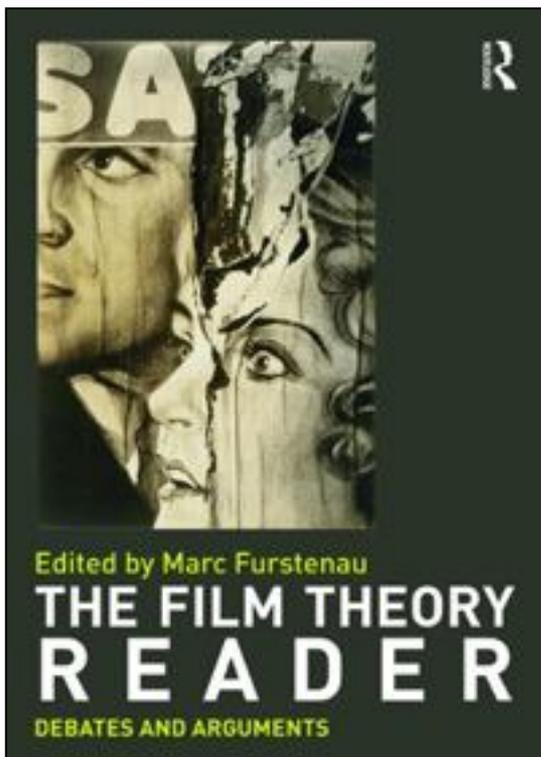


Sobre Furstenau, Marc, (Coord.), *The Film Theory Reader. Debates and Arguments*. New York, Routledge, 2010, 304 pp. ISBN 10-0415-49322-6

Por Carlos Arturo Flores Villela¹



Como bien dice el editor, la teoría del cine tiene una historia tan longeva como el cine mismo. Y citando un escrito de Máximo Gorki sobre el cine, de lo que ha tratado la teoría desde sus inicios es de comunicar los fundamentos del cine. Y para ver como ha sido este proceso a lo largo de la historia seleccionó 20 textos. Entre ellos de autores ya considerados clásicos como Hugo Münsterberg, Béla Balazs, Christian Metz, Gilles Deleuze, André Bazin y Laura Mulvey y otros de teóricos contemporáneos como D. N.

Rodwick, Malcom Turvey. Ordenados de tal manera que establecen un diálogo entre sí.

Daremos cuenta de los que nos parecieron más relevantes. Así en los dos primeros ensayos, agrupados en la parte I el futuro de la teoría del cine Rodowick propone su muerte, su despedida, pues considera que en las últimas década se ha dado un retiro de la teoría que incluso es la propuesta de Bordwell y Carrol en la edición del texto de 1996 *Post-Theory* y que lo que hay que hacer es usar los elementos que da la filosofía para pensar el cine. La respuesta de Turvey deja en claro que no ha existido tal abandono, que incluso Bordwell y Carroll son defensores de la necesidad de una teoría del cine, como

¹ Carlos Arturo Flores Villela, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades. UNAM

explicación general y en lo que sí concuerda con Rodowick es en usar la filosofía, no como lo propone éste por su “compromiso ético y epistemológico”, sino como una herramienta para precisar conceptos básicos de la teoría del cine como el de percepción. Y en opinión de quien esto escribe esto tiene validez no solo para los estudios sobre el cine, sino también para los llamados estudios culturales y/o estudios visuales, así como para la historia del arte.

Un texto que resulta interesante leer a la luz del reciente auge de la tercera dimensión es el de Hugo Münsterberg, quién por cierto era profesor de filosofía, (*The Psychology of the Photoplay*) pues en él señala como el cine siendo bidimensional tiene el efecto de profundidad. Efecto que él conocía muy bien por las vistas estereoscópicas tan de moda a finales del siglo XIX. Teóricos como Münsterberg son revisitados por Noël Carroll (*Film/Mind Analogies: The Case of Hugo Münsterberg*) para recuperar lo que el primero señalaba sobre los procesos mentales que el cine producía en el espectador.

En el texto, ya clásico, de Laura Mulvey “Visual Pleasure and Narrative Cinema” de 1975 utilizando las herramientas del psicoanálisis freudiano como un arma inició todo un proceso de crítica feminista del cine clásico de Hollywood y, por tanto, dentro de los estudios fílmicos. En este texto puso de relieve como la mujer era utilizada como ese oscuro objeto del deseo, tanto por los protagonistas, como por nosotros los espectadores. Y de aquí parte toda una rama de estudios sobre el cine que cuestiona si la mirada en el cine es solo masculina. Es lo que hace E. Ann Kaplan en su texto “Is the Gaze Male?,” en que señala que la mujer también, como espectadora, tiene una parte activa y que no sólo juega un rol pasivo, pues también es un ser lleno de fantasías sexuales y que su respuesta puede variar en relación con el tipo de filme que se trate, por ejemplo, en películas con temas lésbicos.

Pero el texto de Mulvey también abrió el campo para el cuestionamiento del racismo presente en el cine norteamericano, y dentro de este cuestionamiento el papel de las mujeres negras como espectadoras, como lo señala el texto de Bell Hooks “The Oppositional Gaze: Black Female Spectators.”

Otra parte muy sugerente del libro editado por Marc Furstenau es la final, la de los argumentos recientes, en los cuales ya se incluye la discusión sobre si no sería mejor inscribir a los estudios sobre cine (*Film Studies*) dentro del campo de los estudios culturales y visuales, dado que ahora hemos entrado en una etapa de desarrollo tecnológico multimedia en el que el cine ya se elabora por medios computacionales, digitales.

Lev Manovich en su texto “Digital Cinema and the History of Moving Image,” hace un recorrido por la prehistoria de los aparatos precinematográficos para destacar como en éstos se buscaba crear la sensación de movimiento y como las primeras animaciones cinematográficas tenían esa sensación de movimiento; y dado el gran uso ahora de los medios digitales para crear efectos especiales llega a afirmar que las cintas contemporáneas, las películas digitales deben considerarse como “un caso particular de animación que usa metraje de acción-viva como uno de sus muchos elementos” y por tanto, las películas deben estudiarse bajo este parámetro.

Tom Gunning en su ensayo “Moving Away from the Index: Cinema and the Impression of Reality” regresa a los viejos clásicos como Sergei Eisenstein, Jean Epstein y Germaine Dulac para volver a la vieja discusión sobre el realismo en el cine para concluir que es necesario profundizar sobre los conceptos de percepción y procesos cognitivos.

Los textos de Béla Balazs, Christian Metz, Gilles Deleuze, André Bazin son de sobra conocidos por los estudiosos del cine, pero siguen dialogando con los autores contemporáneos como Malcom Turvey (“Bálazs. Realist or Modernist?”) y Daniel Morgan (“Rethinking Bazin: Ontology and Realist Aesthetics”).

Como bien señala Marc Furstenau en su introducción dadas sus implicaciones estéticas, culturales, sociales y psicológicas, no puede haber una sola teoría y menos ahora que hemos entrado de lleno en la era multimedia. Como queda claro en esta gran recopilación de textos la discusión sobre la teoría del cine sigue vigente y lo será aún más, pues los avances tecnológicos abren el campo para definir los fundamentos del cine. Y en esta discusión la

historia de la teoría y los viejos teóricos siguen aportando grandes elementos para iluminar y señalar los caminos a seguir en una mejor definición teórica del cine.