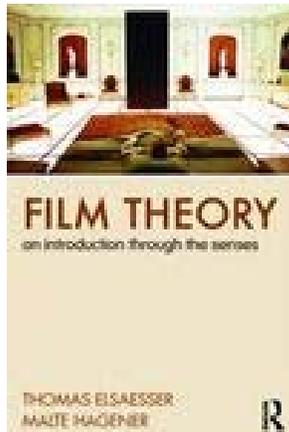


Sobre Elsaesser, Thomas y Malte Hagener. *Film theory: an introduction through the senses*. New York: Routledge, 2010, 222 pp., ISBN 9780415801003.

Por Charles St-Georges.*



Elsaesser y Hagener observan que el debate teórico sobre el cine se ha centrado tradicionalmente en una oposición entre el formalismo y el realismo: una dicotomía que fomenta avances intelectuales en ambos polos pero solo en relación el uno con el otro, ignorando así la posibilidad de una pregunta en común, encerrando la discusión dentro de paradigmas fijos e ignorando en gran parte los avances tecnológicos que están redefiniendo los parámetros de lo que se entiende tanto por “cine” como por “diégesis”. Por consiguiente, los autores han decidido organizar su introducción a la teoría cinematográfica alrededor de una pregunta básica: la relación espaciotemporal entre el cuerpo del/a espectador/a y la imagen en la pantalla. Reconocen la especificidad histórica de esta pregunta fluctuante pero proponen que la importancia del cuerpo del espectador es una variable clave que hasta ahora ha sido desapercibida en la literatura académica debido a la separación tradicional entre la teoría y la historia del cine.

Al enfocarse en los puntos de contacto entre el cine y los sentidos humanos, Elsaesser y Hagener logran contextualizar la trayectoria cronológica de la teoría fílmica de manera innovadora, volviendo sobre teorías conocidas desde una nueva postura investigativa, ofreciéndole así al/la estudiante una introducción al tema y a la vez un repaso novedoso al/la docente. Sin embargo, dejan de un lado casi toda la teoría cultural que llama la atención al marco ideológico dentro del cual ocurre todo lo cinematográfico y todo lo espectral, prefiriendo anclar su análisis estrictamente en la relación entre la imagen y la

corporeidad del/la espectador/a desde una perspectiva histórica e industrial. A lo largo del libro, los autores le proporcionan al/la principiante los nombres de las figuras más clásicas de la teoría fílmica europea y norteamericana para iluminar futuros caminos de investigación (y se sirven de películas casi exclusivamente europeas y sobre todo norteamericanas para elaborar sus análisis), pero conceden en el capítulo introductorio que las limitaciones de su enfoque dejan fuera muchas corrientes importantes en los estudios cinematográficos, incluyendo la latinoamericana.

A pesar del título del libro, los primeros capítulos no giran en torno a diferentes interpretaciones teóricas de la anatomía humana, sino a la del encuadre de la cámara y la pantalla. En el primer capítulo se resume el debate entre el cine como ventana y como marco, planteándolo como una oposición realista/formalista que trata la percepción espectral como si fuera una experiencia incorpórea, limitándola al dominio de lo visual. El capítulo 2 abarca las metáforas conceptuales de “puerta y pantalla”, aunque quizá “biombo” sea una traducción más acertada de la palabra *screen* en este caso, ya que Elsaesser y Hagener aluden a su relación etimológica con el *scrim*: el telón de gasa del escenario teatral que llama la atención a la naturaleza fabricada del espectáculo (a lo Brecht) y a la vez enmarca y posibilita su función. Exploran las diferentes teorías (entre ellas, la de la narratología) con respecto a la conexión entre la entrada física del/la espectador/a en el cine y su entrada imaginaria en el espacio diegético del film, reconociéndose y desconociéndose a sí mismo/a en los personajes (el *ostranenie* o desfamiliarización de Shklovsky).

En el capítulo 3 se sigue esta corriente reflexionando sobre la dinámica entre “cara y espejo” y las repercusiones psicoanalíticas relacionadas con el clásico proceso de *méconnaissance* lacaniana. La autocontemplación dirige la mirada hacia el Otro, transformándola así en la mirada del Otro y conectándola no solo con la (auto)identificación sino también con el *Doppelgänger* del expresionismo alemán y del cine de horror asiático. El posicionamiento espacial implicado por la mirada al espejo se ve duplicado en la mirada cinematográfica: tema elaborado en el capítulo 4 bajo el encabezamiento de “ojo y mirada”.

Además de las aportaciones psicoanalíticas de Lacan sobre la mirada, el concepto del panóptico de Foucault vincula la vista con el control: una relación de poder hecha famosa por Mulvey y el feminismo. Elsaesser y Hagener mencionan de paso la crítica marxista del consumismo visual, la fetichización de la imagen y su conexión con las relaciones de poder: dinámica asociada con la crítica feminista de la cámara masculina (aunque suposiciones de deseo heterosexual complican esta observación).

El capítulo 5 se dedica a “la piel y el tacto” y al cuestionamiento de previas teorías que se basan únicamente en lo escópico. Concebido como espacio de contacto con la Otredad, el cine le brinda al ojo capacidades del tacto que van más allá de su función óptica, ilustrando una fascinación con el cuerpo humano y convirtiendo al cine en una experiencia táctil, interpersonal y transcultural. En el capítulo 6, se destaca la importancia del oído y del sonido en la percepción corporal y en la orientación tridimensional: un sentido que regula la manera según la cual el cuerpo se ubica en el espacio (tanto diegético como no diegético). El/la espectador/a ya no se concibe como una entidad pasiva que solo recibe información óptica: experimenta el cine activamente con todo su cuerpo.

Naturalmente, el cerebro es el órgano que procesa todos los sentidos del cuerpo y por ende constituye el enfoque temático del capítulo 7: un capítulo informado por los últimos avances en la neurociencia y la teoría cognitiva. La imagen cinematográfica interpela y dirige al cuerpo y a la mente del/la espectador/a, creando así una entidad que produce el film al mismo tiempo que produce su sujeto y confirmando la propuesta de Deleuze del cerebro como “la pantalla”. Elsaesser y Hagener concluyen su libro proponiendo que las nuevas tecnologías como la realidad virtual y los videojuegos demuestran que lo importante son las imágenes a las cuales el cerebro concede el status de “realidad”, puesto que una vez logrado dicho status, el cuerpo obedece al cerebro, dando pie a la experiencia activa y corporal del/la espectador/a. Destacan la paradójica circularidad del debate sobre el cine y preguntan si la teoría cinematográfica podrá seguir el paso rápido de los avances tecnológicos o

si tendrá que volver a definir su función.

* Es estudiante de doctorado en Arizona State University en EE.UU., donde está preparando una tesis doctoral sobre el cine de horror. Sus publicaciones anteriores incluyen "Narrative Credibility, Myths, and Bourgeois Cinema: The Case of *Kilómetro 31*" en *Mexican Horror Films: Studies in the Horror Film* (ed. Gerardo Cummings, publicación pendiente), "La dualidad y la (in)mortalidad: las dimensiones fantasmales de *Santuarios del corazón*" (*Puentes* 8, 2010), "Reflexiones sobre la (in)dependencia puertorriqueña: intelectualismo vs. sabiduría colectiva en *La guaracha del Macho Camacho*" (*Arenas Blancas* 11, 2010) y una reseña de *Kilómetro 31* en *Chasqui* 38.2 (2009), E-mail: cstgeorg@asu.edu.