

Evento y pérdida del complejo idea-personaje (margen al modelo *de-parentable*).

**Apunte rápido sobre qué leer desde el cine nacional ante una del gigante estadounidense
“Trumbo” (2016) considerando su fidelidad con la realidad.**

Tulio Victoria

A veces se quiere hacer palabra de cómo son, por ejemplo,
sean, digamos, los que Gabo contó en su discurso
/puestos con los dedos de su mano,
quiénes son, también a veces, son
vean, ahí, unos primeros, oh, se niegan a oír, por ejemplo,
igual de alguien como Dalton Trumbo (seguro Gabo no),
seguro unos en su cuenta, por los que sudó un hurgo de líneas,
seguro de revés en mi contra y sólo por una cuestión del método
¡ni el estado racional, ni el estado del funcionario, sí!

Anotación personal versada.

El fin del arte es una respuesta al cómo del objetivo que el mismo tiene. Hacerlo una vez más, arte, significa reconocer que es obsoleta la pieza, no por sí, ni para el espectador, ni para el artista, pero en el arte. Esa, cláusula de Arthur Danto obliga a admitir que una crítica puede ser superior al arte, cosa que en sus días era ridícula. Si esos términos pueden extenderse a la lógica del modelo *de-parentable*, la idea artística no es la obra, ni es la pieza, de hecho, no es la teoría del arte ni lo que escriban las líneas de su crítica e historia, y sin embargo las fecunda a todas. Y la idea artística, en su objetivo de dar a fecundidad en el arte está inutilizada en parámetros de aparición y contemplación: eso sería dar una porción de descripción a la que llamamos inspiración artística, la que, sin embargo, remite a que el ejecutor de contenidos en el arte, si no es su trabajo del arte superior al interés por hablarlo todo en términos del arte, esté acabado. Quien asiste a una compra de arte, asiste a un evento condicionado aunque vaya en horario extraordinario a la galería desierta; y el evento es el evento constante. Así de semejante es la narración del cine, la dramaturgia y todo el contenido del mundo real que vivimos y se hace al interior de una fotografía: los cuadros de la cinta son eso. Arthur Danto es, así, el dueño de este desarrollo lógico a un método pequeño para ahondar las inconformidades de la crítica del arte, tan solo no previó que describirlo sería permitirle ubicarlo con algunas esferas como excepciones, sea decir, por ejemplo, que aún después de terminadas las cuestiones del arte, aún condicionadas a la naturaleza definida por él, haya círculos

de acción de todo aquello que él rehusó admitir, tal y como reconocer el sentido práctico del arte hecho a no valer más que las expectativas del tiempo manejadas por cualquier ser humano. Es más, él rehusaba manejar cualquier ideación ingenua del arte: la cosa es que no la es. Hoy tanto en cantidades de texto largo como las desorbitantes conversaciones, por ejemplo de John Rapko, quien las comparte aún y se recibieron en Bogotá en 2015, ese Arthur Danto entra a ser motivo de duda. Este ensayo corto consiste en demostrar cómo, con simpleza, en las esferas marginales del arte plástico hay un alcance de esta teorización.

* * *

‘Trumbo’ demuestra el caso de las discriminaciones, persecuciones y desapariciones selectivas bien por una ausencia interesante del contexto de aquel guionista. Dalton Trumbo contuvo su guión hacia esos lugares y hacia esas demostraciones de la vida humana a modo del encuentro entre las personas, a modo del sitio que nos hace el dinero y sus dioses, a modo del final de la historia y del Apocalipsis, a modo de los pasos que inicia una persona en un camino puesto en otro registro de contraste y brillo, saturaciones y tonos asiduos, como el dueño de los pasos que los generan.

La Edad de Piedra, posiblemente una de las edades más violentas de la humanidad: mucha ciencia militar. La Edad de Bronce, o si debiera decirlo en plural para ayudar a tildar los sucesos de esa Edad de Bronces, trajo consigo muchas ciencias económicas incipientes tales como producir lo que ya había pero en otra materia prima. El rol narrativo del arte, constante allí, sería para Trumbo el mismo rol que lo encerró tras las rejas por ser uno de la Lista Negra de Comunistas perseguidos en la EE.UU. de la década media del siglo XX., aunque con la diferencia, la insaciable gana impune sobre los puntos de no-retorno. Que su mayor comprador de guiones, aliado como persona natural y activista para el partido comunista desde Hollywood, diera media vuelta en el juicio al que le tocó asistir y dijera los nombres -uno por uno- de los comunistas en la industria de los filmes no porque su cuerpo flaqueara, ni su conciencia fuera herida, tan sólo por el miedo a perder su capital, su influencia en la industria, fue su acto iscarotes. Los demás en prisión oyeron esas declaraciones por la radio, y los demás en prisión supieron a dónde debían recurrir cuando volvieran a ver la diferente forma de la luz que hay al otro lado de los barrotes. Claro, Eddie diría que si no los delataba, ellos habrían sido de dejar quedos en prisión haciendo esos trabajos forzados de adentro.

La pregunta viene sobre esa modalidad en el cine norteamericano, la modalidad que es este documental, la misma modalidad para los que aguantamos la sensación a aire de sangre mientras veíamos ‘Bowling for Columbine’. En fin, y eso por materia, no ignoro cómo, pero la gran pantalla

en Colombia ha cambiado, la gran pantalla acá, o por cuestiones del acceso a todos los títulos en streaming legal o ilegal que hizo monótona la acción televisiva, subió de nuevo la gran pantalla, y devolvió el peso de la TV. La pregunta para mí es si ‘Trumbo’ representa del todo el estrado al que se llaman a las naciones como las nuestras, por impúdicas, por pendencieras, por indolentes, por ofrendar con impunidad al que luego merecerá el escarnio del desagrado público -como el mínimo hiriente- (como el que debe tragar un poco de vómito porque no tiene lugar para evacuarlo en ese instante) ante la sola pronunciación de su nombre. No es sino una cosa lo que el pensamiento anterior trae a ser denunciado por el modelo: ese inframundo que hace querer dictar la pregunta es la falacia del caso en el cine, de la foto y de la dramaturgia, pero, evidentemente, el cierre está en cuanto a la ausencia del arte para exigir que esa suerte de preguntas dejen de existir, es más, significaría igualar a todos, hacer un sin-són más fuerte que el más gris de los gusanos. La única respuesta en la que este método funciona, agotadas todas las otras puertas a querer aparentar, es sobre la pérdida de la ideación artística y su conjunto de personaje: no hay artista que no esté en el deber de su tire-y-afloje para domar aquella extraña condición. Este método no lo soluciona, aunque basta con esperar a que se efectúe la pregunta aberrante, a que se haga toda especie de desarrollos, y cuando pierda el artista a causa de algún evento inmerso en esa acción, en escena o cámara, guardarse la pregunta que diría *¿sí hablaba sobre equis materia en su interés?* Y el que se guarda la pregunta haya un núcleo de búsqueda hacia conjuntos narrativos que son tales de inóspitos como tensar las curvas coralinas de una tela sin usar, nueva. He allí la cotidianidad del método *deparentable* y la inutilidad que Danto le confirió hacia el futuro.

Atreverse a aplicar al cine colombiano el método significa admitir la derrota fuerte, y significa el modo que lo encerraba por fuera de su industria. Si con eso no basta para demostrar a quién es dirigida esta crítica, el indiferente no será el independiente, ni los que en equipo se unen al unísono de su labor, tampoco por nada deberá ser la forma de la gerencia.

Y esto es cómo la gobernanza nacional con urgencia llama a artistas, críticos, cineastas, dramaturgo, fotógrafos e historiadores del arte a sentarse a la mesa, al menos un momento.