

## ***Caligrafía de la imagen: De la política de los autores al cine de autor, David Oubiña, 2023***

Ed. Prometeo, 598 páginas

**Nicolás Stein**

Universidad del cine, Argentina

Fecha de recepción: 16/08/2024

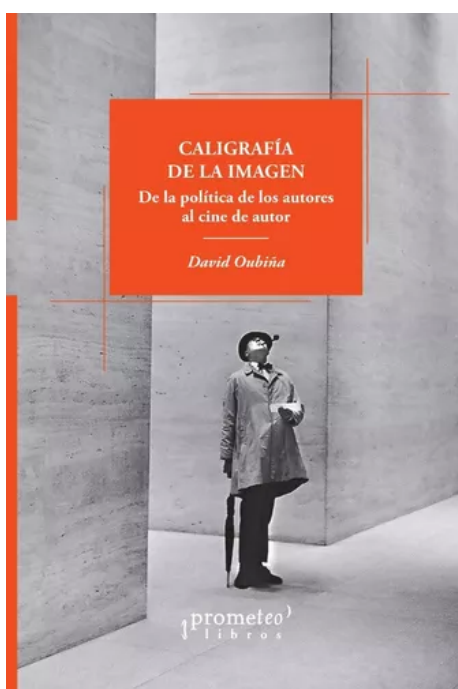
Fecha de publicación: 31/08/2024

Ver citas audiovisuales 

Con la noción de autor como vector sobre el cuál organizarse, David Oubiña hace de *Caligrafía de la imagen* una historia y una genealogía -aunque más un montaje que una evolución- del pensamiento alrededor del concepto de autor en el cine y las derivaciones teóricas que de él se desprenden. A lo largo del libro, el enmarcamiento de los capítulos repone una discusión que nos es anunciada bajo la apariencia de una cronología: De la Política de los autores al Cine de Autor. El subtítulo promete permitirnos percibir las modificaciones que afectan a la noción de autor durante la(s) historia(s) del cine. Sin embargo, y fortuitamente, estas modificaciones rápidamente se revelan como parte integrante de otras historias. Las polémicas en torno al autor, la autoría, su política o su práctica, derivan en discusiones sobre la puesta en escena, el dispositivo, la ideología y la pertinencia de la relación entre el cineasta y la política, que se desprenden de las polémicas que Oubiña repone a partir de un trabajo archivístico de recuperación de discusiones y debates que nos revela un segundo interés y una segunda historia, quizás menos contada: la historia de la crítica, el diálogo entre las revistas de cine y la teoría, y cómo sus diferencias supieron encuadrarse en otros campos de pensamiento.

Paralelamente a la discusión sobre el autor, cada posición presentada puede identificarse con una revista (teniendo siempre en cuenta la variación interna de la línea editorial) y, si bien al interior de cada revista hay disidencias y bandos en disputa, la historiografía de la noción de autor deriva en una historia de las revistas de cine. Esta historia de la crítica se convierte en una historia teórica (o Historia de las Teorías) que permite enmarcar las tomas de posición de las publicaciones en sus circunstancias histórico-políticas y hacerlas partícipes de debates académicos o intelectuales mucho más abarcativos, como puede ser el caso de la modificación que sufre *Cahiers* a finales de los años sesenta: Oubiña establece un triángulo entre *Cahiers*, *Cinéthique* y *Tel Quel*, siendo esta última una revista no especializada en cine. Cuando Oubiña señala que “*Cahiers* quiere convertirse en una revista política. En principio una revista política de cine, sí; pero eso es, en todo caso, porque ha descubierto que el cine es

un sitio privilegiado para hacer una crítica de la ideología dominante”, no sólo está describiendo la situación de *Cahiers* en los años setenta, sino también su propio ejercicio de historiografía, no necesariamente como crítica del aparato dominante, pero definido nítidamente como Historia de la teoría lindante al cine, lo que le permite partir de los debates de las revistas de cine y terminar en su propia explicación del distanciamiento brechtiano; en su reposición del estructuralismo de *Tel Quel*, con un panorama breve sobre su “gnoseología materialista”; debates sobre la noción de autor más cercanos al teatro y la literatura que específicamente al cine; y un análisis sobre el marco ideológico del que parten los autores canónicos (el personalismo cristiano de Bazin, el marxismo ortodoxo de Aristarco, el antiperonismo de la Generación del 60) para situar la crítica en una historia y, así, restituir una nueva relevancia a los estudios sobre cine.



Portada del libro *Caligrafía de la imagen*, de David Oubiña (2023)

Es curioso cómo el recorrido parece desandar mediante la historia de la crítica los vaivenes en la correlación de fuerzas cinematográficas, mostrando los desplazamientos de poderes de esta disciplina como análogos a los movimientos políticos del siglo XX. Si comenzamos por el cine norteamericano y en cercana sucesión continuamos con el cine francés, derivamos entonces en un regreso al cine norteamericano una vez habiendo transitado la Francia de posguerra y, al atravesar las vicisitudes de la transposición norteamericana de la política de los autores (Sarris y Mekas, y sus contemporáneas, Sontag y Kael), regresar a una Francia convulsionada por las consecuencias de la guerra de Argelia para derivar, finalmente, en América Latina,

donde podemos encontrar la verdadera atracción que este texto puede generarnos. La posibilidad que nos ofrece esta historia de la crítica es la de percibir la circularidad de los debates entre perspectivas críticas: cómo las frases de otro tiempo son extrapolables al nuestro y cómo, en la misma línea a la que se llega en la introducción a la revista *Tiempo de Cine*, cualquier discusión o debate se da bajo el signo de la discusión política, incluso cuando los propios críticos pretenden obturar ese acercamiento. El abandono de la Política de los autores y el pasaje correspondiente al Cine de Autor no supone, como la omisión gramatical podría sugerirnos, el abandono de la política en su totalidad, sino otra operación ideológica que pretende omitir lo que ella misma efectúa: la desaparición de la dimensión política no como acto en el debate, sino como marco superestructural en el cual el debate se inscribe. Es con esta idea central que el libro nos permite avanzar en los futuros posibles del pensamiento cinematográfico: la historia de la crítica es la historia de la política del cine, y la(s) historia(s) del cine es una forma política. Ahora bien, esta idea central podría sernos útil solamente en el caso de que recurramos al libro como fuente primaria, desde la cuál podríamos revisar las concepciones particulares que cada revista y cada autor trae sobre la relación cine-política, y notemos, como señalamos antes, la recurrencia de estas mismas fórmulas, enmarcaciones, encuadres y tonos en la discusión cinematográfica mundial de hoy. Lo que podemos notar, con impresión, sí, pero también con renovada calma, es que las palabras y las páginas se repiten. El propio autor lo nota: cuando introduce *Tiempo de Cine* destaca cómo en sus orígenes la revista se sitúa en relación a las revistas europeas *Cahiers de Cinéma* (francesa, de Bazin) y *Cinema Nuovo* (italiana, de Guido Aristarco), y, en este sentido, cabría señalar cómo cada vez que un pensamiento de cine pretende edificarse como “nuevo” trae aparejado un desfase temporal, que tiene que hacerse cargo de su más cercano contexto, quedando obligadamente atrasado antes de comenzar. Lo que el libro nos ofrece es la posibilidad de localizar un denominador común (en oposición a una regla general) entre las críticas de cine y las formulaciones políticas del pensamiento cinematográfico. Este denominador común, que hoy elegimos llamar desfase, no es sino otra variante del problema de la transposición: cuando una revista argentina o brasileña pretende desmarcarse de su tiempo con críticas que siguen el curso de la cuestión europea, se ven obligadas no sólo a reproducir análisis surgidos en contextos foráneos, sino también a esperar respuestas a su propia problemática que vengan desde afuera, de la misma manera que la distribuidora reza trimestre a trimestre por la llegada de nuevos y flamantes *films* importados. El ejercicio de Oubiña hace justicia a las críticas de su historia: como el consejo de Fustel de Coulanges, olvida el decurso posterior de los hechos que analiza, se sitúa en el centro de los materiales, como un nexo articulador, que puede adjetivar, despejar, sintetizar las diferentes “equis” que sus organigramas verbales plantean, pero no busca solventar ningún análisis por sobre otro, no pretende, en todo caso, dar una postura del mismo libro sobre el devenir histórico general. Esa tarea corresponde al lector, y, en el mejor de los casos, al lector cineasta (entiéndase

## RESEÑA/RESENHA/REVIEW

ISSN 2953-3627

**LA CIFRA IMPAR**

Revista de estudios de audiovisuales

3 (agosto, 2024 - julio, 2025): 144-147

<https://10.58180/lci.3.2024.52>

Caligrafía de la imagen: De la política...

Nicolás Stein

**RESEÑA**

esta última palabra en su sentido más amplio: todo aquel que elabore y comparta un pensamiento sobre cine, con la cámara, el teclado, la palabra o la pluma).