

por las reflexiones que recoge sobre el quehacer del historiador cinematográfico en nuestro país en estos tiempos.

José Luis Martínez Montalbán

CINE CONTRA ESPECTÁCULO.
seguido de TÉCNICA E IDEOLOGÍA
(1971-1972)

Jean-Louis Comolli

Buenos Aires

Ediciones Manantial, 2010

268 páginas

19 €



En el mes de octubre de 1969, con un texto titulado «Cinéma/Idéologie/Critique», firmado por Jean-Louis Comolli y Jean Narboni, ambos redactores jefe, la revista *Cahiers du cinéma* radicaliza sus posiciones políticas. En una palabra: se izquierdiza.

No fueron pocos los factores que coadyuvaron a este viraje radical. Mencionaremos sólo algunos. Los acontecimientos de mayo-68 habían quedado definitivamente atrás. Y con ellos el que fuera su emblema en el mundo del cine: los llamados Estados Generales. En enero de 1969 había irrumpido en el panorama cinematográfico el primer número de una nueva

revista: *Cinéthique*. La iniciativa de su fundación la impulsó el cineasta Marcel Hanoun, quien, descontento con el tratamiento que los *Cahiers du cinéma* otorgaban a sus películas, buscó el apoyo de jóvenes críticos, muy particularmente Gérard Leblanc y Jean-Paul Fargier. Pero éstos no querían ni por asomo que *Cinéthique* se pareciera a una revista de cine al uso; no eran en absoluto partidarios de una publicación en papel satinado, con fotos, críticas de actualidad, textos de información cinefílica, filmografías y cosas por el estilo. Nada de eso. Lo que ellos querían era una revista para la reflexión política sobre el cine adscrita de hoz y coz al marxismo-leninismo. Y así la concibieron y editaron. Ninguno de los dos contaba con experiencia cinematográfica alguna. Gérard Leblanc estudiaba ciencias jurídicas. Y Jean-Paul Fargier hacía poco que se había trasladado a París para estudiar teología. Sin embargo, su pasión por el cine los condujo a ambos a publicar sus primeras críticas en revistas como *Telé-Cine* o *Tribune Socialiste*. Los dos compartían asimismo un enorme interés por la política; también el gusto estético por las experiencias cinematográficas más radicales y vanguardistas. Y, en la estela de Guy Debord, se posicionaron, sin titubeos contra el espectáculo. Todo ello hizo que Marcel Hanoum, pese a su inicial apoyo, abandonase la revista una vez publicado el primer número. Sus diferencias no fueron óbice, empero, para que dejase de estar entre los cineastas preferidos por la revista, apenas unos pocos: Jean-Luc Godard, Phillippe Garrel, Jean-Daniel Pollet y Jean-Pierre Lajournade. Muy pronto *Cinéthique* es percibida como la más clara y contundente adversaria de *Cahiers du cinéma*, muy capaz, sin duda, de disputarle la hegemonía. Para evitarlo, *Cahiers du cinéma* se ve obligada a asumir un compromiso político más nítido, ferviente y ofensivo. Es lo que sucede en octubre de 1969 con el texto más arriba citado.

A su vez, los miembros de la revista *Tel Quel* habían creado su GET (Grupo de Estudios Teó-

ricos), y en otoño de 1968 publicaron un manifiesto colectivo bajo el título «Theorie d'ensemble» («Teoría de conjunto»). De este modo vio la luz un conjunto de ensayos que no era ni mucho menos una antología de los mejores textos publicados hasta entonces por la revista, sino una recopilación de contribuciones cuya lectura permitía comprender la línea teórica adoptada por la revista. Un conjunto de textos, pues, claramente significativos. Sus autores: Michel Foucault, Roland Barthes, Jacques Derrida, Philippe Sollers, Marcelin Pleynet, Jean-Louis Baudry, Jean-Joseph Goux, Julia Kristeva, Jean Thibaudeau, Jacqueline Risset y Jean Ricardou. Las pretensiones del proyecto las explicitó Philippe Sollers en pocas palabras y con no escaso énfasis: «Lo que proponemos respecto a la literatura quiere ser tan subversivo como la crítica hecha por Marx a la economía clásica». No hace falta decir que los dos referentes más importantes para todos ellos eran el psicoanalista Jacques Lacan y el filósofo Louis Althusser, ambos en pleno apogeo de su influencia sobre el mundo intelectual parisino.

Hasta entonces, *Cahiers du cinéma*, se había dejado seducir por el «teoricismo» de los redactores de *Tel Quel*. Desde que abandonara en 1965 el discurso impresionista para adoptar las herramientas teóricas propiciadas por el estructuralismo, y más concretamente por el psicoanálisis lacaniano y el marxismo althusseriano, había convertido a *Tel Quel* en su publicación de referencia, que, junto con otras, como *Communications* y *Critique*, le servía de modelo para pensar el cine de una nueva manera. Este ascendiente de *Tel Quel* hace que las dos revistas se aproximen. Aproximación que se materializa en intercambios concretos. Por ejemplo, en 1966, *Cahiers du cinéma* consagra un número especial a los «Problemas del relato cinematográfico y novelesco», en el que colaboran algunos de los redactores de *Tel Quel*. En febrero de 1967, con motivo de su estreno en París, dedican especial atención a *Méditerranée*, la película que Jean-Daniel Pollet

realizara en 1963, con guión de Philippe Sollers, el mandarín de *Tel Quel*. Y, por último, cabe decir que también *Cahiers du cinéma*, siguiendo la estela de *Tel Quel*, se aproxima en esos años al Partido Comunista Francés.

Pero en torno a 1970, la moda de la GRCP (Gran Revolución Cultural Proletaria) emergente en China desde 1967 está en pleno apogeo. Y no tarda en provocar la ruptura de la alianza hasta entonces vigente entre los miembros de la redacción de *Tel Quel* y el Partido Comunista. La prohibición de la venta en la fiesta de *L'Humanité*, el periódico del partido, del libro *De la Chine*, de María Antonietta Macciocchi, junto con la prohibición de la novela *Éden, Éden, Éden*, de Pierre Guyotat, que no cuenta con el apoyo del partido pese a pertenecer a él desde tiempo atrás, provocan que *Tel Quel* rompa definitivamente con el partido comunista y, no sin problemas internos, opte por el maoísmo.

En otoño de 1971 se hace pública esta ruptura. En el número 47, consagrado a Roland Barthes, *Tel Quel* publica un texto titulado «Posiciones del Movimiento de Junio del 71», cuyas últimas palabras son: «A bas le dogmatisme, l'empirisme, l'opportunisme, le révisionisme! Vive la véritable avant-garde! Vive la pensée-maotsetoung!» («¡Abajo el dogmatismo, el empirismo, el oportunismo, el revisionismo! ¡Viva la verdadera vanguardia! ¡Viva el pensamiento maotsetung!»). Muy poco antes, en diciembre de 1970, *Cahiers du cinéma*, *Cinéthique* y *Tel Quel* habían formado un frente común y elaborado un manifiesto titulado «Contra la izquierda bienpensante», cuya publicación se hizo en el número 44 de *Tel Quel*. Este manifiesto no tardará en manifestarse en la crítica cinematográfica como un radical desapego, si no más bien abierto rechazo, a la llamada «ficción de izquierdas», considerada la expresión cinematográfica de la susodicha izquierda.

En este contexto, esbozado aquí de manera somera, es en el que Jean-Louis Comolli publica, entre mayo-junio de 1971 (nº 229) y diciembre

de 1971-enero-febrero de 1972 (nº especial 234-235), una serie de artículos con el título *Técnica e ideología*. Serie que es la que ahora ve la luz por primera vez en castellano y reunida en un libro editado en Buenos Aires por Ediciones Manantial. Aunque hay que precisar que no sólo por primera vez en castellano sino también en francés, ya que hasta hoy sólo había sido editada en italiano, en un pequeño libro publicado en el marco de los Incontri Cinematografici di Salsomaggiore, traducida la serie por Sandra Lischi y Anita Piemonti, y editada por Pratiche Editrice en 1982. En francés vio la luz en 2009, en Éditions Verdier, de la que se ha obtenido la traducción de Horacio Pons editada por Manantial. Se trata, por lo tanto, de un hito editorial, que rescata de las hemerotecas una serie de artículos extraordinariamente importantes, y no poco sintomáticos, en el momento de su publicación. Imprescindibles, pues, para conocer las reflexiones sobre el cine producidas en una época tan alucinada políticamente como provechosa teóricamente.

Lo que los motivó no fue sino uno de los debates más sobresalientes suscitados por la revista *Cinéthique* al oponerse a *Cahiers du cinéma* y disputarle su hegemonía en nombre del marxismo-leninismo. Debate conocido como «la querrela acerca de la impresión de realidad». Por esas fechas, los redactores de *Cinéthique* acusan a los *Cahiers du cinéma* de alinearse con el marxismo-leninismo en su artículo «Cine/Ideología/Crítica», sólo para ensombrecer a un peligroso adversario, es decir, a la revista *Cinéthique*. Pero sobre todo abordaron en un texto de Marcelin Pleynet, «Economic, Ideologique, Formel», la denuncia radical del cine, atribuyéndole a la cámara la producción de una ideología propia: la impresión de realidad. Ideología que, por supuesto, servía a las relaciones de producción dominantes y de efectos, por lo tanto, idealistas y reaccionarios. Perspectiva teórica que se despliega en otros variados artículos publicados en *Cinéthique* y cuya culmi-

nación acaso pueda cifrarse en otros dos textos: uno, de clara inspiración telqueliana, titulado «Effects ideologiques produits par l'appareil de base», de Jean-Louis Baudry, publicado en el nº 7-8; y otro, de carácter colectivo, publicado en el nº 9-10.

No obstante, los sucesivos artículos que componen el texto «Técnica e ideología», de Jean-Louis Comolli, salen al paso y cuestionan sin ambages no tanto a *Cinéthique* como al tercer vértice de la polémica: el libro *Cinéma e idéologie*, de Jean-Patrick Lebel, cineasta y crítico adscrito al Partido Comunista, publicado en 1971 por Éditions Sociales. Igualmente compuesto de artículos, muchos de ellos publicados con anterioridad en *La Nouvelle Critique*, la revista del partido, Jean-Patrick Lebel lleva a cabo una decidida revisión de la perspectiva radical adoptada por los redactores de ambas revistas, pese a las diferencias que puedan apreciarse entre ellas. Acusa a ambos colectivos de pretender reducir el cine a una «esencia» (la construcción de la cámara según el modelo perspectivista del Quattrocento, susceptible por sí mismo de producir esa ideología denominada impresión de realidad), en vez de ver las determinaciones que operan en el proceso de significación puesto en forma por cada película y, en consecuencia, observar cómo se producen determinados efectos ideológicos. Y afirma que el cine es una invención científica y no un producto de la ideología. Jean-Louis Comolli se sirve, por lo tanto, del texto de Jean-Patrick Lebel como referencia principal. Discute sus argumentos. Y despliega toda una sucesión de reflexiones cuya brillantez sólo se ve menoscabada por su falta de clausura. «Técnica e ideología», en efecto, se desarrolla en base a diferentes artículos que devienen así capítulos de un pormenorizado ensayo teórico: 1) «De un origen dual»; 2) «Profundidad de campo: la doble escena»; 3) «La profundidad de campo «primitiva»»; 4) «Desaparición de la profundidad, advenimiento de la palabra»; 5) «¿Qué palabra?».

Pero esta sucesión culmina con un *continuará*. Inconclusa, por lo tanto, la serie de artículos se interrumpe en el n° 241, de septiembre-octubre de 1972. Precisamente el número en el que los *Cahiers du cinéma* emprenden el periodo de su maoización radical, también conocido como el «periodo sin fotos», en el que imitan la austeridad propuesta desde sus comienzos por *Ciné-thique*.

En esta falta de cierre, o clausura, Jean-Louis Comolli no ve hoy carencia alguna. Más bien lo considera una especie de apertura a lo que habría de suceder hasta el momento actual, fecha en la que decide publicar la serie acompañada de otros textos, o artículos, en una recopilación que da el título al libro y que compone su primera parte: «Cine contra espectáculo». Título con el que se publicó el libro en Francia en 2009, en Ediciones Verdier. Y textos que Jean-Louis Comolli afirma que retoman y desarrollan «algunos de los motivos que nos eran familiares a comienzos de la década de 1970, si bien los inscribe en la situación de crisis de las miradas las pantallas y las situaciones que hoy vivimos» (p. 14). Y en este sentido considera que aquello que latía por entonces en la extremada politización del cine prefiguraba en mayor medida de lo que cabía imaginar «lo que iba a ser de nuestro mundo y de nosotros» (p. 9). A nadie se le escapa que el título escogido para el libro no es ajeno a aquel otro título que tanta influencia ejerció desde el momento de su publicación en 1967. Nos referimos, claro está, a *La société du spectacle*, de Guy Debord (París, Buchet-Chastel). No sólo es una evocación. O una especie de sinécdoque. Es más bien una particular extensión o prolongación. Jean-Louis Comolli no duda en poner sus reflexiones en continuidad con el discurso de aquél. De hecho, en la introducción afirma que «la santa alianza del espectáculo y la mercancía ya anunciada y analizada por Guy Debord en 1967 es hoy un hecho consumado. Gobierna nuestro mundo. De un polo, de un trópico al otro, el capital ha

encontrado bajo sus formas actuales el arma absoluta de su dominación: la mezcla de imágenes y sonidos» (p. 10). Por todo ello quizá habría sido más conveniente componer las dos partes del libro de acuerdo a su orden de publicación: primero, «Técnica e ideología»; y luego, en la segunda parte, «Cine contra espectáculo». Independientemente de que el conjunto asumiera como título este último enunciado.

Sin embargo, pese a evocar a Guy Debord, no es éste la referencia teórica que impulsa y condiciona las reflexiones que Jean-Louis Comolli despliega en esta primera parte de su libro, escrita, como ya hemos dicho, con posterioridad a «Técnica e ideología». Por el contrario, su pensamiento retoma algunas de las ideas de la ontología de Bazin para cuestionarlas, vivificarlas y ponerlas al día. Así, la concepción del cine como «ventana abierta al mundo» y la transparencia como su correlato lógico, es objeto de enjundiosa reflexión en el texto «¿Abrir la ventana?» con el que se abre el libro. También la noción de encuadre. Y, cómo no, la relación de toda representación con el espectador. Es este último motivo el que más inquieta a Jean-Louis Comolli. Podría decirse que indagar en la construcción de un espectador emancipado, en palabras de Jacques Rancière, o de un espectador crítico, como prefiere denominarlo Jean-Louis Comolli, es la reflexión o el propósito último que preside el discurso del libro. Por lo menos su sentido último. Su lucha, cabría decir. «O bien el espectador que viene hoy –nos dice– se construye contra el espectáculo, o bien desaparece como tal. Lo cual quiere decir que si ya no es ese espectador emancipado o crítico, ni siquiera será ya espectador» (p. 13). Es posible que así sea. Muchos indicios parecen indicarlo a nuestro alrededor. «Totalitaria es la voluntad del poderío del espectáculo generalizado. Nada escapa a su hegemonía, ningún margen, ningún afuera, como no sea la muerte. Luchar contra su dominación es librar el combate vital para salvar y poseer la dimensión humana del hombre»

(p. 12), nos dice Comolli. Y prosigue: «Esa lucha debe hacerse contra las formas mismas que el espectáculo pone en acción para dominar. La lucha de las formas se oculta en la mayor parte de las formas de lucha» (p. 12). Debord, de nuevo, en el transfondo. Pero, cuidado, sin que por ello se quiera afirmar que se suscriban de hoz y coz las tesis de Debord. Comolli no lo hace. Ni muchísimo menos. Y lo explicita con claridad. No en vano afirma: «El cine es político porque se funda en un sistema de embustes que ponen en juego la creencia por parte del espectador. Y visto que el cine es un campo de batalla, me parece que en él se pone en crisis la dominación del espectáculo denunciada por Debord. Y que desde el interior mismo de ese campo, con las herramientas teóricas forjadas en el análisis de los filmes, podemos comprender y combatir mejor la alianza del capital y el espectáculo» (p. 91). Así, pues, lejos de cual-

quier complacencia más o menos narcisista en las películas experimentales u obviamente diferentes, asunto hoy muy común entre nosotros, lo que este libro lleva implícito es la propuesta de todo un, digámoslo así, programa de investigación, o, cuando menos, la de un punto de vista teórico a partir del cual reflexionar y debatir acerca de qué formas son las más pertinentes para la construcción de ese espectador «emancipado», o «crítico», como se prefiera llamarlo. Qué formas, por lo tanto, pudieran ser aquellas que, en definitiva, no sólo satisfagan las ilusiones cinéfilas sino que contribuyan a construir un espectador resistente al espectáculo. No se puede sugerir más con menos palabras. Cierto. Aunque, todo hay que decirlo, a veces algunas de las reflexiones de Jean-Louis Comolli recuerdan hogaño las posiciones del *Cinéthique* de antaño.

M. Vidal Estévez