



BERNINI, Emilio, DE GAETANO, Roberto, DOTTORINI, Daniele (comp.) *Cine y filosofía. Las entrevistas de fata Morgana*. El Cuenco de Plata SRL, Colección Cine, Buenos Aires. 2015

Emiliano Aldegani
(UNMDP, Argentina)

La riqueza y heterogeneidad de los discursos sobre el cine y su relevancia social como expresión artística y cultural, encuentra en la actualidad pocos paralelos en el campo de las ciencias sociales. La pluralidad de opiniones y marcos conceptuales desde los que se aborda la producción cinematográfica coincide con la diversidad de autores e investigadores que en determinado momento encuentran la necesidad de volver sobre el estudio del cine y las problemáticas que su análisis ofrece. En el marco de esta diversidad, la publicación de *Cine y Filosofía* presenta un encuentro entre diferentes perspectivas y posicionamientos que conforman un panorama de las discusiones actuales sobre la temática. Una escena que se ve complementada por el aporte de cada personaje entrevistado, pero no llega a completarse o a tomar una forma definitiva. No se muestra un recorrido sistemático a través de un conjunto orgánico de ideas, sino un recorrido a través de los diferentes matices, y lecturas que la filosofía contemporánea construye en torno del cine, y de los elementos que intervienen en él.

En efecto, las entrevistas que componen esta publicación, compiladas a partir de diferentes publicaciones de la revista italiana *Fata Morgana* entre 2006 y 2012, recorren diferentes tópicos en torno del discurso propio de lo audiovisual y de la producción cinematográfica reciente. Las entrevistas se encuentran separadas en tres secciones compuestas diálogos con filósofos, directores e intelectuales respectivamente.

Las primeras tres entrevistas se ven atravesadas por un conjunto de temáticas afines, relativas a la relación de la imagen cinematográfica con la muerte, y con la conservación y transformación de los objetos que proyecta. La relevancia del cine como producto cultural que impacta en la esfera política, que trabaja sobre la formación de un sentido común que modifica las posiciones establecidas, a la vez que la presentación de los objetos en tanto imágenes sin contenido, capaces de dar lugar dentro de sí a una multiplicidad, son las ideas generales que orientan el enfoque de Jacques Rancière. Mientras que con Roberto Espósito, las ideas de Edgar Morin respecto a la doble capacidad del cine de inmortalizar aquello que capta en su encuadre, a la vez que extraer de su imagen todo lo vital, y de éste modo vampirizarla, o en términos nietzscheanos, *momificarlas*, toman un lugar central. Esta idea de Morin atraviesa de diferentes maneras el contenido de las cuatro entrevistas iniciales, y es retomada en cierta forma en las entrevistas a Jean-Louis Comolli y a Ángela Ricci Lucchi a propósito de la relación entre los objetos y el registro documental. A su vez, Espósito hace entrar en diálogo con el cine, diversas tesis de su libro *Bios*, publicado recientemente al momento de la entrevista. Por ello, además de observar diferentes relaciones entre el cine y la muerte, el autor establecerá algunas aplicaciones de sus nociones de *communitas* y de *inmunidad*, al ámbito del cine.

Esta doble polaridad del cine como conservador y como transformador de lo real, es

recuperada por Jean-luc Nancy, en la medida que la imagen que la pantalla proyecta puede reproducir un evento documentado o bien producir un evento totalmente nuevo, es decir, la creación de una realidad diferente. A partir de esta tensión Nancy observará la relevancia del goce en cine como la incorporación de un elemento que no agrega nada, pero constituye en sí mismo un exceso y es ajeno a la noción de utilidad. La inmersión del hombre en el cine se construye a partir de la incorporación del individuo a un ámbito ajeno a las relaciones de utilidad, donde los objetos se presentan a él fuera del encadenamiento práctico habitual, y donde puede percibir los objetos en el marco de una irrealidad artificial, como objetos estéticos.

La incorporación de Nancy de la relación entre el cine y el deseo de goce, tomará otros caminos en la entrevista a Slavoj Žižek, donde se vuelve sobre diferentes películas como *La vida es bella* (1997) o *Titanic* (1997), recuperando algunas nociones que el autor ha trabajado en sus escritos sobre Hitchcock y Lacan. La relación entre el objeto de deseo que la ideología impone a los individuos pasa de ser un desvío, o un síntoma de la coerción simbólica que impone la hegemonía cultural, para transformarse en un tópico sobre el que puede producirse un acceso *obsceno* que pueda explicitar los excesos del objeto de deseo y liberar su efecto ideológico, y esto lleva al autor a reflexionar sobre la relación entre determinadas obras y los marcos estéticos que llevan al extremo como en el caso de Chaplin o Rammstein y su apropiación de la estética nazi. La apropiación de la estética nazi no elimina la fantasía, sino que nos conduce hacia la fantasía, pero explicitando su carácter artificial. El acercamiento y la posibilidad de distancia de los individuos al flujo constante de imágenes que los interpelan en la actualidad, será por último también tratado por Julia Kristeva en la última entrevista que compone la primera sección.

La segunda sección se compone de cinco entrevistas a directores de gran vigencia a las que se agregan algunos materiales como *La declaración de Minnesota* de Werner Herzog y algunos apartados *Fragmentos de un texto sobre archivos* de Yervant Gianikian y Ángela Ricci Lucchi. Los conceptos utilizados, sin embargo, coinciden en gran medida con los marcos conceptuales que reaparecen constantemente en las tres secciones y que pueden identificarse principalmente con los aportes teóricos de Gilles Deleuze, Jacques Derrida, y André Bazin. Atendiendo sobre todo a los dos primeros, Herzog inicia el recorrido de la sección reflexionando sobre la noción de territorialidad, sobre el lugar del hombre frente a la naturaleza y la diferencia notable entre el tiempo en los procesos cósmicos y el tiempo de la vida. En el curso de estas reflexiones el director recorre diferentes experiencias en la Antártida, o la selva y en diferentes contextos en los que ha desarrollado su actividad cinematográfica, en los que la naturaleza aparece con un límite, pero en el que también observa la presencia de lo humano como un elemento que tiende a contaminar éste límite.

La problemática de lo territorial es retomada en la conversación con Raúl Ruiz, pero en ella la centralidad de lo territorial se orienta hacia nociones como *Heimat*, nacionalidad o lugar natal. Las observaciones de Ruiz sobre sus películas, a la vez que sobre el proceso de *desterritorialización* en el que se construye un territorio, delimitándolo, pero en la misma delimitación el individuo se encuentra ya en el exterior de la territorialización que instaura, constituyen los temas iniciales de la entrevista, para conducirse luego a la forma en la que estas nociones se articulan en la actualidad del cine. Es decir, el modo en que dentro de un marco globalizado, donde la territorialidad comienza a diluirse, se producen películas para ser comprendidas en toda esfera social. En este sentido, Ruiz identifica la apropiación que el cine hollywoodense realiza de los íconos territoriales de diferentes lugares, para ofrecer producciones que puedan construir un imaginario global.

Sin abandonar el eje de la relación del cineasta con la *otredad* que constituye el paisaje lejano y las costumbres o las situaciones históricas particulares de regiones diversas, la entrevista a Gianikian y Lucchi se propone un recorrido por diversos pasajes de su archivo documental. La relación entre lo que es captado por la cámara y el registro temporal de la

imagen, es ejemplificada en diversos episodios de su trabajo. Su trabajo de documentación de diferentes episodios trágicos o conflictos bélicos es observado desde una mirada distante que se vuelca reflexivamente sobre los testimonios que ha generado su actividad, bajo la idea de que poner en diálogo la pluralidad de imágenes y contextos de su trabajo documental con la actualidad, no responde a una actitud nostálgica sino a un gesto mismo de apropiación del presente. En consonancia con esta idea, la entrevista a Edgar Reitz vuelve sobre la noción de territorialidad, pero esta vez en el vínculo que esta noción muestra con su serie de películas tituladas *Heimat*. El vínculo de los individuos con sus tradiciones y su nacionalidad se muestra en una dinámica de transformación continua en los diferentes episodios que Reitz recupera de sus obras, mientras que la relación del hombre, en tanto artista, con la creación de realidades ficcionales se muestra como un fenómeno de gran interés para el director. Cada desplazamiento que se aborda en la entrevista explicita una dimensión creativa, a la vez que un aspecto de irrupción frente al estado precedente, y esto lleva a Reitz a pensar en los viajes, en el amor, en la relación con el entorno como sujetos a un devenir que no admite permanencia. Estas ideas se complementan finalmente con las reflexiones de Paul Scharder en torno de las técnicas cinematográficas y la apropiación de lo trascendente con las que finaliza la sección.

El recorrido intelectual que presenta la tercera sección no parece mostrar líneas de continuidad demasiado claras con el desarrollo de las anteriores secciones, ni una afinidad temática entre las mismas entrevistas que componen la sección. Sin embargo, puede observarse en la entrevista a Georges Didi-Huberman la reaparición de diferentes problemáticas como la temporalidad en el cine, o ciertas nociones de Deleuze, a las que se suman algunas reflexiones sobre el cine de Stanley Kubrick y Serguéi Eisenstein. La entrevista a Jean-louis Comolli aborda centralmente la tensión que existe entre el encuadre y lo que se deja fuera de escena. Las reflexiones que aporta Comolli constituyen probablemente uno de los puntos de la publicación en las que se explicita con mayor claridad la problemática filosófica respecto del devenir en relación con los recursos y elementos propios del discurso audiovisual. La oposición entre lo visible y lo invisible, aparece de un modo difuso en los bordes de la imagen, donde emergen constantemente nuevos elementos y se ocultan otros. El borde del encuadre, afirma el autor, se encuentra permanentemente *erotizado*, actualizando la potencia de lo visible y lo que está fuera de campo, pero potencialmente dentro. Esto se vincula a su vez con la noción de *transparencia*, y la metáfora moderna de “La casa de cristal”, como la disolución de los espacios de intimidad y las formas de totalitarismo a las que evoca esta idea.

La tercera sección culmina con una entrevista a Nuccio Ordine, especialista en el pensamiento de Giordano Bruno, quien reflexiona sobre los límites entre lo humano y lo animal desde una perspectiva bruniana pero también desde el pensamiento de Maquiavelo y por último se ofrece un *posfacio* de los editores en el que se recuperan diferentes nociones mencionadas en las entrevistas y se las considera de manera conjunta.

Puede observarse en el recorrido que ofrece la antología de entrevistas que componen *Cine y filosofía* un panorama heterogéneo pero muy representativo de las problemáticas y los entrecruzamientos teóricos que se establecen entre la filosofía contemporánea y el cine, así como los elementos mismos que intervienen en el lenguaje audiovisual en la actualidad. La vigencia de los personajes entrevistados reviste al recorrido reflexivo de las catorce entrevistas de una gran relevancia para acceder al estado actual de la discusión, así como para reflexionar sobre las formas de apropiación del cine contemporáneo. A su vez, las diferentes intervenciones a las que accede el lector entran en diálogo con un número considerable de publicaciones canónicas sobre el cine que pueden orientar al lector en lecturas posteriores.