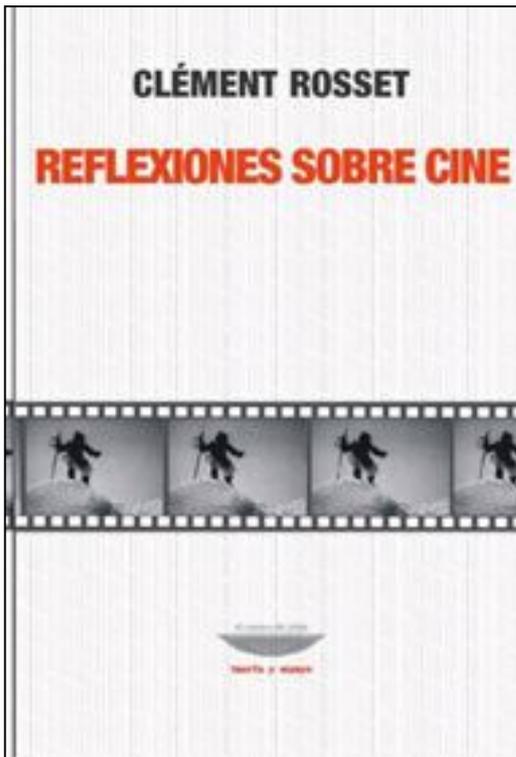


**Sobre Rosset, Clément. *Reflexiones sobre cine*. Buenos Aires, El cuenco del Plata, 2010, 128 pp. ISBN 978-987-1228-96-6.**

Por Luis Ángel Gonzo<sup>1</sup>



*Reflexiones sobre cine*, de Clément Rosset (Francia, 1939), está compuesto por una entrevista y una selección de ocho textos. Salvo el primero de ellos - que apareció inicialmente en una compilación de varios autores-, todos han sido extraídos de anteriores libros del autor, publicados entre 1977 y 1999.

A pesar del arco temporal que traza la selección, se trata de una antología cuya unidad y cohesión no radica sólo en la autoría y la disciplina u objeto de estudio sino sobre todo en lo conceptual y metodológico: la cuestión de

la especificidad del cine en relación a las demás artes; sus singulares medios y modos de vincularse y tender puentes con “lo real”; las problemáticas que ese sintagma y sus variables conllevan, particularmente en lo que refiere a entretenimiento, espectáculo, empatía y eficacia simbólica – son los ejes generales que atraviesan el libro según tensiones y conjugaciones diversas, moduladas por los diferentes objetos que acompañan las consideraciones del autor. Así, las reflexiones sobre cine no se reducen a la ejemplificación fílmica de una “idea”, ni al cotejo de representaciones de tal o cual cosa, ni al ejercicio de una retórica crítica plegada al objeto o empastada en sí misma; más bien, tienen la virtud de combinar objetos y discursos, poner entre comillas y en

<sup>1</sup> Gonzo, Luis Ángel. Estudiante de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires [luisangelgonzo@gmail.com](mailto:luisangelgonzo@gmail.com)

discusión la inevitable y -nunca- agotada noción de mimesis, y en virtud de eso, es decir: de concebir la imagen como pensamiento, logran discurrir, *desde y con* la imagen, sobre problemáticas que hacen a lo real y al sujeto.

El libro, cuyo versátil registro mantiene cierto tono conversacional, se abre precisamente con una entrevista. En ella, Rosset dialoga con Jaccard sobre algunas anécdotas entramadas con los ejes que desarrolla a continuación en la selección de textos. Allí marca algunas posturas fundamentales. Sobre la especificidad del lenguaje cinematográfico y del cine como arte, Rosset considera que radica, sobre todo, en la eficacia inmediata de sus medios para postular una realidad alternativa que, en general, procura por lo menos un mínimo de placer. Esto, para Rosset, se debe a la proximidad que existe entre la narratología cinematográfica, los modos en que codificamos nuestra experiencia y las formas en que percibimos eso que, groseramente, llamamos “el mundo” o “la realidad”. Explica, en ese sentido, que el cine es “menos abstracto” y “más sensual”, aunque no más fácil, que otras artes (la literatura, por ejemplo). En otra de las distinciones de este orden, sostiene que el cine no tiene un texto al que regresar para que uno pueda pronunciarse sobre la obra (como sí lo tiene el teatro), ya que el guión es sobre todo un proyecto y nunca su realización. El cine, así, es un arte que se elabora en cuanto se ejecuta, condicionado por innumerables circunstancias parcialmente imprevisibles, signado por su cercanía, su interacción con lo real y su pertenencia al universo de sus dobles y dobleces. Esta cuestión la desarrolla íntegramente en el primer ensayo: “La otra realidad”, en el que analiza las categorías de espacio y tiempo cinematográfico en relación a la empatía con el real del espectador, desde una perspectiva teórica. En el segundo ensayo: “El ultramundo”, retoma el análisis de la categoría de realidad y de espacio en relación a la construcción de la subjetividad y del otro, vía Lacan y Spielberg. En el tercer ensayo: “En las fronteras entre el más acá y el más allá: el lugar del miedo”, como sugiere su título, las variantes de la espacialidad y la realidad son desarrolladas a propósito del miedo. Allí Rosset define al miedo como una forma particular del temor, que radica en lo indeterminado de la realidad. Es un

análisis que da cuenta de su pluralidad analítica: articula “El miedo”, “El horla” y “Él”, de Maupassant, con *Sigfrido* de Wagner, con *Otello* y *Hamlet* de Shakespeare, con la película norteamericana *Cuando llama un extraño* (*When a stranger calls*, Walton, 1979). En el cuarto ensayo: “La dama desaparece”, en relación al film homónimo de Hitchcock, Rosset trabaja la cuestión de la duda existencial del yo a partir de su vacilación personal pero sobre todo, en primer lugar, social, donde el choque de ambos órdenes da lugar a un real indeterminado que cuestiona la relación entre verdad y verosimilitud y permite, por tanto, el descubrimiento de una realidad fantástica. En el quinto ensayo y en el sexto, aparece la figura de René Clair. El quinto, “El mundo del silencio”, subtulado “Homenaje a René Clair”, analiza el período mudo del director a partir de la idea de lo onírico y cierta “poesía de la imagen” en sus películas, con énfasis en el sonido, los decorados y la luz. El sexto ensayo: “Sucedió mañana”, titulado como la película que analiza, trabaja el tema del doble. En el séptimo ensayo: “El dinero”, centrado en la película homónima y subtulado “Homenaje a Robert Bresson”, retorna al problema de la espacialidad y los procedimientos que permiten construirla, repasando la sugerencia de conjuntos a partir de detalles en dicha película. En el octavo ensayo: “El objeto cinematográfico”, Rosset vuelve sobre los problemas fundamentales que presentaba en la entrevista que inicia el libro: la especificidad del cine; su lenguaje; lo real. Plantea allí dos formas de evocar lo real: desde una particular concepción de lo fantástico, que consiste en alcanzar lo extraordinario permaneciendo del lado de lo ordinario (cuyos exponentes serían, entre otros, *Frankenstein* (1931), de Whale; y *Night of the living dead* (1968), de Romero, entre otros); desde un cierto realismo que él llama “integral” (entre quienes se encuentran Flaherty y Godard).

El libro de Rosset, a su modo, hace serie y abre diálogo con otros autores que, de formación filosófica también, pensaron el cine; no desde el optimismo, el escepticismo o la mera intelectualidad, sino desde cierto hedonismo y ejercicio de la crítica en virtud del carácter específicamente

discursivo de la imagen: de sus incidencias en la percepción y en la capacidad cognitiva del sujeto sobre el espacio, el tiempo y lo real.