

GALENDE, Federico (2016). *Comunismo del hombre solo. Un ensayo sobre Aki Kaurismaki*. Chile: Catálogo Libros, 132 pp. Reseña de Ivana Peric M. (Universidad de Chile).

César Aira, como de costumbre, nos ofrece una frase excepcional sobre lo que es un artista outsider diciendo que



Federico Galende

Comunismo del hombre solo

Un ensayo sobre Aki Kaurismäki

[él] en cambio, tiene una vida, y la tiene clamorosamente. Casi podría decirse que esa es su definición, eso lo hace outsider. Su obra es expresión de su locura o su manía o su perversión, viene envuelta en la novela de su vida. Es un extremo, que deberíamos rechazar por extremo. Van Gogh, Picasso también tenían vidas, y sus obras las expresaban, pero esa expresión estaba mediada por la historia del arte, por la interacción con sus colegas, por la recepción de su trabajo y la reflexión del arte sobre ese trabajo entendido como Arte. El outsider no es un artista en este sentido, no hay mediación. ¿Por qué nos atrae e interesa ahora? Porque en él buscamos, o encontramos, un paliativo al arte contemporáneo, que se ha vuelto pura mediación, sin la fábula de los extremos.¹

Esta “idea diversa”, como la llama el mismo Aira, contiene y sintetiza los elementos en los que discurre el libro que nos presenta Federico Galende. En él se intenta trazar un modo polémico de comunismo. Ya en la formulación del título se puede advertir su polemicidad: comunismo del hombre solo. El juego que subyace a la operación de poner juntas esas dos palabras se vale de una contradicción que es solo aparente. Galende sostendrá que con “comunismo” no se hace referencia al estado al que se llegará gracias a la acción coordinada de un

¹ AIRA, César. (2015). *Continuación de ideas diversas*. Santiago, Chile: Ediciones Universidad Diego Portales. p. 22.

sujeto colectivo que avanza hacia un futuro sin clases. Comunismo es solo un reflejo de su propio contexto de descubrimiento: nombra la instancia en que la soledad en la que se encuentra el filósofo que piensa el comunismo se traslada a un cualquiera, o como él mismo sugiere, a quienes Marx piensa en solitario cuando dice “comunismo”.² Es así como deja de haber mediación en la medida que la posibilidad de afirmar comunismo no depende de la activación de alguna palabra con su inicial escrita en mayúscula. “Partido”, “Historia”, “Proletariado”, deben ser abandonadas por su incapacidad de distinguirse de aquello que denuncian como opresivo. Y son incapaces porque reproducen la lógica de imposición de categorías que dan lugar a identidades pétreas. Lo que quiere decir en términos simples que, por ejemplo, al apelar a una clase trabajadora relegan a todo trabajador a la condición de tal negándole cualquier posibilidad de definirse de otra manera. Frente a ello Galende introduce la voz silenciosa del outsider convirtiéndola en el paradigma de una nueva lectura del comunismo. Las imágenes que expresamente proyecta en el texto, y que son distintas facetas del outsider, son las del desempleado que mientras fuma observa las estrellas; las del lumpen que vaga por el suburbio resistiendo su destino a través del goce de su propia marginalidad; las del hijo del maleante que escribe poemas de sus fracasados vuelos al cielo.

La apuesta de Galende es reconducir “la voz de los sin voz” popularizada por Jacques Rancière a la figura del outsider que, más radical que lo expresado por Aira, no es quien solo tiene una vida, sino aquel que lucha por sostenerla; que no conoce el curso de la historia porque le basta con cargar con la suya propia; que desafía al intelectual que le promete un futuro mejor radicalizando su monotonía. Lo que hace Galende, entonces, es poner en jaque la homogeneidad supuesta en todo llamado general a la emancipación por la vía de reivindicar la improductividad, cuya expresión singular es la del solitario que mira a un inabarcable cielo compartido por cientos de hombres como él.

El modo de escritura de Galende es también la de un outsider. La tesis está escrita con la pluma de un hombre que, cual caminante sin destino, traza un recorrido repleto de encuentros disímiles fundando su propia experiencia de

² GALENDE, Federico. (2016) *Comunismo del hombre solo. Un ensayo sobre Aki Kaurismäki*. Viña del Mar, Chile: Catálogo libros. p. 24.

caminante. Lo que muestra que no hay tal cosa como un registro unívoco para pensar el comunismo. El flanco contra el cual se erige es la rigidez de la academia que excluye a todo quien no escribe con el brazo atornillado a la superficie de la mesa; que se arroga la competencia de clasificar textos por disciplinas según la materia de la que se trata; que utiliza la palabra “rigurosidad” como el máximo cumplido. Por el contrario, Galende transita por los mismos lugares una y otra vez, siempre acompañado de la candencia de quien camina variando el ritmo a cada paso, lo que se agudiza a medida que se avanza en la lectura. Con una dirección huidiza el texto está construido por breves relatos que son introducidos célebremente como un disenso, teniendo siempre como objeto de discordia una frase, una obra, una composición musical, por ejemplo entre Heine y Hegel respecto de cierta frase de Kant; entre Benjamin y Brecht en su relación con los maleantes; entre Weil y Schönberg respecto de la forma de composición musical; solo por nombrar algunos. Cada uno de esos encuentros son variaciones que muestran una misma tesis. La incesante disputa por el término “comunismo” se repite adoptando así diferentes apariencias como el paisaje que mira aquel caminante a través de la ventana de un tren en movimiento. Y entonces la disputa por el comunismo no es sólo en la que se ve envuelto un filósofo, es la que comparte todos quienes se preguntan por lo común.

Este giro lo muestra Galende también en lo que se podría llamar la materialidad del libro. En la portada un fuerte azul encapsulado contrasta con el tradicional blanco y negro, y en ambas solapas está contenida una escena en azul que contrasta con la misma imagen que se presenta en la primera página en blanco y negro. Aquella operación muestra su nexo inmediato con el cineasta Aki Kaurismäki, quien imprime en sus filmes un particular azul por ser, según él, el color del comunismo. Es así como Kaurismäki se alza en contra del lugar común en virtud del cual el tedio, la alienación, y la miseria del trabajador se traducirían necesariamente en una imagen en blanco y negro. En vez elige el color del mar profundo y del inmenso cielo, ese tercer color primario que se distancia del “fervor incondicional del rojo y la vacilación que encarna el amarillo”³. Es el modo en que Galende hace con este texto justamente lo que

3. Galende, 2016, p. 9.

cuenta que Horacio González dice respecto del filme *Mundo Grúa* de Pablo Trapero: nos ofrece “un caso más de coincidencia formal entre el relato de un tema y los medios utilizados para hacerlo”.⁴

No es casual que el hilo central, enunciado ya en el subtítulo (*Un ensayo sobre Aki Kaurismäki*), sea una pretendida construcción de cierta autoría en el cine. Ello se opone en sentido profundo al uso que según Slavoj Žižek él mismo da al cine en sus textos: un 70% de las veces no habla de cine sino que lo usa de ejemplo para hablar de otra cosa, de una teoría; un 20% lo usa como mecanismo ideológico pues le permite identificar ciertas tendencias al interior de la ideología; solo el 10% de las veces lee al cine como lo que llama una universalidad particular, o una forma de pensamiento.⁵ A esa caracterización porcentual, Galende opone la idea de que el cine es más “un fenómeno que se presenta en el mundo que un punto de vista trascendental sobre este”.⁶ Llevando al extremo el argumento, la tesis más polémica de este texto es, entonces, que de ser posible apelar a un cierto comunismo, digamos el del hombre solo, la ficción constituida por el cine es el lugar idóneo para ello. Lo que es lo mismo que afirmar que el cine es el modo paradigmático de producción de lo político. Ya en *Modos de Producción. Notas sobre arte y trabajo* (Palinodia, 2011) Galende adelanta esta lectura. Y no sólo en términos conceptuales, pues la portada de esa libro está constituida por una imagen en un pálido azul, que se confunde con gris. Este pequeño gesto podría concebirse retrospectivamente como la fundación de una autoría cromática en la que *Comunismo del hombre solo* sería la más reciente manifestación.

Siguiendo esa línea especulativa, una de las preguntas que salta a la vista es si es que acaso se puede establecer una relación entre esta lectura del cine como forma de pensamiento y el asunto fundamental sobre lo que nos es común desarrollada hacia el final del texto. Allí se nos dice que Kaurismäki, cuyo protagonista predilecto ciertamente es el outsider, mostraría a través de sus filmes que la comunidad es aquella constituida por cuerpos de hombres solos que, a pesar de moverse maquinalmente y carecer de expresividad en sus

4 Galende, 2016, pp. 27-28.

5 ŽIZEK, Slavoj. (2015) El espacio curvo del deseo. *Cine y filosofía. Las entrevistas de Fata Morgana*. Buenos Aires, Argentina: El cuenco de Plata. pp. 77-78.

6 Žizek, 2015, p. 39.

rostros, “comparten la capacidad de devolverse la mirada”⁷. Dicho ilustrativamente, lo que puede o no puede haber es una comunidad de ojos.⁸ Con ella aparece la pregunta de si es posible afirmar que aquel intercambio de miradas necesariamente está mediado por el cine de modo tal de afirmar su estatus de objeto común y por ende capaz de dar cuenta de nuestras propias prácticas. Algo esboza pero sin comprometerse Galende cuando dice que “[l]a comunidad incluye, dicho en breve, la coexistencia entre la ficción y aquello que no lo es”.⁹

La pregunta vuelve a aparecer a medida que se avanza en la lectura, al punto de llevarnos a caer en la tentación de diagnosticar en Galende una cierta obsesión por un Kaurismäki outsider, más que por su obra. En otras palabras, parece ser que habría un Kaurismäki outsider, más que un conjunto de filmes outsiders. Entonces, podemos volver al comienzo y preguntarnos por la autoría que Galende ocupa como excusa de este libro: ¿Es Kaurismäki algo distinto de un conjunto de filmes? Hay, ante esta pregunta, una forma de abordar el problema fílmico, que es un problema político. Siguiendo a Galende: “la política es la lucha por ingresar al mundo de las apariencias”¹⁰, por lo cual habría un Kaurismäki detrás de aquel que nos engaña con sus filmes sobre proletarios y rockeros, pero también habría un Galende que nos seduce haciéndonos mirar a otro lado mientras Kaurismäki atraviesa por la puerta principal.

Parte importante de los efectos de la seducción provocada por este libro es que escapa de cualquier captura, obligándonos a dejar sin contestar la pregunta por en qué estante de la biblioteca catalogarlo: ¿en la sección cine, filosofía o música? Digo “música” porque, a diferencia de la obra de Rancière, quien evita usar ejemplos distintos de los fílmicos, Galende hace un uso específico de lo musical. No sólo lo sitúa como objeto de disputa para ilustrar otra instancia de significación del término “comunismo”, sino que parece hallar en la música el mismo rendimiento político con el que usa el cine. Si es así, entonces ¿tendríamos una comunidad de oídos?

7 Zizek, 2015, p. 101.

8 Zizek, 2015, p. 97.

9 Zizek, 2015, p. 78.

10 Zizek, 2015, pp. 84-85.

Para terminar, y parafraseando la idea de Aira leída al principio, la fábula que con “Comunismo del hombre solo” nos comparte Galende es una anécdota infinita que hace de lo que en este número se llama las interconexiones estéticas una necesidad experimental inagotable.