

Las tramas secretas del presente

Eduardo A. Russo

Arkadin (N.º 8), e014, agosto 2019. ISSN 2525-085X

<https://doi.org/10.24215/2525085Xe014><http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/arkadin>

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata

La Plata. Buenos Aires. Argentina

LAS TRAMAS SECRETAS DEL PRESENTE

The Secret Plots of the Present

EDUARDO A. RUSSO

earusso@fba.unlp.edu.ar

Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano.

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Reseña a Olivier Assayas (2019). *Presencias. Escritos sobre cine*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Monte Hermoso, 336 páginas.

Recibido 15/2/2019 | Aceptado 21/5/2019

RESUMEN

El artículo reseña la compilación de textos por el crítico y realizador Olivier Assayas, quien recoge artículos destacados de su producción escrita, realizados entre 1980 y 2008, en torno a su obra fílmica, al legado de la modernidad cinematográfica y a las diversas tendencias del cine contemporáneo.

PALABRAS CLAVE

Cine; teoría; crítica; estética; modernidad

ABSTRACT

The article reviews the compilation of texts written by critic and filmmaker Olivier Assayas, which includes highlights of his three-decades production about his own film work, the legacy of film modernity and various trends in contemporary cinema.

KEYWORDS

Film; theory; criticism; aesthetics; modernity



En este libro, el primer volumen de su bibliografía disponible en castellano, el crítico y realizador francés Olivier Assayas recoge escritos producidos entre 1980 y 2008. El cine es una preocupación central a lo largo de estos textos, pero no exclusiva: entre sus páginas, las referencias articulan los universos de artistas múltiples, como Andy Warhol, de pintores, como Pablo Picasso, de escritores, como Alain Robbe-Grillet, de músicos, como Johnny Cash, o de fotógrafos, como Mark Power, entre otros. Por cierto, un conjunto de cineastas, fundamentalmente aquellos ligados a distintas manifestaciones de la modernidad cinematográfica, como Ingmar Bergman, Hou Hsiao-hsien, John Cassavetes, Luchino Visconti o Federico Fellini, establece su prioridad en un linaje tan intrincado como problemático, que incide en la obra tanto crítica como realizativa de Assayas. En esas influencias también se manifiesta la presencia inequívoca de sus antecesores más cercanos, aquellos encuadrados en el núcleo duro de la célebre *nouvelle vague*, enrolados en los *Cahiers du cinéma*, publicación en la que Assayas fue una firma de peso durante los años ochenta. Entre ellos, se evidencia que la dupla Godard-Truffaut dejó una marca con efectos formativos tanto en su cine como en sus escritos. Marca que, sin embargo, no ha impedido a Assayas elaborar un estilo propio, en cuyo diseño intervienen una genealogía cinéfila y una matriz cultural donde las artes visuales y la música concurren en paridad de determinaciones con el cine.

En su primera sección, *Presencias* compila textos publicados en los *Cahiers*, durante los debates críticos suscitados en los comienzos de los ochenta sobre el manierismo en el cine norteamericano y la discusión de las obras tardías de los grandes maestros del cine moderno. Desde ese período, el autor ha cultivado una escritura crítica atenta, no tanto a elaborar teorías, sino a descifrar los signos del cine que le es contemporáneo. Un cine que se hace presente tanto por imponerse ante el espectador como por su contemporaneidad. De allí la doble acepción de lo presente en términos de espacio y tiempo. Frente a estas presencias, Assayas no se hace aquella pregunta clásica de André Bazin sobre qué es el cine, sino más bien se interroga constantemente, desde aquellos tiempos iniciales de su carrera hasta hoy, sobre dónde está el cine. Pero ese dónde, esa localización que busca el autor, no debe entenderse en un sentido metafórico, sino material, y se hace significativo especialmente en un sentido geográfico. En su caso, un aspecto fundamental de esta pregunta se dirige a los cines del extremo oriente: su presentación crítica en occidente contribuyó de forma activa como un formidable corresponsal extranjero en Taipei o en Hong Kong, entre otros polos cinematográficos del último tramo del siglo pasado. Esta búsqueda de un lugar donde encontrar al cine también puede entenderse en términos de espacios simbólicos, y en este sentido otro ángulo que se destaca en su abordaje es la atención a la articulación entre cine y diversas zonas de la cultura pop. Assayas examina un cine que no se obstina en construir un espacio autónomo, como el de una ciudadela, sino que se articula con otras zonas vigorosas para extraer de esas hibridaciones una nueva potencia. Cabe señalar, además, que ese preguntarse por dónde se visualiza el cine no remite a encontrarlo en una condición estática, esto es, descubrirlo agazapado en alguna región o rincón del planeta, sino que atiende a una fundamental dinámica. Más bien, para Assayas la cuestión a plantear es por dónde pasa el cine, no dónde está ubicado. El objetivo del autor es dar cuenta de una situación fluida, y lo hace mediante un pensamiento y una escritura que comparten esos mismos rasgos móviles. La supervivencia y la vitalidad del cine en el espectáculo audiovisual global han sido sus preocupaciones por largo tiempo. Pero se trata no tanto de una globalización entendida al modo americano, dispuesta desde un claro centro irradiador, sino de una mundialización difusa, donde es impugnada toda idea de periferia, donde una formación reticular, movediza, rechaza los efectos de expansión a partir de un centro predominante.

En *Presencias* existe un texto que adquiere un valor fundamental por su condición reveladora; este es «Imágenes habitadas», fechado en 1993, pero finalizado justo antes de la publicación del volumen en Francia, hacia 2009. Allí, un discurso intermedio entre la biografía, la crítica y el análisis conecta la escritura sobre trabajos de otros artistas con la indagación en sus propios procesos creativos. Assayas

apunta en ese escrito, aunque asomen no pocas cuestiones generales en torno a lo cinematográfico y a su relación con otras formas artísticas, a la formulación de algunas ideas operativas para entender al cine —más que a la construcción teórica—, tanto en el plano de la escritura como de la realización.

¿Existe algo así como un sistema o, al menos, un método Assayas? Tal vez su relación con el cine no comporte algo tan estabilizado, aunque sí es posible detectar a través de las páginas de *Presencias* un programa crítico que es algo así como el reverso, el complemento necesario, de un programa artístico. La figura que el autor elige para hacer gráfico su modo de desplazamiento a lo largo de un itinerario es aquella del hilo de Ariadna, cuya fragilidad corre a la par de ser la condición fundamental de una orientación en el laberinto. Assayas reniega de la cinefilia en términos de cultura endogámica. De todos modos su conexión con el cine se regula por una pasión que no siempre encuentra razones exhaustivas para su despliegue, sino que más bien confía entregarse a sus impulsos. Pasión que sin embargo lo mueve hacia el cine, y dentro del cine. Tampoco se siente cómodo bajo la etiqueta de cineasta; prefiere tan solo definirse como alguien que hace películas. Luego de tanto camino recorrido acerca de la noción de autor en el cine, de tantas discusiones y malentendidos y de la victoria pírrica que reguló su final consagración como valor de mercado, Assayas es, a su modo, heredero lejano de aquella fundacional *politique des auteurs* que animó a la generación fundante de los *Cahiers du cinéma*. Frente a la posibilidad de poner el foco en los films o en el cine, prefiere pensar y confiar en la obra. Define como tal al despliegue de una producción singular, a cargo de un sujeto. Por ello mismo, los nombres propios puntúan de manera tan sugestiva las páginas de *Presencias*: Visconti, Rainer Werner Fassbinder, Martin Scorsese, Federico Fellini y Jerzy Skolimowski, extraídos de las críticas escritas durante sus primeros años en los *Cahiers*; Steven Spielberg, George Lucas, Samuel Fuller o Brian De Palma, en un intento de leer los signos de cambio en el cine norteamericano de los años ochenta; y King Hu, Chang Cheh, Hou Hsiao-sien o Edward Yang, entre otros, en su inmersión en los cines del extremo oriente. Cabe destacar, en el conjunto, la precisión de sus lecturas críticas y su vigencia: al escribir sobre Spielberg, Lucas y el nuevo Hollywood, o sobre Clint Eastwood y la pervivencia de un estilo clásico, supo formular apreciaciones que se revelan convincentes y vigentes tres décadas más tarde, lo que está lejos de ser poco. Pero, al tomar el libro en su totalidad, se aprecia sobre todo la notable percepción de Olivier Assayas de que aquello que consideramos presente en el cine posee una historia. Y ese presente, si se lo examina con la suficiente atención, también contiene gérmenes palpables de aquello por venir. Lo que llamamos escritura crítica —aún orientada de modo tenaz, como en su caso, a indagar manifestaciones contemporáneas— dialoga de forma misteriosa con ese entramado de tiempos que en lo presente y las presencias permiten avistar, como se demuestra claramente en estos textos, los trazados y los flujos que insisten bajo su superficie y determinan sus formas posibles.

REFERENCIAS

Assayas, O. (2019). *Presencias. Escritos sobre cine*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Monte Hermoso.