

RESEÑA DE ADIÓS AL CINE, BIENVENIDA LA CINEFILIA. LA CULTURA CINEMATOGRAFICA EN TRANSICIÓN

JONATHAN ROSENBAUM

POR ALEJANDRO KELLY HOPFENBLATT

Jonathan Rosenbaum es un reconocido crítico norteamericano que trabajó por más de veinte años para el *Chicago Reader*. Con una trayectoria que incluye colaboraciones para *The Village Voice*, *Sight & Sound* y *Cahiers du Cinéma*, ha ido publicando libros como *Moving Places: A Life in the Movies* (1980) o *Essential Cinema: On the Necessity of Film Canons* (2004), que van desde compilaciones de críticas a ensayos sobre temas relacionados con la labor crítica y los mecanismos del campo cinematográfico. *Adiós al cine, bienvenida la cinefilia*, publicado en inglés en 2010, ha sido recientemente traducido al español por Horacio Pons y publicado por Monte Hermoso ediciones, editorial de reciente fundación que ya se ha posicionado como un referente ineludible para la bibliografía sobre cine.

Adiós al cine... reúne escritos que Rosenbaum publicó a lo largo de sus más de cuarenta años de labor crítica, con especial interés por aquellos publicados en este milenio. Los textos se organizan en cuatro secciones -“Tomas de posición”, “Actores, actores-escritores-directores, cineastas”, “Películas” y “Crítica” - que recorren desde fenómenos contemporáneos a obsesiones del autor, creando una red multidireccional de reflexiones, anécdotas y propuestas analíticas. La multiplicidad de temáticas que va cubriendo lleva así a la creación de un recorrido sinuoso que permite al autor ir construyendo su propia navegación por todo el volumen.

Una idea que prevalece y que trasunta todos los textos es la sensación de incertidumbre y transición como un elemento ineludible en la reflexión cinematográfica contemporánea. Rosenbaum señala en la introducción que “la cultura cinematográfica estuvo mayormente en transición a lo largo de toda su existencia, y seguirá estándolo” (19), pero al mismo tiempo destaca que estos cambios se han acelerado con la era digital. La explosión que supone el crecimiento exponencial de acceso a materiales fílmicos y críticos de distintas épocas y lugares del mundo ha ido poniendo en jaque las bases sobre las

que históricamente se han armado los marcos de discusión del campo fílmico. Ello ha ido generando un creciente caos en el que las jerarquías y estructuras organizativas se han vuelto más inestables y el propio concepto de 'cine' se vuelve cada vez más problemático.

Este caos no es solo señalado por Rosenbaum, sino que se filtra en sus propios escritos, en los que prima no solo la incertidumbre, sino la consciencia del crítico acerca de ella. Las bases estables que va encontrando para desarrollar sus textos son fundamentalmente referentes concretos como las películas, los actores, los directores y la bibliografía producida sobre ellos. A partir de allí sus reflexiones y propuestas críticas se van construyendo a partir de diálogos y cruces que ponen en contacto distintos nombres y títulos como una vía para ir indagando en profundidad en filmografías, estilos, prácticas y problemáticas del cine global.

Estos diálogos van transitando desde la reseña histórica al análisis formal de distintos ámbitos vinculados generalmente con el canon fílmico occidental. Dentro de su heterogeneidad se pueden trazar tres ejes que se cruzan constantemente y que retoman en gran parte las obsesiones del propio crítico que se pueden encontrar en sus compilaciones anteriores. El primero de ellos, y donde más se hace notoria la inserción temporal de los escritos en la primera década del nuevo milenio, es en los cruces del cine con la política.

Si bien la era Trump lo ha ido transformando en algo lejano, el impacto de la presidencia de George W Bush y la política internacional de los Estados Unidos posterior al 9/11 fue un fenómeno que desestabilizó tanto la esfera interna como la global. La desconfianza hacia el gobierno, la fragmentación de la sociedad americana y las nuevas formas de organización de los espacios de resistencia atraviesan en distintas formas muchos de los escritos de Rosenbaum. Quizás donde quede más claro ello es en "Cine emboscado" (83-92), donde Rosenbaum propone líneas para tratar de plantear la existencia (o no) de un cine propio de la era Bush. Allí revisa desde el éxito de *La pasión de Cristo*, de Mel Gibson, hasta las primeras representaciones de la guerra en Iraq, buscando comprender la dimensión política que cruza las distintas experiencias de los espectadores.

Sin embargo, no es solo la dimensión contemporánea la que signa sus textos, sino que se extiende a reconsiderar la dimensión política del cine en espacios cristalizados del pasado. De este modo revisita desde los años '60 a las representaciones del Sur de los Estados Unidos para discutir relatos canónicos y traer nuevas visiones que permitan revisar cómo se ha ido construyendo la visión sobre estos espacios.

Esta revisión no es planteada por Rosenbaum desde un lugar del saber absoluto o iluminado, sino que permanentemente se introduce a sí mismo dentro de la escritura, reconociendo sus propias ignorancias y el proceso de aprendizaje constante que lleva adelante. Resulta revelador en este sentido,

por ejemplo, su revisión de *Viridiana* a partir de su edición en DVD por el sello Criterion (332-338). Allí aprovecha el lanzamiento del film para preguntarse por su propia relación con el cine español y su virtual ignorancia de la cinematografía de la era franquista. Revisando los materiales extras que acompañan este lanzamiento, Rosenbaum va gradualmente iluminando aspectos para él desconocidos de este campo para repensar sus miradas previas sobre el film de Buñuel.

La revisión de *Viridiana* a partir de su reedición es solamente una de una gran cantidad de textos que componen el libro que han sido escritos para ediciones especiales de DVDs. La presencia de la tecnología como vertebrado de gran parte de la discusión crítica de los últimos años constituye en este sentido un segundo eje que cruza la mayoría de los textos. Las innovaciones y el desequilibrio que supone la revolución digital atraviesa transversalmente todo el tomo, ya sea como nuevo ámbito para la escritura y la discusión, como renovación de dispositivos y formatos o como articulador de transformaciones en la accesibilidad y difusión filmográfica y bibliográfica a nivel global.

Esta perspectiva no se limita solamente a lo contemporáneo sino que se expande a las formas en que podemos acceder a producciones de un siglo atrás. En su reconsideración de la obra de Chaplin a partir del lanzamiento de "The Chaplin Collection" por MK2 y Warner, Rosenbaum lleva sus reflexiones hacia las comparaciones entre la versión PAL francesa y la NTSC americana de *El pibe* (152). Algo similar considera en el caso de la obra de Jacques Tourneur, donde destaca la importancia de considerar su uso del CinemaScope y la necesidad de ver los films en sus formatos originales para considerarlos con justicia (308).

La tecnología incluso pasa a ser el eje que estructura uno de los escritos más interesantes e iluminadores del libro. En el análisis cruzado que propone de *Playtime* (Jacques Tati, 1967) y *The World* (Jia Zhangke, 2004) (109-117), Rosenbaum parte desde las críticas a la modernidad que plantean ambos films para preguntarse por el rol de estas innovaciones en el presente y el futuro de la humanidad. Sin llegar a conclusiones, oscila entre el pesimismo frente a la fragmentación de la vida social en la era de las comunicaciones y la incertidumbre de los resquicios del presente, señalando que "mientras que para Tati la utopía era una reinención de lo que ya tenemos, Jia la ve, bajo la forma de un parque temático, como un emblema de algo que ya hemos perdido" (117).

Dentro de esta desconfianza generada ante las nuevas realidades tecnológicas, un aspecto clave que fascina y asusta al mismo tiempo es el profundo quiebre que supone este nuevo contexto en la circulación y el acceso a materiales de diversos momentos y procedencias. Rosenbaum retorna a ello constantemente preguntándose por las tensiones que ello genera en la tarea de la crítica y la cinefilia, poniendo en un lugar central de su reflexión tanto a internet como a los canales de distribución, considerando sus aportes y limitaciones. En este marco resalta la importancia de entender nuestra cinefilia

como un fenómeno marcado por las posibilidades de acceso.

Por ejemplo, al revisar el lugar de la figura del cineasta francés Luc Moullet en los cánones internacionales señala a la revista *Screen* como un lugar que nunca lo tendría en cuenta ya que “ninguno de sus largometrajes puede verse en Inglaterra”, pero al mismo tiempo porque “la comedia presupone un aflojamiento de los corsés mentales que no está demasiado en armonía con la práctica de *Screen*” (77). De este modo va tratando de comprender los condicionamientos comerciales y estéticos que han ido formando los panteones de la historia del cine a lo largo de los años.

Asimismo, el efecto de la revolución digital cruza de otra manera los textos, ya la accesibilidad permite –por no decir obliga a- la revisión de los cánones históricos. El resquebrajamiento de estas estructuras lo conduce a revisar visiones estancadas sobre nombres reconocidos, o no tanto, de la cinematografía global. El carácter independiente y real de Kim Novak, la relación de Nagisa Oshima con el cine japonés y la grandilocuencia de Erich von Stroheim, entre otros, son reconsiderados a lo largo del libro en el lugar que han ido ocupando en los grandes relatos historiográficos del cine.

Estas revisiones están marcadas generalmente por una operación crítica de traer a un primer plano las vivencias y recuerdos personales. Esta apelación a la propia memoria se constituye así en el tercer eje que estructura y atraviesa los textos compilados. En ellos Rosenbaum invita en variadas ocasiones a considerar los films o nombres discutidos a partir de sus vivencias, ya sea en las salas de cine de su infancia en Alabama o sus experiencias en distintos festivales a lo largo de los años. De este modo, estas evocaciones se transforman no solo en anécdotas sino en marcos interpretativos que moldean la obra del crítico.

Donde se expresa más claramente esta dimensión es en la cuarta parte del libro dedicada a la crítica. Allí las experiencias personales se cruzan con la vivencia emocional que carga afectivamente a nombres como Susan Sontag o Manny Farber. Rosenbaum recoge, por ejemplo, la figura de Serge Daney en una carta a la revista *Trafic* reclamando la falta de traducciones de su obra al inglés y la consiguiente limitación en el acceso a sus escritos. A lo largo de la esquila va cruzando reflexiones personales sobre las cadenas de enseñanza de la cinefilia internacional con sus recuerdos de intercambios con críticos y cineastas con quienes ha debatido estos asuntos. Lo erudito y lo emotivo no son puestos en tensión, sino que se va entrelazando en la argumentación, permitiendo una mayor profundidad a sus reflexiones sin por ello quitarles el peso ni el valor que les corresponde.

Este paso al frente de lo personal se transforma asimismo en la clave para responder la incertidumbre que señala Rosenbaum al comienzo del libro. En el ensayo que da título al libro (25-33), propone, frente al desconcierto que genera la transición actual, dejar de lado la pregunta sobre ‘qué es el cine’ y desplazar la pregunta hacia la práctica de la cinefilia del espectador. En medio de la explosión

del audiovisual en dispositivos de múltiples tamaños y la irrupción constante de ámbitos del cine global que solo ayer desconocíamos por completo, lo que domina es un caos en el que la propia ontología del fenómeno filmico se vuelve inasible. Es así que, frente a ello, Rosenbaum propone pensar más en el 'quién' y el 'dónde' que marcan nuestra cinefilia, en un público que reivindique como propia cierta cinefilia y que abra puertas insospechadas con caminos novedosos y desconocidos por abrir.

Si el cine como lo entendemos se está muriendo, esta postura de desplazar nuestro foco hacia las vivencias personales lo dotará de vida al transformar su lugar en una cinefilia en constante cambio. Y esa nueva cinefilia en contextos de crisis, acompañada por los dispositivos tecnológicos, va convirtiéndose en vivencias personales con conexiones hipervinculares, que se alejan de grandes relatos organizadores. Desde el ya citado caso de Tati y Jia Zhangke al texto sobre Pedro Costa donde se entrecruzan Chaplin, Demy, Straub y Huillet, Hawks y Charles Laughton, el caos contemporáneo se puede ir reconfigurando en un nuevo cosmos en el que se va armando una nueva forma de ir construyendo nuevos y múltiples mapas cinematográficos internacionales.

El gran tema que va marcando esta nueva cinefilia es la organización de este desorden y Rosenbaum acepta que "gran parte de este libro, en rigor, puede verse como una serie de adiciones a esos cánones propuestos" (17). Es aquí donde confluyen los tres ejes del libro, ya que la construcción personal de una cinefilia supone la articulación de las vivencias personales y la accesibilidad tecnológica en un acto claramente político de cuestionamiento de las estructuras que han armado el discurso cinematográfico. Dentro de esta renovación, el concepto de cine como un conjunto de films va dejando lugar así a una cinefilia que expande su campo de acción, incorporando no solo películas, sino también memorias, objetos y textos que fluyen y mutan constantemente.

Adiós al cine, bienvenida la cinefilia es en este sentido una compilación que apunta a la reconversión de la cinefilia en momentos de transición como se los podía entender en 2010. Esta distancia temporal que se hace notoria en muchos de los textos parece, en una primera aproximación, una posible debilidad del libro ya que los últimos diez años no han hecho más que acentuar la incertidumbre. Si para Rosenbaum esa transición se centraba en los DVDs, la era Bush, los blogs y los comienzos de las redes sociales, pensarla en 2019 obliga a incorporar la explosión del *streaming*, el auge de las series, la proliferación de dispositivos para consumo audiovisual y un mundo occidental inserto en crisis políticas y sociales.

Sin embargo, al cruzar estas primeras dimensiones superficiales se vuelve claro el hecho de que, en el terreno cinematográfico, las transiciones son constantes y la idea de crisis es la norma. Ya sea el sonido, el color, la televisión, la modernidad o la concentración industrial, el cine no ha tenido nunca un período de calma y tranquilidad que permita definirlo en una esencia. Pero si se vuelve la mirada

nuevamente a la propuesta inicial de Rosenbaum de pensar más bien en las cinefilias personales, la clave quizás resida en que frente a esas transiciones lo que se ha mantenido estable es la existencia de una comunidad cinematográfica.

En un escrito del año 2001 que parte de una revisión de la obra de Andrew Sarris (488-494), Rosenbaum deriva eventualmente hacia esta noción, articulando su nostalgia por la ebullición neoyorquina de los años '60 con la reconfiguración de esas experiencias que permite la *web*. Si bien el instinto nostálgico permea también al libro, reconoce al mismo tiempo la necesidad de salirse de él y revisar las transformaciones de la contemporaneidad.

En este sentido, junto con el ensayo que da nombre al libro, quizás la principal clave de lectura para sus disquisiciones se encuentra en “La escritura sobre cine en la *web*: algunas reflexiones personales”, publicado en 2007. Allí reconoce los límites de la nostalgia y se pregunta por las condiciones de supervivencia del pensamiento crítico en la era digital, retomando una perspectiva humanista que confía en los cinéfilos como base, fuente y reservorio de la experiencia fílmica.

Rosenbaum cierra este ensayo retomando la experiencia de Roger Koza proyectando *Motivos chejovianos* de Kira Murátova en cineclubs de la provincia de Córdoba, Argentina. Considerando las transformaciones que han llevado a que ello sea posible termina reflexionando si no resulta una característica de los tiempos que corren el hecho de que “tal vez el largometraje más loco de Murátova sea demasiado arduo para la mayoría de los neoyorquinos y parisinos, pero al poder comprarlo mundialmente en DVD y con los subtítulos correspondientes, todo se torna posible, incluida la existencia de un grupo considerable de espectadores en Córdoba” (422). Y es así como el cine continúa vivo y activo, a través de la constancia de la cinefilia en la permanente transición del propio hecho fílmico.

Alejandro Kelly-Hopfenblatt

alejandro.kelly.h@gmail.com