

A favor de la intuición: sobre *El lugar sin límites*, de José Miccio

El lugar sin límites. Miccio, José. Edición: Martín Álvarez, Álvaro Bretal, Agustín Durruty, Milagros Porta, Ramiro Sonzini. Buenos Aires: Editorial Taipei, 2025. 460 páginas

Santino Mondini Rivas

Universidad del Cine - Argentina
santino.mondinirivas@ucine.edu.ar

Fecha de recepción: 19/06/2025

Fecha de publicación: 31/08/2025

Ver citas audioviduales 

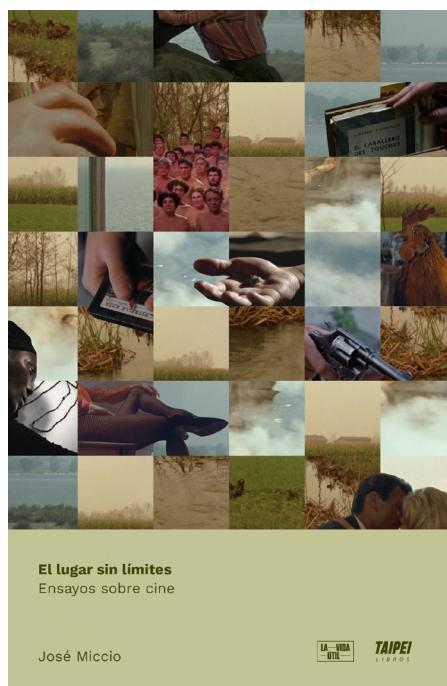
"Yo te propongo un desliz
Un error convertido en acierto"
Shakira

El lugar sin límites comienza con una situación trivial: el descubrimiento de la función de captura de pantalla en un reproductor de video. José Miccio encuentra en esa herramienta un punto de partida para exponer su práctica. El cine, flujo incesante de imágenes que abate en una continuidad arrolladora, puede de pronto detenerse a su voluntad. Un instante mínimo, arrancado de la corriente, cobra autonomía. Esta premisa no es anecdótica ni un mero disparador. Esas primeras capturas con las que Miccio arma un inventario heteróclito (carpetas de fotogramas de dientes, besos, Bowies, dinero ensangrentado, etc.) inauguran no una mera obsesión técnica movida por la acumulación, sino su programa poético. Capturar instantes, volver eterno un gesto, rescatar aquello en apariencia insignificante: esa operación funda su manera de leer el cine.

El título del primer capítulo, "Formas del gasto", remite a Bataille y a su idea de una producción innecesaria. Invita a entrar en un terreno sinuoso, fuera de la ley que vuelve las cosas hacia sus funciones y propósitos, y que prepondera el excedente como fuerza productiva. Es ahí, donde no debería haber nada estable para edificar, que Miccio echa los cimientos de su obra. Desde un lugar inestable para la crítica, se concentra en lo ínfimo y lo menor, en aquello que podría pasar inadvertido incluso dentro de las obras más monumentales y de los grandes autores indisputados. Como el rescate que hace en Renoir, que demora el desarrollo de un acontecimiento mayúsculo para

detenerse en el mugido de una vaca, haciéndonos entender que también un mugido puede ser un acontecimiento mayúsculo, solo que sin el cine no lo notaríamos¹.

Esa capacidad del cine es la que ilumina su escritura. De ahí su potencia espejada: las películas, más allá de sus grandes enseñanzas y moralejas, muestran tanto lo minúsculo como lo incorrecto en todas sus caras hasta volverlo inagotable, y Miccio acompaña ese movimiento con un tecleo ávido. Esos sujetos a los que “la historia no les daría una medalla”²—los personajes políticamente incorrectos de *Once Upon a Time in Hollywood*, capaces de cambiar la Historia con sus reprochables acciones, o los espirituales habitantes de los márgenes portugueses de Pedro Costa, poetizados por la imagen en su letargo trágico—, encuentran su destello en estas páginas. Pero no en el sentido de una elevación que los incorpore a lo respetable, modelizada, sino todo lo contrario: resplandecen con la potencia demoledora de quienes burlan la ley, y justamente por eso adquieren una belleza singular, incategorizable.



Portada de *El lugar sin límites* (Miccio, 2025)

Los textos reunidos en *El lugar sin límites* desafían a quienes entienden el análisis del cine como un sistema de conceptos, categorías y esquemas. Un pensamiento tan seguro de sí que, ante el temor de perder su prerrogativa sobre el sentido de las películas, amenaza con encerrarse dentro del cuarto y tirar la llave por la ventana. La posición de Miccio al respecto de este acercamiento se vuelve aún más evidente en

¹ Miccio, *El lugar sin límites.*, 97.

² Ibid., 54.

la segunda parte, “Contra la identidad”. Para esos críticos que buscan explicaciones totales, este libro supone un escándalo. Su propuesta se sostiene en otro registro: el de los afectos que despierta la imagen, no el de los pensamientos ordenadores que deberían redimirla³. Su mirada no se guía por una inteligencia fría y calculada, sino por algo más cercano a la intuición: una forma de simpatía, en el sentido bergsoniano –aunque en el prólogo cite a Nietzsche–, que se adentra en el objeto en lugar de mirarlo desde afuera. Que opta siempre por intentar expresar lo inexpresable que eso evoca, siempre cambiante, aunque amenace con caer en la exageración o el ridículo.

En uno de los textos que sirvieron de presentación para el libro, Miccio escribió: “¿Pero qué sucede si es para por fin no comprenderlas que seguimos viendo las películas que amamos? ¿Para encontrar los hilos que la comprensión no agota y nos permiten seguir en ellas? Cuando alguien dice: ‘no entendiste’ solemos preocuparnos, como si estuviéramos en falta. Pero tal vez un día podamos decir: es verdad, no entendí, y sonreír orgullosos”⁴. Esa aproximación al cine no conoce límites. Admite que toda historia, apenas una historia, se encuentra inacabada en los mismos elementos eternos que la constituyen. A propósito de *Rapado* escribe que “está tan llena de detalles que parece que se los guardara para liberarlos de a poco, con el paso de los años”⁵. Pienso también en el texto donde revisita a Fellini, en el que germinan las notas para futuros ensayos: Fellini y la compasión, Fellini y el viento, Fellini y los ojos, Fellini y la infancia, Fellini y la música ligera, etc. ¿Qué está analizando Miccio entonces, si su interés se va por las notas al pie? ¿Otro ensayo sin esperanza, reformulando la pregunta que hace a Guido el crítico de 8 ½?

Es la verdad del ensayo, que no puede fijarse, el objeto mismo por el que orbitan todos los textos acá reunidos. De naturaleza anfibia y cambiante, irreverente en su fugacidad. Porque más allá de esa insistencia *bozzetistica* –que remite a una obsesión de la escritura como proceso intensivo–, Miccio se propone tejer tapices, constelaciones *benjaminianas* que trazan proyecciones filmográficas inverosímiles. Logra poner en relación un repertorio heterogéneo de referencias y obsesiones, generando asociaciones que atentan contra cualquier historicismo o análisis lógico-crítico. Esto puede leerse como una voluntad global del libro pero se aprecia singularmente en los ensayos de la última parte, “En primera persona”, donde por momentos hilvana acontecimientos personales con un abanico filmico, literario y musical. En especial en “La separación”, donde un desamor personal primero se cruza con *La zona muerta* de Cronenberg, para luego concatenarse con casos más evidentes: *Escenas de un matrimonio*, *Kramer vs. Kramer*, y así desviarse por Calamaro, Los Besos, AC/DC y el realismo literario francés del siglo XIX. Opone lo que ya tiene sentido con lo que ahora, gracias al ensayo, hace sentido.

³ Ibid., 201.

⁴ <https://taipeirevista.com/index.php/2025/06/16/el-espacio-de-la-obra-el-lugar-sin-lmites/>

⁵ Ibid., 74.

En este punto se vuelve evidente la desobediencia como impulso. Así como reconoce en ciertos cineastas una voluntad de transgresión que desajusta el cálculo y abre el vacío del sentido (“los que no mienten”, para hacer referencia a uno de sus ensayos: Buñuel, Ferreri, Tsai, Leone, Verhoeven, Dreyer, Glauber, Ferrara, Pialat, Fassbinder, Pasolini, entre los ya nombrados y muchos otros), Miccio asume en su propia escritura ese compromiso. No se conforma con el confort académico de los conceptos ya masticados. Crítico irresponsable que opta por el alboroto, en búsqueda de una experiencia similar a “como si miraras por un microscopio y vieras todos los átomos excitados por la vida. Sin explicación y excitados”⁶.

No por eso su trabajo carece de rigor. Todo lo contrario: en ese desajuste, en ese movimiento que resiste la fijación, nos muestra cómo late la vida del cine. Y a ese espíritu solo se llega negociando con lo impertinente, en un vaivén que resiste al contento. El lugar de la cinefilia acá es fundamental, el del juego infinito con materiales que de conocerlos tan bien, no cesan de presentar caras desconocidas. Libro propositivo, se mueve por esa “ilusión de un porvenir”⁷ que pueda hacerle justicia a las múltiples valencias sensibles que se encuentran al alcance de todos. De ahí también que la infancia aparezca como el centro de gravedad del libro. No se trata de ver películas con ojos ingenuos, parece sugerir Miccio, sino de desplegar un punto de vista capaz de desacomodarlas, de acercarse a lo mismo de siempre una vez más, de nuevo, pero diferente. No se trata de mirar buscando otra cosa, sino de buscar una mirada-otra sobre esa cosa.

Esta apuesta hace posible que pasemos de los bebés asesinos de Larry Cohen, a las críticas del neo-fascismo que denunciaba Pasolini; que nos adentremos a fragmentos de Joyce y de Borges como de Jaime Sin Tierra y Rata Blanca. Ese “porque sí” de la lectura puede escandalizar a quienes buscan definir al cine. Bien, escandalíicense, parece decirles Miccio, escandalicen esos ojos, esos oídos, pero sobre todo esos corazones. Pongámoslos a prueba, a ver qué tan cómodos están en sus tautológicos argumentos y en sus siempre acertadas observaciones. ¡Cuán preferible sería una crítica más modesta, que fuera directamente hacia el cine sin inquietarse por los principios de los que parece depender! Los ensayos de Miccio, sin dudas, suponen un derrumbe que nos sacude hacia esa dirección.

⁶ Ibid., 109.

⁷ Ibid., 344.