

Historia(s) de un cine legible
Eduardo A. Russo
Arkadin (N.º 12), e053, 2023. ISSN 2525-085X
<https://doi.org/10.24215/2525085Xe053>
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/arkadin/>
Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata
La Plata. Buenos Aires. Argentina

HISTORIA(S) DE UN CINE LEGIBLE

EDUARDO A. RUSSO | earusso@fba.unlp.edu.ar
Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina
Recibido: 30/03/2023 | Aceptado: 2/05/2023

Reseña a David Oubiña (2023). *Caligrafías de la imagen. De la política de los autores al cine de autor.* Buenos Aires, Prometeo. 596 páginas.

RESUMEN

El artículo reseña *Caligrafías de la imagen*, de David Oubiña, un estudio histórico y analítico sobre la noción de autor en el cine moderno, desde los orígenes de la llamada política de los autores hasta la redefinición contemporánea de este concepto. Revisando los orígenes de la autoría cinematográfica de acuerdo a sus elaboraciones críticas y teóricas, Oubiña desarrolla un análisis comprehensivo de esa categoría. Recorre no solamente sus implicaciones como herramienta crítica y como arma en el debate artístico, cultural y político, sino su importancia en la misma concepción de los cines de la modernidad, convirtiéndose en un verdadero hilo conductor que permite apreciar las sobrevivencias de la modernidad en las pantallas y textos del presente, sino también algunas paradojas de su acepción contemporánea.

PALABRAS CLAVE

Cine; modernidad; autor; crítica; teoría

ABSTRACT

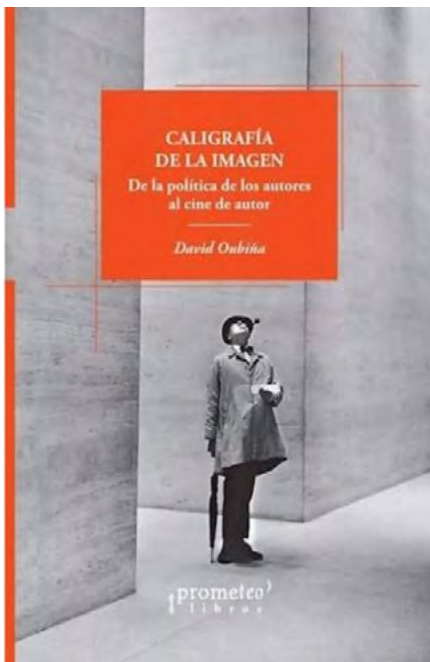
The article reviews *Caligrafías de la imagen* by David Oubiña, which provides a historical and analytical study of the notion of authorship in modern cinema, from the origins of the *politique des auteurs* to its contemporary redefinition. By examining the origins of cinematic authorship through critical and theoretical elaborations, Oubiña offers a comprehensive analysis of this category. The article explores not only its implications as a critical tool and weapon in artistic, cultural, and political debates, but also its importance in the conception of modern cinemas. It becomes a guiding thread that allows us to appreciate the survivals of modernity on present texts and screens, as well as some paradoxes of its contemporary understanding.

KEYWORDS

Film; Modernity; Authorship; Criticism; Theory



Esta obra está bajo una Licencia
Creative Commons Atribucion-
NoComercial-CompartirIgual 4.0
Internacional



¿Cómo describir de manera sucinta el trabajo excepcional que ha encarado David Oubiña a lo largo de las casi 600 páginas de *Caligrafías de la imagen. De la política de los autores al cine de autor*? Una extensa serie de artículos académicos sobre esta cuestión ya venía demostrando su compromiso de largo alcance con este asunto. Pero la contundencia del presente volumen, que integra un extenso período de indagaciones con la organicidad de una contundente imagen de conjunto, supera ampliamente las presunciones anteriores. Se trata de un proyecto de tal envergadura que difícilmente se le puede encontrar correlato, no sólo en el plano local, sino en los estudios sobre cine a escala global. Es un estudio sobre los fundamentos y los avatares de la noción de autor que en cierto modo atraviesa todo un siglo de pensamiento cinematográfico. Esta categoría se convierte en un verdadero hilo conductor, que interroga la historia del pensamiento cinematográfico desde un ángulo distintivo. Y en cierto sentido lo hace a contrapelo de las tendencias hoy predominantes en los estudios fílmicos.

Lejos de ocupar un lugar central en los debates contemporáneos, la cuestión del autor en el cine ha sido ocasionalmente abordada, aunque con particular rigor, por un puñado de estudiosos. Vienen a la memoria algunos trabajos ineludibles de compilación y ensayo, como los que John Caughie organizó sobre las ideas de autoría (1981), o los que Jim Hillier (1985; 1986), luego Nick Browne (1990) y David Wilson (2000) elaboraron sobre la mítica *Cahiers du cinéma*, siguiendo un eje similar, pero concentrados en esa publicación modélica cuya influencia es difícil sobrestimar.

A su vez, Antoine de Baecque dedicó un incisivo estudio a la cinefilia francesa (2003), en la cual el *auteurisme* y sus debates fue un factor decisivo. Más recientemente, el veterano crítico y académico australiano Barrett Hodsdon (2017) publicó un sugestivo volumen, *The Elusive Auteur*, que comparte con el libro de Oubiña la prolongada y sistemática indagación del concepto con una mezcla indisoluble de precisión, erudición, pasión por el cine y placer del texto escrito.

Es una cuestión incómoda la del autor, muchas veces sometida a corrosivas críticas, cuando no desestimada como simplemente obsoleta, y que recobra tanto en Hodsdon como en Oubiña una vitalidad sorprendente. Pero este último, compartiendo el reclamo sobre la necesidad de su replanteo, ha abarcado un espectro mucho más amplio que el australiano. *Caligrafías de la imagen...* reordena y reconecta, a partir de la pregunta por el autor, distintos ámbitos y tendencias del pensamiento cinematográfico, articula cuestiones que cierto academicismo ha compartimentado o dispuesto en términos opositivos, como lo son, por ejemplo, las vinculaciones posibles entre discurso teórico y discurso crítico. Pero resulta que las discusiones en torno al autor en el cine son tanto detonadores para las contiendas de la crítica, como conceptos de eficacia analítica y productividad teórica. A pesar de que Oubiña denomina modestamente su libro una «historia breve, sesgada e incompleta de las transformaciones en la teoría y la crítica de cine entre las décadas de 1950 y 1970» (2023, p.11), su empresa posee un alcance más ambicioso: por una parte, abarca desde las formulaciones iniciales de una concepción de autoría cinematográfica en la cultura y la industria en pleno ascenso del cine clásico, hace más de una centuria, y llega hasta la pantalla contemporánea, con sus actuales derivaciones, problemáticas y hasta paradójicas.

Podría decirse que el problema del autor se ha erigido en una piedra de toque para el pensamiento cinematográfico, y los interrogantes que comporta atañen al estatuto mismo del cine como hecho estético. Calurosamente defendida o vilipendiada, esgrimida como principio explicativo o tomada como una estructura anatómica a diseccionar, generadora de cultos o máquina ideológica a desmontar, la cuestión se verifica, en primer plano o disimulada, en tanto la pregunta por aquellos sujetos que el cine convoca se hace presente.

Podríamos plantear esta indagación, como lo hace Oubiña, en términos de historia, pero es posible que su reconstrucción pertenezca más al orden de una verdadera genealogía. No es casual que el mismo prólogo del volumen esté encabezado por una sugerente cita de Foucault: «El saber no se ha hecho para entender, se ha hecho para tajar» (2023, p. 6). El término original utilizado por el filósofo no era otro que *trancher*: una operación de corte que implica no solamente la incisión en toda su vehemencia, sino que también alude al producto de la operación: entender será, entonces, cortar para producir tajadas. Y es así que Oubiña dispone complejas y jugosas escenas, que dan cuenta de distintos momentos cruciales en la configuración de la figura y los alcances de la noción de autor, que se enmarca en la fundamental ligazón del cine, de uno u otro lado de la pantalla, con sujetos individuales o colectivos. Cabe remarcar que la dimensión del autor siempre ha estado íntimamente ligada a otra configuración fundante, la de esos sujetos producidos por el cine desde los primeros tiempos del dispositivo: los espectadores cinematográficos.

A cada capítulo de *Caligrafías de la imagen...* se multiplican los hallazgos de una lectura rigurosa, que penetra en los vericuetos de escenas como aquella de la historia inicial de la cinefilia en el contexto de las vanguardias y los cineclubes, las discusiones sobre el dispositivo cinematográfico de los últimos años sesenta y los inicios de la década siguiente, o el trabajoso ingreso de la teoría y la crítica de cine a la academia. Pero el libro no trata solamente de revisar lo escrito en revistas o libros que han propuesto ideas sobre el autor en cine, sino que abarca las relaciones entre lo escrito y lo puesto en pantalla, o bien entre la crítica, la teoría y la realización cinematográfica, como también entre los discursos del cine y el marco cultural, político e histórico en que se han desarrollado. Y hablando de culturas, no solamente reconstruye escenas nacionales o regionales, sino que examina los alcances de cierto internacionalismo que ha sido crucial para el cine moderno. De ese modo asistimos, por ejemplo, a un análisis pormenorizado de la cultura cinematográfica francesa de la segunda posguerra, al ascenso de la crítica de cine en las publicaciones culturales británicas en las revistas cinéfilas y sus dimensiones políticas en tensión con las tradiciones del campo artístico y literario, además de las relaciones con la izquierda intelectual y los estudios culturales. Más adelante, el entramado entre el discurso crítico y el militante, la crítica y el activismo en el Tercer Cine, las vanguardias tardías y el *underground* latinoamericano hacen asomar la pregunta por el autor de modo renovado. Oubiña reconstruye meticulosamente y relaciona tramas que durante largas décadas habían sido revisadas de modo acotado, en relación con alguna cinematografía particular. Pero aquí esas parcialidades van armando un cuadro de conjunto: entre Europa y América, entre revistas y films, entre crítica y teoría, la discusión sobre la autoría en el cine da cuenta de un pensamiento en marcha, haciendo que el autor y su sombra se extiendan a través de las constelaciones más diversas. Oubiña recorre los avatares de la crítica y la teoría en Francia, Gran Bretaña y los Estados Unidos, para luego ampliar su indagación a través de las publicaciones y el cine de Argentina, Brasil y México, con sus correlaciones en otros países de América Latina y el Caribe. Pero no sólo indaga las publicaciones sobre cine, sino que advierte cómo la circulación del pensamiento cinematográfico atañe a la intrincada realimentación entre esos modos de ver, hablar, escribir y hacer cine que dieron forma a la experiencia de la modernidad, plasmada en los nuevos cines de los años cincuenta a los setenta. El autor trasciende, por otra parte, la insistente compartimentación entre pensar el cine y hacer cine, aún vigente en muchos ámbitos tanto profesionalistas como académicos, siguiendo aquella conocida sentencia godardiana, de que para su generación no había mucha diferencia entre escribir sobre películas o hacerlas. Puede decirse que lee un tramo crucial de la historia del cine a través de la figura del autor, y godardianamente, compone su recorrido a lo largo de historia(s) que, como un mosaico, restituyen la centralidad de un concepto que se ha empeñado en acechar incluso en situaciones de enconada invisibilización, o incluso de intentos de liquidación.

Otro de los aspectos remarcables del volumen consiste en la puesta en relación del pensamiento del cine no sólo en la constitución de un campo específico, sino en su articulación con las letras o las otras artes en la cultura y la historia de su tiempo. Algunos tramos del libro reconstruyen con especial atención al detalle la intensidad y complejidad de ciertas discusiones que hoy pueden parecernos remotas, pero que se acercan a los lectores con una admirable capacidad evocativa. Con fruición, Oubiña despliega su análisis en la trastienda, o mejor aún, en la cocina de las ideas de un cine en estado de transformación. El contacto con la letra de aquellas discusiones le permite una lectura atenta a su retórica constitutiva. Enfoca la lógica de los argumentos, pero también la fogosidad de su materia verbal. Expone el vigor, hoy nada frecuente, de aquellas discusiones críticas y teóricas: diríase el *filo* admirable de muchas de aquellas nociones, siguiendo la figura foucaultiana del *trancher*.

El cine de autor en las pantallas contemporáneas, tal como se examina en la sección final del libro, está en las antípodas de aquel concepto esgrimido en los albores de la modernidad cinematográfica. Su uso predominante es más bien el de su reformulación bajo el imperio de lo que Serge Daney ya había denominado como *lo visual*: el autor será, en esa versión degradada, una mera marca en el mercado de las imágenes. La calidad será, en ese contexto, no más que aquella propia de un producto, y la construcción del autor será asunto de *branding*. Ya no una agencia abierta a desafiar categorías, sino una etiqueta a cotizar en el mercado audiovisual.

Frente a esa victoria pírrica de una idea de autor adaptada a las exigencias del espectáculo global, la noción sostiene, en términos críticos y teóricos, el sustrato abierto para esa interrogación que, por otra parte, vuelve su poder inquietante sobre quienes se preguntan por ella. En estas historias de un cine desafiante, provocativo, también surge la cuestión de la legibilidad: es la apuesta por un cine que convoca a cierto desciframiento, que conecta gente a ser transformada por los films.

La bibliografía, o acaso deberíamos denominar la verdadera biblioteca que ocupa las últimas 75 páginas del volumen permite dejar apreciar en términos cuantitativos la magnitud del trabajo de Oubiña, y es también una invitación a ver y leer: todo eso es consustancial parte del cine. El volumen se convierte así, por último, en un extraordinario testimonio de aquello que detectó Daney en un lúcido balance a distancia de la lejana *politique des auteurs*: «El autor sería, en definitiva, la línea de fuga por la cual el sistema no está cerrado, respira, tiene una historia» (Bresson et al., 2003, p. 172).

REFERENCIAS

- Antonioni, M., Bresson, R., Buñuel, L., Dreyer, C., Renoir, Hawks, H., Hitchcock, A., Lang, F., Renoir, J., Rossellini, R. Welles, O. (2003). *La política de los autores. Entrevistas*. Paidós
- Browne, N. (1990). *Cahiers du cinéma 1969-1972. The Politics of Representation [Cahiers du cinéma. La política de la representación]*. Harvard University Press.
- Caughie, J. (1981). *Theories of Authorship [Teorías de autoría]*. Routledge & Kegan – BFI.
- De Baecque, A. (1991a) *Histoire d'une revue. Tome 1: Les cahiers al assault au cinéma (1951-1959)* [Historia de una revista. Tomo 1. Los Cahiers al asalto del cine (1951-1959)]. Editions de l'étoile.
- De Baecque, A. (1991b). *Histoire d'une revue. Tome 2: Cinéma, tours et détours* [Historia de una revista. Tomo 2. Cine, recorridos y desvíos]. Editions de l'étoile.

De Baecque, A. (2003) *La cinéphilie. Invention d'un regard, histoire d'une culture* [La cinefilia. Invención de una mirada, historia de una cultura]. Fayard.

Hillier, J. (1985). *Cahiers du cinéma, The 1950s: Neo-realism, Hollywood, New Wave* [*Cahiers du cinéma*. Los años cincuenta. Neorrealismo, Hollywood, nueva ola]. Harvard University Press

Hillier, J. (1986). *Cahiers du cinéma, The 1960s: 1960-68. New Wave, New Cinema. Re-evaluating Hollywood* [*Cahiers du cinéma*. Los años sesenta (1960-68. Nueva ola, nuevo cine. Reevaluando a Hollywood)]. Harvard University Press.

Hodsdon, B. (2017). *The Elusive Auteur. The Question of Film Authorship Throughout the Age of Cinema* [El autor elusivo. La cuestión de la autoría cinematográfica a través de la era del cine]. McFarland.

Oubiña, D. (2023). *Caligrafías de la imagen. De la política de los autores al cine de autor*. Prometeo