

## RESEÑA DE *LO QUE QUEDA DEL CINE*, DE JACQUES AUMONT

(Buenos Aires, La Marca Editora, 2020)

IGNACIO LEANDRO LUIS - JAZMÍN BASSIL

(UNMdP)

Si pensamos en las discusiones que han involucrado la cuestión del cine vinculada con la emergente masividad en la producción audiovisual que ha caracterizado el desarrollo tecnológico de los últimos años, siendo esta nueva poética artística concebida como un rival capaz de desplazar al cine de su estatuto artístico, social y cultural, no podemos pasar por alto las consideraciones que Jacques Aumont expone en su ensayo *Lo que queda del cine*, que se reedita en este 2020 a tono con la actualidad de los debates que lo componen.

En este texto, Aumont traza un paralelismo entre el cine y las imágenes en movimiento (artísticas o no), producidas en innumerables cantidades desde que el ámbito digital así lo ha posibilitado, en favor de poder determinar los límites entre ambos espectros, sus diferencias en tanto producción y recepción, pero sobre todo y de manera insistente, cuál es, en este contexto, la especificidad propia del cine en cuanto tal en la actualidad (pese a que han pasado diez años de la publicación del ensayo, sus consideraciones permanecen más vigentes que entonces). Se trata de comprender, además, en qué medida estos cambios en las formas de producción del contenido audiovisual, han transformado la práctica y el consumo cinematográfico, especialmente en lo que respecta al abandono de los modos analógicos de producción, reemplazados por procedimientos y medios digitales.

Para el autor, el hecho de “ver una película” no se define por la naturaleza de los actos de producción que permitieron existir a la imagen, sino por las condiciones en las cuales el espectador tiene la experiencia de esta imagen. El film

se define en términos espectatoriales y no en términos de creación y desarrollo de la obra. A lo largo del texto, Aumont volverá sobre esta idea en distintas oportunidades.

En un comienzo, el escritor francés nos facilita un breve recorrido por lo que ha sido el cine en términos institucionales, es decir, quién ha juzgado cuándo podemos hablar de cine y cuándo no, desde sus comienzos hasta la actualidad. Nos ofrece una delimitación histórica, la cual nos facilita concebir las transformaciones por las que el cine ha transitado; recorrido que se aventura a realizar siempre pensando en los procesos evolutivos de distintas artes que se han dado de manera análoga, como la pintura o la literatura. Es decir que no solo considera los aspectos productivos y receptivos de la obra cinematográfica, y cómo se modifican a través del tiempo, sino también en qué contexto tienen lugar. Lejos de posicionarse en la idea de que el cine ha sido definitivamente reemplazado por nuevas formas del entretenimiento y de las creaciones artísticas audiovisuales, pero cabe destacar, que al momento de trazar las fronteras del mismo, esto no significa que suscribirá a la idea de que “todo es cine”. En modo alguno concibe que toda producción de imagen en movimiento deba ser considerada cine, y lo argumenta de manera sólida. Podemos ver cómo el autor se posiciona en una especie de “punto intermedio” entre el pensamiento que destrona definitivamente al cine como práctica cultural y aquel que, por el contrario, entiende que toda producción audiovisual debe ser considerada cinematográfica, como por ejemplo la de Dubois.

En relación con esto último, el autor postula que las imágenes en movimiento que se presentan como obras en galerías y museos no pueden ser consideradas films (aunque tampoco como pinturas, ya que para delimitarlas territorialmente en su campo artístico el debate sería un poco más complejo, y no es allí donde se encuentra el foco del análisis). A pesar de que esos cuadros en movimiento sean colgados en una pared, vendidos, e incluso analizados, jamás generarán la experiencia vinculada a las obras cinematográficas. Por eso considera que entre todas esas obras de imagen en movimiento hay una diferencia irreductible, que reside en que las películas se dirigen necesariamente a un

espectador cinematográfico y no a un espectador de pintura. En el resto de las obras podemos encontrar grandes cualidades visuales, cuestiones que podrían hacer que se asemeje a algo parecido a un material fílmico, pero no por ello convertirse en cine.

Tal como lo entiende Aumont en esta obra publicada originalmente en 2012, el concepto de cine solo puede emplearse correctamente cuando refiere a obras producidas por cineastas para un público de cine. Y más aún, el cine es entendido en tanto creador de valores, y no meramente como una obra de entretenimiento. El autor considera que lo que se pone en juego en el cine, en modo alguno coincide con lo que se juega en el resto de las imágenes en movimiento. A diferencia del resto de las producciones, el cine requiere y propone que el espectador se involucre con lo que se narra. Necesariamente, el espectador de cine sostiene la mirada sobre la pantalla y se encuentra en esa posición con el único fin de ver (y escuchar) una película. Y esta experiencia está regulada por lo que él mismo denomina la sesión cinematográfica, esto es, por el tiempo, la duración del film. El tiempo será un concepto de gran valor dentro del análisis del ensayo que nos ocupa dado que el punto más fuerte de las conclusiones del autor apunta a recuperar de la tradición completa de teoría sobre este arte, la idea de que la especificidad del cine, radica en su carácter temporal y es ello a lo que no podrá nunca renunciar.

Desde esa perspectiva, lo que sigue distinguiendo al cine (y procura su continuidad) es el vínculo entre una propuesta de ficción y la capacidad de envolver a los/las espectadores/as en una experiencia estética particular, atravesada tanto por las imágenes, como por el transcurso de un tiempo determinado e irrepetible, que involucra las emociones como ningún otro dispositivo pudo hacerlo. Siguiendo en juego que inaugura el título de la obra, preguntarse qué es lo que queda del cine es también preguntarse qué ha desaparecido. Según Aumont, el cine es una experiencia aún frecuente en la vida de las personas, que todavía existe como práctica efectiva. Lo que se ha transformado son sus modos de producción y reproducción, a través de las

plataformas virtuales posee mayor alcance, lo que nos habilita a pensar que nunca hubo tanto cine como en la actualidad.

Que un texto como este se continúe editando casi una década después de su publicación original, demuestra que las lecturas acerca del cine realizadas por Aumont cobran aún más sentido con el correr del tiempo. El avance tecnológico y la experiencia individual y social del cine en la actualidad, describen quizás de forma más acabada algunos de los planteos que se encuentran esbozados en el ensayo que aquí reseñamos. Esto sorprende aún más si tenemos en cuenta que las plataformas de *streaming*, tal y como las conocemos ahora, por aquel entonces eran sólo proyectos o ni siquiera estaban en desarrollo.

Cuestiones como las de plantear la posibilidad de llevar imágenes en movimiento en nuestros bolsillos, o el detenerse en la noción del “botón de pausa”, entendiendo la misma como una imagen híbrida, que comparte la naturaleza de ser una imagen estanca y detenida, son ideas que funcionan como anticipaciones de nuestro día a día respecto a la accesibilidad y el disfrute de las imágenes cinematográficas. Aumont se adelanta a la intermitencia de nuestro goce estético interrumpido por el propio ritmo de vida actual y a nuestra forma de consumir culturalmente en un mundo hiperconectado. No obstante, conviene preguntarse si, en los términos del autor, se puede entender que las prácticas actuales quedan comprendidas dentro del concepto cine. Particularmente, por ejemplo, si consideramos que al exponernos delante de nuestras “pantallas chatas” con el fin de mirar una película, esta experiencia se ve atravesada por tantas otras “pausa” de la vida cotidiana.

Por la actualidad de sus planteos y preocupaciones, pero también por muchos de sus aportes e interrogantes, *Lo que queda del cine* es una lectura enriquecedora para el análisis de la actualidad de este lenguaje artístico, ya que nos invita a abandonar cualquier pretensión metafísica, para situarnos en lo que realmente importa, esto es: pensar al cine en su materialidad concreta y en su dinámica cultural.-