesis que ha plagado las formas de arte tradicionales como el teatro y la pintura (un replantemiento que comienza con el debate entre Brecht y Lukács) y toca además a otro nivel el problema de la autenticidad. Como Brecht demostró ya entonces con total acierto, la autenticidad no tiene nada que ver con el "simple reflejo fotográfico de la realidad". La autenticidad se sustenta en la construcción de la obra, porque, incluso en el documental más "fiable", "no hay material que esté exento de organización". La autenticidad, la cualidad principal de una obra realista, es siempre una construcción formal. Nos permite "extraer" realidad de las interpretaciones subjetivas autoritarias proferidas por la falsa conciencia.

05. En busca de lo típico

El realismo llegar a ser tal cuando representa no lo concreto y particular (lo cual sucede en el arte contemporáneo *mainstream*, donde las políticas de identidad son hegemónicas en el plano de la representación) sino lo típico. Tal y como Engels lo expresó en su conocida fórmula, la tarea principal del realismo es "la reproducción veraz de los caracteres típicos en circunstancias típicas". El enfoque *tipicalista* nos permite pensar y dar cuerpo a las problemáticas de la sociedad contemporánea como un sistema integral saturado de contradicciones y que necesita ser transformado. Se trata de hacerse cargo de la realidad de manera esencialmente cartográfica, rechazando el fetichismo burgués de la diferencia, elegiendo a cambio reflejar la similitud en situaciones de opresión, exclusión y resistencia.

06. El problema de la forma

El realismo tradicional se caracteriza por su contenido. El problema formal se resuelve no mediante nuevos efectismos llamativos para el ojo (eso se lo dejamos a Hollywood) sino construyendo el film de un modo sustancialmente diferente.

Este nuevo modo de construir podría basarse en la investigación cuidadosa de una situación que, por su singularidad histórica, podría ser susceptible de representar lo típico o universal.

No obstante, es difícil enumerar los aspectos formales de un film verdaderamente politizado. Podemos más bien definir sus cualidades negando el lenguaje dominante del arte y el film comerciales. Este lenguaje se basa en la estética de la sensación, la seducción y la intoxicación. Es el lenguaje de la fragmentación mediante un montaje inteligente que bombardea al espectador con efectos sonoros. Somos conscientes del atractivo populista de tales dispositivos y luchamos (no siempre con éxito) por resistirnos a él.

Los films politizados son minimalistas no por causa de su bajo presupuesto, sino porque conscientemente asumen una reducción: rechazan el enfoque gastrónomo. El lenguaje del film contemporáneo politizado es el lenguaje de un esteticismo visual conscientemente adoptado. Debemos, una vez más, recordar la conocida preferencia de Godard por lo presupuestos baratos.

Sin embargo, esto no significa que estos films rechacen implicar al sujeto espectador estética y emocionalmente. Este rechazo por la estética y por la emoción es a veces una deficiencia seria de muchas obras contemporáneas. En la tradición del cine político se han desarrollado toda una serie de medios para ejercer una presión ideoestética; baste con citar el efecto de distanciamiento. El proceso de *hacer films políticamente* nos lleva a construir una composición multicapas que combine el efecto emocional con el análisis totalmente intelectual. Paradójicamente, debemos aprender a tocar el corazón del sujeto espectador sin entretenerle.

07. Enseñar/aprender

Es una opinión común que el film político contemporáneo es un film que enseña. ¿Es esto cierto? ¿Quién enseña? Es fácil decir que se trata de un principio de apertura del film a todas las personas. Pero no creo que esa respuesta sea válida hoy. *Hacer films políticamente* significa interpelar a quienes ya experimentan una evolución política y buscan la manera de seguir creciendo en ese camino. La tarea de los films verdaderamente políticos no debe limitarse a documentar y agitar: esta tarea se la podemos dejar al periodismo social. Ya que no hay todavía espacio para tales films en los media, podemos abrirles camino en la cultura.

Pero no confundamos el periodismo social con el arte. Porque pienso que hay una manera distinta de hacer comprender los procesos políticos distinta a la del periodismo social: mostrando la complejidad de la subjetivación política. "Cultivar el instinto político" significa revelar todas las dificultades y escollos del devenir-político. Esto significa no fingir que todo es sencillo y que se tiene una respuesta para cada pregunta: dejamos esta actitud a los partidos y sindicatos. El método brechtiano de las "piezas pedagógicas" es todavía relevante. Este método nos exige rechazar las estrategias jerárquicas y manipuladoras de los media. Al contrario, tenemos que luchar, en cada nueva ocasión, por generar mecanismos de inclusión colectiva y prácticas participativas en el proceso de realización del film, buscando así nuevos modos de salir de las vías muertas de la vida política.

Hacer films políticamente no significa hacer films didácticos simples. Significa enseñarnos a nosotros mismos el mismísimo proceso de aprendizaje.