



Ensayo. En un libro erudito y polémico, Aguilar analiza el presente de la Argentina a través del cine.

El poder simbólico de las imágenes



ROGER KOZA

En un pasaje inicial de su brillante y polémico libro, Gonzalo Aguilar cita una afirmación de Glauber Rocha que éste pronunciara tardíamente y que no es otra cosa que un ajuste de cuentas del director brasileño con Pino Solanas y una reivindicación, además, de la literatura de Jorge Luis Borges: "El Pueblo es el mito de la burguesía". Aguilar aclara un poco antes: "Llave de seguridad contra cualquier tentación populista". Tal afirmación es una transparencia discursiva, un aforismo rector que atraviesa las 375 páginas de *Más allá del pueblo. Indicios y políticas del cine*. Con ella se explica oblicuamente el "más allá" del título, y se induce al lector a percibir por qué sería conveniente abandonar un concepto fuerte de "pueblo".

El libro está dividido en cuatro secciones y un total de dieciséis capítulos, y trae además una introducción que conviene leer con atención para entender el programa en común que el autor establece entre este conjunto de artículos escritos entre 2007 y 2014, cuyos temas específicos no parecen siempre pertenecer a un mismo interés epistémico. ¿Qué tienen que ver los documentales y las ficciones que vuelven a ocuparse de la militancia de la década del 70 con los superhéroes de Hollywood en el siglo XXI? ¿Qué tie-

nen en común los montoneros con Iron Man y el Hombre Araña?

Antes que nada hay que prestar atención a la fecha de los artículos. 2007 no es cualquier fecha en la Argentina, y una posible clave de lectura transversal consiste en leer *Más allá del pueblo* como una forma de analizar el presente de la Argentina a través del cine, siendo éste un acceso peculiar al inconsciente discursivo e icónico de un tiempo histórico específico. Y no se trata solamente aquí de interpretar una relación entre imagen y representación, sino más bien de dilucidar cómo el cine (y las imágenes en general) constituyen una nueva ontología para nosotros, una forma de habitar el mundo en imágenes, la cual tiene efectos múltiples, tanto en la organización de la subjetividad como en el orden político. El espectáculo es una forma de vida extendida y a la imagen—dice Aguilar—hay que considerarla como "un organismo vivo, un nexos con lo viviente".

Los dos primeros capítulos del libro son extraordinarios. Uno está dedicado al filósofo Gilles Deleuze. El otro al gran crítico cinematográfico francés Serge Daney. La admiración de Aguilar por ambos autores es ostensible, su conocimiento riguroso sobre ambos, también. Para el lector puede constituir una excelente introducción analítica a sus respectivas obras, pero la función estructural de esos capítulos consiste en explicitar una perspectiva metodológica asumida por Aguilar.

Si Deleuze apenas pudo considerar el cine del Tercer Mundo en sus dos libros de cine, el autor argentino dirá por qué

Escritos entre 2007 y 2014, los artículos reunidos en este nuevo libro de Gonzalo Aguilar están agrupados en cuatro secciones que abarcan reflexiones teóricas, relecturas de películas y análisis del estado del cine. Desde los dos primeros capítulos, dedicados al filósofo Gilles Deleuze y al crítico cinematográfico francés Serge Daney, hasta consideraciones sobre filmes como "Happy Together", de Wong Kar wai (arriba, izq.), "El dependiente" de Leonardo Favio (arriba, centro), "Infancia clandestina" de Benjamín Avila (arriba, der.) o "Lincoln" de Steven Spielberg.

sucedió así y tomará la posta para apropiarse de esa falta y desarrollarla. La creación de un concepto como cosmopolitismo limítrofe, "que hace trazados periféricos" y "arriba a una visión de la Modernidad" deriva de aquello que Deleuze sólo llegó a divisar en Rocha. El término se aplica magistralmente para leer *Happy Together*, de Wong Kar wai, película de un director oriental sobre una relación gay entre dos inmigrantes provenientes de Hong Kong y que transcurre principalmente en la Argentina.

Para los cinéfilos, el capítulo dedicado a Daney será apasionante. En él hay un trabajo lúcido y riguroso en el que identifica los cambios de estilo en el crítico francés, que se corresponden con dos tendencias antagónicas en la propia historia del escritor: una dogmática y otra antidogmática. La predilección por la segunda vía, cuando Daney prescinde del radicalismo casi fanático del período del Mayo Francés y sus efectos posteriores y regresa al placer del cine y a una nueva forma de hacer crítica (política) tratando de dilucidar un nuevo régimen de las imágenes, las cuales ya no pertenecen sólo al cine, es la que define el tono general de la propia escritura de Aguilar. *Más allá del pueblo* está concebido como una forma de contrarrestar cierto espíritu dogmático de época, difuso pero efectivo, que el autor ve surgir en su propio tiempo y que acecha en Latinoamérica y en la Argentina.

En este sentido, Aguilar irrumpe abiertamente en la actualidad en un capítulo medular titulado *La época populista*, en el



MÁS ALLÁ DEL PUEBLO. INDICIOS Y POLÍTICAS DEL CINE

Gonzalo Aguilar

Fondo de Cultura

Económica

357 págs.

\$ 238

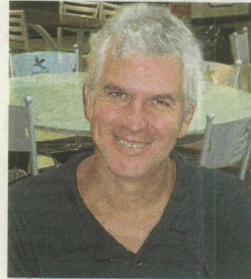


BÁSICO

GONZALO AGUILAR

BUENOS AIRES, 1964 - ACADEMICO, ENSAYISTA

Es profesor de Literatura Brasileña y Portuguesa en la UBA e investigador del Conicet. Dirige la maestría en Literaturas de América Latina de la Universidad Nacional de San Martín y ha sido profesor visitante en Stanford University, en Harvard University y en la Universidade de São Paulo. En 2005, recibió la beca Guggenheim. Ha publicado numerosos ensayos y escribió, en colaboración, *El cine de Leonardo Favio* (1993) y *Borges va al cine* (2010). Es autor, entre otros, de los libros *Poesía concreta brasileña* (2003); *Otros mundos. Un ensayo sobre el nuevo cine argentino* (2006) y *Episodios cosmopolitas en la cultura argentina* (2009), entre otros.



que explicita el lugar desde dónde mira ese fenómeno cultural y político llamado kirchnerismo, que inscribe y atenaza el discurso público en la Argentina. El autor analiza entonces, entre otros títulos, *Juan y Eva, Néstor Kirchner, la película y NK: el documental*, y percibe en estos suplementos retóricos y visuales, propios de la construcción de un relato -que está más allá de su presunta verdad, pues lo que importa es su eficiencia en lo real- que, tras el decreto finisecular del fin de los grandes relatos, vuelve como algo reprimido pero a su vez cambiado y espectacularizado. En este relato, la batalla propuesta es esencialmente cultural y la función de la imagen es por tanto determinante.

El problema de la épica es su relación con la democracia. La lucha por la recuperación de la democracia puede ser vida bajo el signo de la épica, su profundización, tal vez no. Dice Aguilar: "La épica ha retornado en los últimos años, según dos modelos: por un lado, el de la épica en estado virtual, una narración que supone la épica como una plenitud que ya no puede encarnarse en la historia pero que se proyecta como promesa o motor. A este modo lo denominé post-épica... El otro modelo es más clásico y consiste en proyectar sobre acontecimientos históricos interpretaciones épicas".

En los capítulos dedicados a *Cazadores de utopías*, de David Blaustein, *M*, de Nicolás Prividera e *Infancia clandestina*, de Benjamín Avila, Aguilar demuestra una precisión analítica admirable y una generosidad interpretativa notable, al discutir

y problematizar atómicamente la relación del concepto de militancia con este espíritu de época en el que la idea de "pueblo" se resignifica a partir de sus atributos. Hay aquí una inquietud que no llega a articularse del todo, pero que late particularmente en esos pasajes: el significante "pueblo" incita al delirio. Es por eso que las conclusiones a las que llega Aguilar en su análisis de *Infancia clandestina* es fundamental en su sistema de interpretación del presente. Si se trata de una película kirchnerista, poco tiene que ver con el pasado personal de su director; lo importante es que ahí es en donde mejor se articula una forma épica acontecida y ya superada pero que a su vez define el orden simbólico de un nuevo presente.

Libro de lectura obligatoria, más allá de los acuerdos y desacuerdos que genere, pues aquí se ofrece un mapa simbólico exhaustivo para pensar el cine del presente y su relación con lo contemporáneo. La erudición de Aguilar es siempre amable, y está al servicio del descubrimiento y no tanto del lucimiento: el capítulo que dedica a *Juan Moreira y Nazareno Cruz y el lobo*, de Favio, es probablemente el momento de mayor libertad y creatividad del libro, un segmento de asociaciones tan temerarias como hermosas. La despedida con *Lincoln* de Spielberg funciona, por otra parte, como una expresión de fe acerca de la democracia (liberal), un modelo de heroísmo cívico en el que Aguilar ve una vía moderada para creer todavía en algo sin apostar por la pureza de los ideales absolutos.