

LECTURAS NÓMADES DE LOS PAISAJES CINEMATOGRAFICOS CONTEMPORÁNEOS

Reseña del libro *No coração do mundo. Paisagens transculturais*, de Denilson Lopes. Río de Janeiro: Editorial Rocco, 2012.

Julia Kratje

Roland Barthes definió a lo Neutro como todo aquello que deshace el implacable binarismo del paradigma. A distancia de la significación corriente de la neutralidad como gris estado de indiferencia, “desbaratar el paradigma” es “una actividad ardiente, candente”, una “manera de buscar —libremente— mi propio estilo de presencia en las luchas de mi tiempo” (Barthes, 2004: 52-53).

Partiendo de un principio de no exhaustividad afín a la serie de fragmentos que recorren la obra de Barthes, en *No coração do mundo. Paisagens transculturais* (2012), Denilson Lopes¹ desenvuelve los matices de un viaje personal, motivado por deseos cosmopolitas que no olvidan las oscilaciones de lo local. La productividad conceptual que despliegan los ensayos a lo largo de 224 páginas no pretende seguir un relevamiento sistemático, sino procurar formas expresivas flexibles para pensar el cine contemporáneo.

Con este horizonte, la noción de “paisaje transcultural” se forja teniendo en cuenta la dimensión política que presentan los nuevos sujetos sociales a comienzos del siglo XXI y el interés comparativo inscripto en la formulación del “entre-lugar”, tal como fue propuesta por Silvano Santiago en la década de los setenta.

Multiculturalismo y cine convergen desde la perspectiva audaz de la crítica desplegada por Lopes, que pone en diálogo a la tradición europea y estadounidense con artistas y pensadores de América Latina, África y Asia. Se trata de lecturas que, dispuestas en sintonía con el objeto de estudio, proyectan viajes en el sentido geográfico de las diásporas y migraciones, así como de los medios de comunicación.

La búsqueda genealógica de una estética de lo cotidiano en *No coração do mundo* recurre a las ciencias sociales, los estudios culturales, a la literatura y, desde luego, al cine, a la luz de una propuesta estética transnacional que surge después de la caída del Muro de Berlín. Arjun Appadurai, Robert Stam, Ella Shoahat, Hamid Naficy, Laura Marks, Andréa França y Néstor García Canclini son algunos de los autores de referencia.

A lo largo de diez ensayos titulados “*Do entre-lugar ao transcultural*”, “*O olhar intruso*”, “*Para além da diáspora*”, “*De volta ao mundo*”, “*O efeito Ozu*”, “*Escenações pós-dramáticas e minimalistas do comum*”, “*O local, o comum e o mínimo*”, “*Igrejas, cartões-postais e comunidades*”, “*Desaparição e fantasmas*” y “*Só vou voltar quando eu me encontrar*”, Lopes indaga con imaginativa erudición, a través de lecturas que sortean el encorsetamiento académico, una vasta serie de obras literarias, filosóficas y dramáticas que iluminan la crítica de films provenientes de latitudes diversas, con el propósito de pensar la vida cotidiana global por fuera del concepto de cultura nacional.

El enfoque está puesto, al modo barthesiano, en la búsqueda de una estética de lo Neutro, que tiene en cuenta afectos y memorias. En este sentido, la luz, el encuadre, el montaje, la construcción del tiempo y del espacio son tan relevantes como los personajes para el delineamiento de una puesta en escena minimalista. Es precisamente esta orientación hacia el lugar del hombre común, sin el énfasis de los grandes dramas ni de los gestos altisonantes, la que interesa al autor de *No coração do mundo*. En el marco de una sociedad que se caracteriza por



1. Denilson Lopes se graduó en Comunicación en 1989, recibió su Maestría en Literatura en 1992 y el Doctorado en Sociología en 1997, en la Universidad de Brasilia, y realizó el posdoctorado en la Universidad de Nueva York. Es profesor en la Escuela de Comunicación de la Universidad Federal de Río de Janeiro e investigador del Conselho Nacional de Pesquisa (CNPq). Publicó A delicadeza: estética, experiência e paisagens (2007), O homem que amava rapazes e outros ensaios (2002) y Nós os mortos: melancolia e neo-barroco (1999). Desde diciembre de 2013, No coração do mundo está disponible en formato de libro digital.

la abundancia de mercancías y excesos —de información, de discursos, de imágenes— el problema no se agota en hablar, sino en la posibilidad de ser escuchado, leído, comprendido.

La clave de lectura estética y cultural de las obras artísticas, los productos culturales y los procesos sociales es la noción de “entre-lugar”. Experiencia de márgenes y fronteras, el “entre-lugar” no evoca la categoría abstracta de no-lugar, sino la construcción de otros territorios y formas de pertenencia que tampoco se reducen a una inversión de las jerarquías geopolíticas establecidas. En este movimiento que rebasa las demarcaciones de las disciplinas convencionales, se busca acentuar la “alegría” de la contracultura y el tropicalismo lejos de las posturas resentidas de los intelectuales periféricos y del cinismo que encubre estrategias inmovilizadoras.

En tanto hilo conductor de las interpretaciones, los paisajes transculturales vuelven a remontar la necesidad de pensar la relación entre el arte y la sociedad. Así, ofrecen una alternativa a la categoría de nación sin adherir celebratoriamente a la globalización tecnocrática. Esta perspectiva —deseamos subrayar— es acorde a la constelación que se indaga: films cuyos universos ficcionales, a partir de la década de los noventa, ponen en foco la interdependencia entre lo local y lo global, así como las disyunciones entre economía, cultura y política.

Con este panorama, los ensayos refieren, sucesivamente, a Wong Kar-Wai y las “audiutopías” —mundos sonoros y musicales que cartografían el espacio social— como instantes específicos del concepto foucaultiano de heterotopía: Claire Denis y los paisajes que se expresan en los cuerpos por medio de un “*olhar intruso*” (Lopes, 2012: 48) que atraviesa fronteras idiomáticas, sexuales, geográficas dando forma a la idea de un cuerpo transcultural; Abderrahmane Sissako y la estética diaspórica que traza un espacio precario, incierto —social, económica y existencialmente—, sin contornos alegóricos. Las discusiones sobre los circuitos de producción y distribución de productos culturales y obras artísticas, en el contexto del capitalismo tardío, donde se forja la idea de un cine global o mundial de estructura rizomática, son puestas a distancia de la explotación turística del exotismo. En este marco, Lopes concibe la reaparición del debate sobre el cosmopolitismo en clave, sobre todo poscolonial, como reacción a los excesos de provincianismo local, regional y nacional, como la experiencia del desarraigo y la extranjería que se plasman en el cine de Wim Wenders y Jia Zhangke. Asimismo, la cuestión de lo cotidiano en los films de Yasujiro Ozu es presentada bajo un perfil desdramatizado que, a diferencia de Robert Bresson o de Samuel Beckett, habilita el recorte de intervalos bellos sobre un fondo de monocromía. La serie de ensayos reunidos en *No coração do mundo* permite desandar intertextualidades con los films de Michel Haneke, Bill Viola, Lucrecia Martel, Jim Jarmusch, Alejandro González Iñárritu, Robert Altman, Paul Thomas Anderson, Sofia Coppola, Naomie Kawase, Tsai Ming Liang, Béla Tarr, Pedro Costa, Lisandro Alonso, Walter Salles, Shinji Aoyama, Karin Aïnouz, entre otros cineastas que movilizan este viaje por el cine contemporáneo, en diálogo fructífero con la literatura, el teatro, las artes plásticas y la música.

La materialidad se afirma en el valor de las sutilezas. Como en la referencia a “Peter Gast”, de Caetano Veloso: “*Sou um homem comum/qualquer um/enganando entre a dor e o prazer/hei de viver e morrer/como um homem comum*”, la lectura de Lopes confronta la dificultad de reflexionar sobre una “estética enrarecida” (Lopes, 2004: 114) que focalice lo común en la era de las celebridades instantáneas. A partir de personajes anónimos cuya indistinción no los alista necesariamente ni con las masas ni con el naturalismo determinado racial, económica o sexualmente, desde una puesta en escena minimalista en un contexto postdramático, *No coração do mundo* permite identificar una inclinación de cierto cine contemporáneo a la austeridad, una búsqueda del despojo, que contrasta tanto con la multiplicación de elementos barrocos como con la deconstrucción o el distanciamiento brechtiano. Frente a la proliferación de imágenes e informaciones, se pone de relieve el papel ético de estas poéticas cinematográficas que enfocan espacios vacíos sin por ello reproducir la negación puritana de los afectos corporales.

En suma, no se puede pensar lo local, lo regional, lo global, al margen de los flujos mediáticos y los tránsitos de personas que redimensionan las nociones de lo próximo y lo distante, de lo efímero y lo duradero, de lo visible y lo invisible o aun fantasmagórico. “*Figuras em fluxo, rarefeitas, manchas na tela, corpos que se desmaterializam. Nem alegorias nem símbolos, só experiências que em breve não serão. Fugazes. (...) O cinema, se ele existir, é um oásis*”, concluye Lopes (2012: 219).

Sobre la base de este camino heteróclito de lecturas y ficciones, los paisajes transculturales se exponen a medida que una “mirada intrusa” los va descubriendo. No se trata de indagar sobre los efectos de la globalización en el cine, ni de preguntarse por los procedimientos de representación del mundo. Dicho con otras palabras: cuando las grandes causas parecen quedar fuera de foco y los personajes desprovistos de coordenadas utópicas, ¿cómo el cine, coreografía de las pasiones, puede crear comunidades de imágenes, reinventar algunos rasgos del mundo?

BIBLIOGRAFÍA

Barthes, R. (2004). *Lo Neutro*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Julia Kratje

Es Magíster en Sociología de la Cultura por la Universidad Nacional San Martín (IDAES-UNSAM). Actualmente, es becaria doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) con sede en el Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género de la Universidad de Buenos Aires (IIEGE-FFyL-UBA). También es docente de la Cátedra Comunicación II - Ledesma (FADU-UBA).

Contacto: juliakratje@yahoo.com.ar