

## CINE Y FILOSOFÍA: O DE LAS VARIACIONES DE UN INTERSTICIO (IM)POSIBLE

Reseña del libro *Cine, Política y Derechos Humanos*. Laura Arese y Fernando Svetko (Compiladores), Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, 2014.

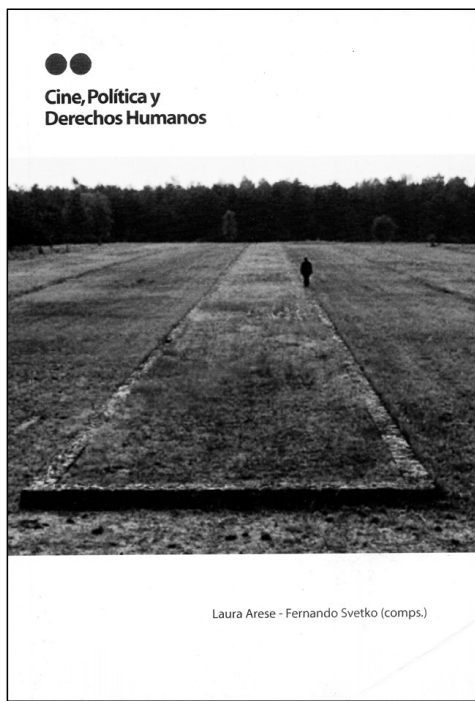
### Ana Cecilia Contreras

*Cine, política y derechos humanos* es el resultado de la primera edición de un seminario de grado dictado en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba. El libro consta de un conjunto de nueve ensayos que, en principio, dialogan con algunos de los sistemas que constituyen los cimientos de lo político en Occidente sobre el trasfondo de la historia europea de los Derechos Humanos, a grandes rasgos: la Revolución Francesa, dimensión acontecimental y fundante de la revolución jacobina como paradigma, el siglo XX cifrado en la *Shoah* y el desplazamiento histórico de preguntas abierto por la conceptualización del paradigma *biopolítico-securitario*.

*Danton* de Andrzej Wajda y *Marat-Sade* de Peter Brook son las referencias a través de las cuales los textos de Sebastián Torres y Paula Maccario indagan sobre ese “hecho” histórico que conocemos como la Revolución Francesa. En el caso de Torres, *Danton* es, metonímicamente, una pregunta por el pueblo en el horizonte de lo fallido de la historia y del sujeto revolucionario, en resumen: una “Revolución que se devora a sus hijos” (2014: 12). Para Maccario, *Marat-Sade* debe ser reconducido por medio del diálogo imaginario entre estos personajes históricos, al modo de una discusión filosófica acerca de la naturaleza del hombre que cobra la forma de un contrapunto entre la legalidad de lo dado y el exceso nihilista (la naturaleza sustraída o por tal caso excediendo toda ley) que se yergue sobre las pasiones.

Contra toda hermenéutica que intentase pensar la *Shoah* por fuera de la historia e incluso de la razón, el texto de Erika Lipcen se sostiene sobre la negativa a tal hipótesis, antes bien recurre a explicar la gestación del totalitarismo nazi por medio de ese sujeto político que el XIX venía pergeñando: las masas en su recorte arendtiano, clave comprensiva de *El huevo de la serpiente*, presentándonos un Bergman que se disuelve como un benjaminiano *avisador de incendios*. Para Laura Arese, que toma el mismo film, la gestación del nazismo es una arista más que explica el proyecto intelectual de Bergman, caracterizado por lo que la autora denomina *reducción metafísica*, torsión de la noción de metafísica tradicional, esto es, no dirigida al discernimiento de las dicotomías (esencia-apariencia, ser-no ser, etc.), sino a las condiciones de posibilidad de las mismas. Así *El huevo de la serpiente* le permite trazar una biografía intelectual sobre el realizador sueco apoyada en una genealogía de orden cinematográfico que lo vincula tanto a los tendencias de su época, el *retro-fashion* (para la prensa *Hitlerwelle*), la historia del cine pre-hitleriano, los personajes del Fritz Lang (el Mordkommissar Lohmann y Dr. Mabuse); así como también a la totalidad de su proyecto estético-intelectual que comienza con *Prisión*.

*El huevo de la serpiente* parece ser una suerte de muñeca rusa que reaparece en *La cinta blanca* de Michael Haneke, film sobre el cual Carlos Balzi se ocupa desde la dimensión formal que toda disciplina artística supone, haciendo notar la necesidad de impugnar cualquier pretensión naturalista.



El libro continúa tematizando la *Shoah*, considerando los debates en torno a la conformación de la memoria y la dimensión de articulación de la representación. En esta dirección Paula Hunziker trabaja con *Un especialista, retrato de un criminal moderno* de Eyal Sivan y Rony Braun, revelando la trama de las desavenencias del archivo fílmico sobre el proceso judicial del caso Eichman.

El problema de la representación cobra centralidad también en el texto de Amadeo Laguens y Fernando Svetko a partir de los debates entre Gerard Wajcman y Claude Lanzmann con George Didi-Huberman quienes le proporcionan la posibilidad a ambos de abordar su reverso constitutivo: lo irrepresentable. Laguens inserta el debate bajo el corpus categorial de *Rancière*, en el que no solo *Shoah* de Lanzmann como film aparece transversalmente, sino que la noción de *regímenes estéticos* funciona como una suerte de tercera posición a la polarización entre Wajcman-Lanzmann (fuerza de la palabra para mostrar por sobre la imagen) y Didi-Huberman (complejización del alcance de la imagen) que modula su tesis: la delimitación de lo propio en lo irrepresentable es otra manera (no moral, es decir a modo de prohibición) de abordar el problema de la imagen intolerable. Svetko realiza una operación más compleja donde la grieta no es pensada sólo como confrontación sino que es abordada como apertura arqueológica en la medida en que la prohibición de las imágenes funciona como índice de las múltiples capas que el autor identifica remitiéndolas a antiguas y variadas tradiciones –la prohibición mosaica, el anatema platónico de la apariencia, lo *sublime* a partir del surgimiento y autonomización de la estética, la pregunta ontológica moderna por el estatuto cognitivo de la sensibilidad y la imaginación–. Wajcman-Lanzmann constituyen, en este encuadre, la punta de un iceberg que ante el proceso concentracionario nazi los habilita a preguntar “¿se puede representar el horror del exterminio?, ¿se debe?” (2014: 108), pregunta que Svetko resitúa como envés de otra (de una) pregunta fundamental de reverberancias spinozianas “¿qué puede entonces el cine?” (2014: 112).

El libro cierra con el texto conjunto de Agustín Berti y Martín Iparraguirre que gravita en torno a los films *Camino a Guantánamo* de Michael Winterbottom y Mat Whitecross y *Que descansen en la revuelta: Figuras de la guerra* de Sylvain George, en pos de desentrañar e inscribir la producción de subjetividad de dos figuras: el inmigrante no deseado (sin identidad) y el sospechoso de terrorismo, entre las huellas borradas y la identificación culpabilizadora. Ambos, nos dicen los autores, se encuentran anclados a un mismo zócalo teórico (alojados en la bisagra entre el paradigma *biopolítico* y el *securitario*) y formal (el de la puesta en escena narratológica del viaje).

En suma, se trata de una compilación de textos que despliega un recorrido posible en tiempos de crisis de la representación, de ocaso de toda teoría total o en última instancia de remoción de lo *Moderno*. Es ahí en donde estos textos ganan, conformando un entramado legible, estableciendo una relación pareja, que logra auscultar la historia de las cicatrices europeas por las luchas de los Derechos Humanos, localizando el deslizamiento y reconfiguración de esa co-per tenencia entre violencia y política, no ya en términos de un presente soberano y judicativo a modo de una historiografía que carga con el peso de una teleológica optimista o agorera, sino en el reacomodamiento singular que abrió cada cesura histórica que se propuso interpelarla.

### **Ana Cecilia Contreras**

Es Profesora de Filosofía y se encuentra cursando la Licenciatura en la Universidad Nacional de Córdoba. Se desempeña como adscripta en las cátedras de “Historia del Cine” y de “Análisis y crítica cinematográfica” en el departamento de Cine y Tv de la Facultad de Artes de esa universidad. Participa también en investigación en proyectos de Secyt-UNC.

Contacto: [contreras.anac@gmail.com](mailto:contreras.anac@gmail.com)