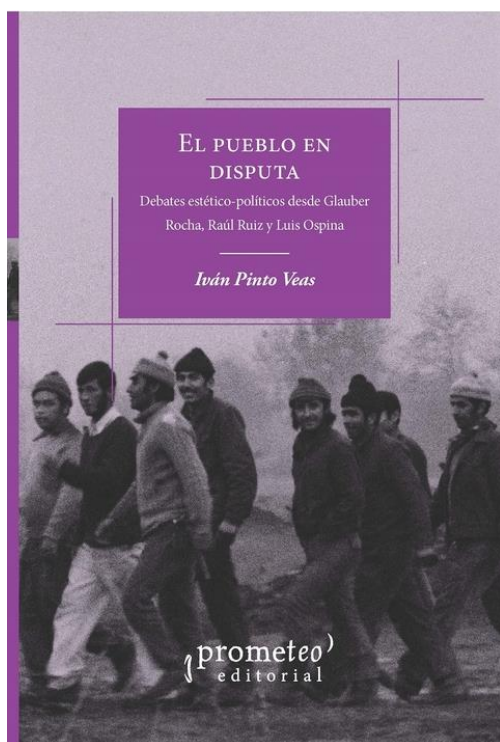


Sobre Iván Pinto Veas. *El pueblo en disputa: debates estético-políticos desde Glauber Rocha, Raúl Ruiz y Luis Ospina*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo, 2024, 275pp., ISBN 978-987-8267-84-5.

Por Lucía Salas*



Hay una broma recurrente en la crítica de cine argentina que dice que en Chile solo se puede abrir una revista de cine si la dirige Iván Pinto Veas. Lo cierto es que Pinto Veas ha sido una figura estructurante de la escritura sobre cine en Latinoamérica durante los últimos 20 años. Creador de una de las primeras revistas de cine digitales en el continente, *La fuga* (que hoy sigue activa), oscila entre la crítica y la academia. También fundó *El agente cine*, sitio de crítica cinematográfica orientado hacia la actualidad, y recientemente el canal de

YouTube *Todo Va Bien*, un espacio que explora el presente del cine chileno. Iván Pinto es también profesor y académico, con un doctorado en Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Chile. Ha sido coeditor de *El cine de Raúl Ruiz. Fantasma, simulacro y artificios* (Uqbar 2010, junto a Valeria de los Ríos), *La zona Marker* (Ediciones Fidocs, 2013, en conjunto con Ricardo Greene) y *Suban el volumen. 13 ensayos sobre cine y rock* (Ediciones Calabaza del diablo, 2016, junto a Álvaro García y Ximena Vergara); *Estéticas del desajuste. Cine chileno 2010-2020* (Metales Pesados, 2021, junto a Carolina Urrutia); *Raúl Ruiz: Potencias de lo múltiple* (Metales Pesados, 2023, junto a Ignacio Albornoz) y junto a Claudia Aravena, coautor del libro *Visiones laterales. Cine y video experimental 1957-2017* (Metales Pesados, 2018).

Codirige la colección de ensayos de cine La Fuga + Metales Pesados junto a Carolina Urrutia.

Con un fuerte componente en la academia y otro en la crítica de cine y la divulgación, *El pueblo en disputa. Debates estético-políticos desde Glauber Rocha, Raúl Ruiz y Luis Ospina* parte de lo que fue su investigación de tesis doctoral, editado por Natalia Taccetta y Mariano Veliz para la colección Imagen & historia de la editorial Prometeo. Pinto Veas se dedica a diseccionar una noción que ha sido central para el pensamiento sobre cine latinoamericano de las últimas décadas, poniendo en relación las conversaciones relacionadas con los Nuevos Cines Latinoamericanos y la teoría e historiografía de cine contemporáneas. El concepto mismo de pueblo es el centro de este libro. La selección de las películas se aleja de los estudios más tradicionales sobre política, estética y nuevos cines latinoamericanos: *Terra em transe* (Glauber Rocha, 1967), *El realismo socialista* (Raúl Ruiz y Valeria Sarmiento, 1973-2023) y *Agarrando pueblo* (Luis Ospina y Carlos Mayolo, 1977). Así, el libro propone un recorrido nuevo sobre un concepto en constante disputa para poder pensar con otra luz la historia del cine latinoamericano, así como también traer del pasado reciente nuevas herramientas para pensar la relación entre estética y política.

El libro es, en primera instancia, un recurso bibliográfico enorme. Los tres primeros capítulos se dedican a ensamblar un coro de voces en torno a las definiciones de pueblo, no sólo en los estudios sobre cine sino y sobre todo desde todos los campos de las humanidades y las ciencias sociales. El primer capítulo interroga esta noción, *pueblo*, desde sus inicios mismos en la lengua jurídica romana, precisamente en la distancia entre *populus* y *plebs*. Cita a Agamben, arqueólogo de las relaciones entre lenguaje y política en la vida occidental: “Un mismo término designa, pues, tanto al sujeto político constitutivo como a la clase que, de hecho si no de derecho, está excluida de la

política”. Ya desde este primer capítulo el concepto de pueblo y su etimología aparecen como un prisma que se deconstruye y reconstruye.

En conversación directa con Gonzalo Aguilar y su libro *Más allá del pueblo*, que se pregunta sobre el desgaste de este concepto para el cine político, Pinto Veas se propone, a partir de este desgaste, recuperar el concepto bajo una nueva luz: “Nuestra propuesta matiza esto proponiendo la categoría de “pueblo como un dispositivo de activación de relaciones entre estética y política” (Pinto Veas, 2024: 79). Una vez establecidas las bases de las consideraciones teóricas del libro, e invocados todos sus interlocutores, que son los ya nombrados Agamben y Aguilar, pero también Ana Amado, Jacques Rancière, Alain Badiou, Miriam Bratu Hansen Nicole Brenez, Susan Buck-Mors, Gilles Deleuze, Georges Didi-Huberman, Mariano Mesman, Ismail Xavier y muchos otros, el libro le dedica un capítulo a cada una de las películas en conversación con estas voces.

Las tres películas dan cuenta de una fisura histórica y estética. Hay otras dos que circulan las discusiones del libro: *La hora de los hornos* (Grupo Cine Liberación, 1968) y *Memorias del subdesarrollo* (Tomás Gutiérrez Alea, 1968). En el “todo espectador es un cobarde o un traidor” y la convivencia de clases en un nuevo panorama político y económico postrevolucionario, en las certezas y la elocuencia política de la primera, y la reorientación de la segunda está el diálogo con estas tres películas que aparecen como un contracanon en la discusión sobre cine político en los 60s y 70s.

Esta elección, hecha después del estallido social de Chile en 2019, y del fracaso del proceso hacia una nueva constitución parece estar diciendo que es en las películas del *después* donde podemos encontrar algunas claves para pensar el presente. *Terra em trance* aparece como la película bisagra, una película de la desconfiguración o de la prefiguración de una crisis de la relación entre el cine de Glauber Rocha y la política estatal, ante el peligro de la

asimilación. Una decepción: “El pueblo que presenta Rocha viene a construir un títere en el teatro de lo político que tiene a Eldorado en su centro” (117). *Agarrando pueblo* aparece como una especie de película-kamikaze en el panorama post Nuevos Cines, una película que critica directamente la manera en que el cine colombiano se acerca a las clases populares y denuncia el vampirismo de la pobreza. En el caso de *El realismo socialista*, película aparecida hace poco más de dos años, pero filmada durante los últimos momentos del gobierno de la Unidad Popular, Raúl Ruiz piensa en la crisis de los primeros años del gobierno desde adentro de ese mismo gobierno, y lo hace desde los extremos de clase que forman el abanico de esa unidad: los obreros y los intelectuales. Tres películas que dan cuenta de momentos de tensión y fisura en la historia, en lo político y, sobre todo, en las corrientes estéticas de sus cines nacionales y regionales.

Las tres películas discuten directamente con el cine político y, sobre todo, con el cine militante. Las tres advierten sobre los peligros de dar por sentado las relaciones entre estética y política, relación que media en el libro el concepto de pueblo. Son películas que ponen en crisis la función del periodista, el intelectual y el cineasta frente a la necesidad de un cambio político y social. Las tres tienen relaciones muy dispares con sus estados y sus movimientos políticos, pero parecen advertir, después de un momento prolongado de militancia, la necesidad de desconfiar de las propias imágenes. “Por sobre toda totalización y sustancialismo, el grupo de películas que buscamos analizar pone en movimiento las relaciones entre *imagen* y *pueblo* desde zonas de conflicto. Estos itinerarios analíticos toman como puntos de partida una fricción, un desencuentro, una tensión que obliga a volver al nudo crítico situado entre estética y política”. (Pinto Veas, 2024: 91).

En un momento de postestallidos y de ultraderechas, volver al origen de esa tensión es clave. *El pueblo en disputa* no propone volver al cine militante, sino a ese cine menos definido, que tuvo a la vez escuela y frontón en el cine

militante y los nuevos cines latinoamericanos. Un cine cuyo nombre está aún por definir. La fractura del cine político latinoamericano no es abstracta y general en este libro, sino que tiene un lugar y un momento específico: el Festival de Cine de Viña del Mar de 1969, cuyos sucesos Pinto Veas rastrea revisando correspondencias y comentarios a lo largo de la historia. Este es un momento de alta conflictividad en la comunidad del cine latinoamericano, y debería ser un hecho más central en el pensamiento sobre nuestra historia.

Los capítulos tienen orden cronológico, pero también parecen responder a un orden de conocimiento: van de la película más conocida a la menos conocida. En los tres casos los cineastas han producido mucha literatura crítica, y en los tres casos Pinto Veas pone a las películas a pensar con las propias teorías de los cineastas. También piensa en qué lugar ocupa la idea de pueblo en los escritos de Glauber Rocha, Raúl Ruiz y de la revista *Ojo al cine*, que editaban Luis Ospina y Carlos Mayolo junto con sus compañeros. Uno de los placeres más grandes de leer *El pueblo en disputa* tiene que ver con la forma en la que el libro piensa en la relación de Raúl Ruiz y lo político, una relación muy curiosa, compleja y particular. Se habla de un cine de indagación, un cine del proceso y un cine de postindagación en relación a las primeras películas de Ruiz, en las que pensó primero en relación al gobierno de la Unidad Popular y luego, en el exilio, desde el cine financiado por el estado en Francia y la vida diaria y política en las ciudades, como *El realismo socialista* pero también *Abastecimiento* (1973), en la que entrevista a miembros de clases opuestas (una ama de casa burguesa, miembros de las Juntas de Abastecimiento y Precios y un ministro) o *De grandes eventos y gente común* (1979), hecha en París en vísperas de elecciones. Para Pinto Veas, la película de Ruiz “disloca la relación entre política y utopía” (161).

Sucede con los nuevos cines que, mientras más se alejan de los 60s, menos circulación tienen, y es el caso de *Agarrando Pueblo*, y del Grupo de Cali, los menos conocidos dentro de los movimientos que el libro presenta, historiza y

discute. En este caso, cinefilia, cineclubismo y una producción de películas que quieren intervenir directamente en las decisiones sobre el presente van de la mano, especialmente orientada al problema del cine nacional. Si Rocha opera sobre una crisis de representación en la política, y Ruiz sobre la crisis del partido, los obreros y los intelectuales, Ospina y Mayolo tienen como preocupación la respuesta de la comunidad cinematográfica frente al presente. Es una película que mira hacia adentro de la industria. “El problema del punto de vista documental es algo que incomoda tempranamente a Mayolo y Ospina, e incluso llega a ser abordado en una de sus piezas en conjunto, como es *Oiga Vea* (1971)” dice Pinto Veas (171), y enuncia así la idea que circula todo el libro: la de la sospecha. “Si en Rocha estamos ante la presencia de un discurso que busca, por vía de un gesto antropofágico, abarcar el gesto inconsciente del pueblo desde la sin-razón, una mirada siempre “en trance” que se devuelve al espectador a modo de una pregunta, desclasificando los lugares en que este otro se administra, en Ospina esta propuesta desclasificatoria se abre a un nuevo momento histórico, la de los medios, la televisión y el propio cine en la reproducción de la imagen-mercancía de la miseria del tercer mundo” (227).

Finalmente, el libro nos devuelve una pregunta: ¿hablamos siempre de lo mismo cuando hablamos de estética y política? En esta pregunta, Pinto Veas parece ver una clave de pensamiento y acción para el presente que nos toca vivir. La otra tiene que ver con dónde pararse frente al pueblo. Quizás ahí esté la clave sobre cómo pararse frente al futuro.

*Lucía Salas es una Crítica de cine, Programadora, Editora y Cineasta argentina. Su trabajo navega el cine del pasado y del presente. Es una de las editoras de la revista *La vida útil*. Estudió Diseño de Imagen y Sonido en la Universidad de Buenos Aires (UBA), Aesthetics and Politics en el California Institute of the Arts y actualmente es Doctoranda en Comunicación-CINEMA, Universitat Pompeu Fabra. Como parte del colectivo La Siberia Cine co-dirigió las películas *Implantación* (2016), *Los exploradores* (2016) e *Implantación* (2011). Editó los libros *Una luz revelada. El cine experimental argentino* del cineasta experimental y escritor Pablo Marín (La vida útil, 2022) y *Se acercan otros tiempos. El cine de Peter Nestler* (Caniche Editorial/Punto de Vista, 2023) junto con Ricardo Matos Cabo. E-mail: lucia.salas01@estudiant.upf.edu