

Presentación del *dossier*
**Cine-filosofía: imagen y afecto en
tiempos de crisis**^o

*Film-Philosophy: Image and Affect
in Times of Crisis*

Irene Depetris Chauvin *

Pablo Pachilla **



8-12

¿Qué relación existe entre el cine y la filosofía, entre la narración y el pensamiento, entre la imagen y el concepto? ¿Puede hacerse filosofía a través del cine? ¿Puede el cine hacer algo más que ilustrar ideas filosóficas previas? ¿Qué quiere la filosofía del cine? La selección de artículos que integran este *dossier* abordan el cruce entre cine y filosofía, ya sea de la mano de filósofos con relación al cine, del estudio de un género fílmico o de un director en particular, o siguiendo las imágenes de ciertos films para relevar discursivamente los sentidos que allí se ponen en juego. Desde acercamientos que retoman la teoría deleuziana para pensar aspectos ontológicos de films contemporáneos hasta formas de tratar la relación con el pasado a partir de perspectivas vinculadas a la filosofía de la historia, estos trabajos habitan un cruce menos transitado que lo deseable —más aún en lengua castellana—.

Si la relación entre cine y filosofía ha sido abordada de diferentes modos a lo largo de su coexistencia de más de un siglo, resulta fundamental el aporte específico de Gilles Deleuze por haber construido —en los dos volúmenes de sus estudios sobre el séptimo arte (1983; 1985)— una ontología del cine que conceptualiza distintos tipos de imágenes en términos semiótico-materiales. El cine no es reducible a texto —a relaciones sintagmáticas y paradigmáticas—, ni mucho menos a representación. La taxonomía de las imágenes-movimiento e imágenes-tiempo allí desarrollada no se deja comprender desde la retórica, puesto que de lo que

^o <https://doi.org/10.52292/csf5320244760>

* Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas - Universidad de Buenos Aires. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1502-9477>. Correo electrónico: ireni22@gmail.com.

** Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas - Universidad de Buenos Aires. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6284-4052>. Correo electrónico: pablopachilla@gmail.com.

se trata es de una filosofía primera en el sentido en que Aristóteles usó el término. Pero en la época que nos toca vivir, ya no parece prudente pensar el ser como presencia (*οὐσία*, *substantia*, etc.). Esta apertura acontecida en la temporalidad del ser no consiste tampoco en un mero sustraerse del presente: hay un darse del tiempo irreductible a la pura ausencia fantasmática. Y no es solo porque en el medio hayan pasado Nietzsche, Bergson y Heidegger que estos enredos temporales en la manifestación de lo real se hayan vuelto innegables. Es, en medida no menor, porque el siglo XX inventó un arte esencialmente *temporal*. Se trata, entonces, de inventar conceptos adecuados a estas creaciones que desafían la metafísica de la presencia.

De dicha caracterización, nos interesa particularmente la imagen-afección en la medida en que abre una serie de problemáticas en relación con la discusión en torno a la intersección entre emociones, sensación y temporalidad. La noción de *afecto* —que guarda relación con conceptos tan diversos como pasión, estado de ánimo, sensación, sentimiento y emoción— ha sido un tema recurrente en la historia de la filosofía. Recientemente, asistimos a una creciente proliferación de trabajos académicos acerca de su rol en los estudios sobre la cultura, especialmente en la línea spinoziana retomada por Deleuze, esto es, como capacidad corporal de afectar y ser afectado. Dichos trabajos evidencian lo que Patricia Clough y Jean Halley (2007) identifican como “giro afectivo” en el campo de las humanidades y de las ciencias sociales¹. De modo particular, por su carácter híbrido, el cine es un sitio privilegiado no solo para la representación, sino también para explorar las dimensiones experienciales y somáticas. El cine se ofrece como un lugar peculiarmente abierto a la experimentación con los afectos, pues su modo de afectar implica un trabajo con el espectador anclado en lo más propio de su materialidad.

Ahora bien, ¿de qué maneras las imágenes técnicamente mediadas producen afectos? ¿Qué afectos prevalecen en la época que nos toca vivir? ¿Qué modos de la futuridad construyen estos afectos? ¿Qué mundos nos convocan, interpelan y

¹ Según Cecilia Macón y Mariela Solana (2015), el campo de estudios sobre los afectos comprende líneas diversas que se resisten a ser unificadas. Mientras el trabajo canónico de Brian Massumi (1995), inspirado en la obra de Gilles Deleuze y Félix Guattari, postula la “autonomía de los afectos” y los distingue de las emociones como “afectos en estado de captura”, trabajos como el de Sara Ahmed (2004) no plantean estas distinciones analíticas. Sin embargo, al cuestionar las dicotomías entre naturaleza-cultura, orgánico-inorgánico, emoción-razón, humano-no humano, la mayoría de las contribuciones del “giro afectivo” han puesto el foco en fuerzas e intensidades que van más allá del sujeto individual y permiten pensar la dimensión de lo público. En este sentido, los estudios de Sara Ahmed y Lauren Berlant han contribuido a entender cómo la afectividad impregna el tejido de lo social, participando en la normalización y naturalización de las relaciones de poder, al mismo tiempo que conllevan un fuerte potencial para desarticularlas. Para un recorrido por el impacto del “giro afectivo” en los estudios visuales, cfr. Depetris Chauvin y Taccetta (2019).

hacen posible imaginar dichos afectos? ¿Cómo se configuran los mapas afectivos en una época de crisis del territorio y la orientación? Este número propone desarrollar estas preguntas de una forma situada y encarnada en la materialidad que el cine, con su continua creación de nuevos modos de experimentar, nos ofrece en la opacidad de sus interrogantes. Además de ser una maquinaria de captura indicial, el cine construye mundos y moviliza modalidades de experiencia al mismo tiempo mediatizadas y encarnadas, revitalizando la discusión sobre la relación entre afecto, pensamiento y agencia que ha ocupado la atención de la filosofía en las últimas décadas.

No solo el cine en particular, sino el lugar que ocupan las imágenes dentro de nuestra cultura es materia de interés para pensar los vínculos entre cine y filosofía. Como señala Comolli (2010), el cine opera como campo de batalla que se sitúa “entre” las imágenes, entre la “cosa” y su “representación”, entre las imágenes proyectadas y las construidas por el espectador. Se trata de un campo de batalla que se desplaza en la exterioridad, ampliando la escena, extendiéndose fuera de ella, permaneciendo en la oscuridad de un “entre dos” para capturar aquello que, aunque escondido, se transforma a veces en la “verdad” de una imagen. En este marco puede situarse el debate que anima la primera contribución del *dossier* sobre la pregunta ética por las imágenes de la violencia, que lleva a los autores a revisar la vigencia de ciertos preceptos de la ética cinematográfica en una época atravesada por la migración del cine a las plataformas, la cultura de la cancelación y la inespecificidad de lo digital. Es, en efecto, la pregunta por la naturaleza ética y estética de las imágenes abyectas en un contexto de ubicuidad de las imágenes lo que recorre “La estrategia de la araña en tiempos de YouTube: *Holy Spider* y la historicidad de lo abyecto”, artículo en el que Carlos Balzi y Agustín Berti vuelven, a partir de un análisis de la recepción crítica del film en cuestión, al debate de los años 50 en torno a las imágenes de crímenes de lesa humanidad cometidos durante la Segunda Guerra Mundial en aras de repensar la mimesis y la relación entre ética y estética.

La contribución de Julián Ferreyra, titulada “Deleuze: surfeando el océano del tiempo con la relación diferencial cine / filosofía”, se centra precisamente en el trabajo que Gilles Deleuze realizó en torno al cine y la filosofía, y plantea esta relación diferencial como una “búsqueda de nuevas herramientas para llevar a cabo la tarea de la filosofía en el contexto de una nueva imagen del pensamiento que emerge a lo largo del siglo XX”. También “Brujas entre duros y flojos: el *film noir* y la crisis de la imagen acción”, artículo de Román Setton, dialoga con las teorías deleuzianas. Su estudio sobre los personajes característicos del *film noir*, portadores de una mirada pesimista ligada a la crisis de los valores modernos y la fe en el progreso, se ancla en el crucial momento en el que Deleuze ubicó el tránsito entre la imagen-movimiento y la imagen-tiempo, “la crisis o el agotamiento de la imagen-acción”.

Cuando estudiamos el afecto, examinamos cómo se manifiesta en intensidades, sensaciones e impulsos que (re)configuran e impactan la experiencia somática y nos involucran con la imagen a través de los sentidos. En “Naturalismo en *La Ciénaga*: apuntes para pensar el rol del cuerpo en el cine de sensaciones de Lucrecia Martel”, Nicolás Podhorzer sigue la experiencia del cuerpo en relación con las atmósferas sonoras del “cine de sensaciones” de Martel y el modo en que, desde un rescate del bergsonismo, este logra salirse del esquema naturalista conmoviendo nuestros hábitos, apelando a una experiencia del cuerpo más amplia y más rica que la otorgada por nuestras percepciones corrientes. Por su parte, “Decadencia: concepto y afecto. Dos aproximaciones desde el documental argentino reciente” propone un acercamiento a la dimensión afectiva de la temporalidad, en un cruce entre los enfoques del giro afectivo y la filosofía de la historia. La contribución de Cecilia Macón aborda el trasfondo afectivo que sostiene la experiencia histórica de la decadencia a partir de dos documentales argentinos recientes que trabajan sobre archivos familiares. Si en *La vida dormida* (2021) de Natalia Labaké vemos la puesta en escena de distintos modos de entender la dimensión afectiva de la decadencia, la asociación con la monstruosidad y el exceso afectivo, *Esquirlas* (2021) de Natalia Garayalde nos confronta con la crisis, el vacío y la desolación que surgen a partir de un acontecimiento histórico-político que trastoca por completo las vidas de una familia.

En “Heterotopía suspendida, o la potencia (afectiva) de futuro en *Fordlandia malaise*, de Susana de Sousa Dias”, Paula Scheinkopf se concentra en el futuro que se construye desde un espacio heterotópico suspendido como el de Fordlandia, ciudad que Henry Ford fundó en la amazonia para la producción de caucho y que la realizadora portuguesa retrata en su mediodetrage de 2019. El pensamiento sobre el porvenir se teje entre los afectos que las imágenes van tramando a partir de memorias débiles en torno a la melancolía y la esperanza. Finalmente, el *dossier* se cierra con “Cine-debate: Filosofía y afectos en la educación”, artículo en el que Muriel Vázquez aborda las prácticas educativas que trabajan la dimensión perceptiva, visual y afectiva del conocimiento en el cruce entre cine y filosofía en el marco del aula. Se trata allí de poner en cuestión las condiciones de posibilidad de la producción colectiva de conocimiento con un enfoque filosófico a partir de la visualización de una producción audiovisual, nutriéndose de la metodología del cine-debate en aras de ampliar la experiencia estética y poner en primer plano la noción de patrimonio cultural.

Los artículos que aquí presentamos producen una interferencia entre dos ámbitos del pensamiento, conceptos e imágenes, entre los cuales no existe ninguna relación de subordinación. Siendo, una y otra, formas heterogéneas de la creación, tanto la filosofía como el cine son campos propicios para la producción de *ideas* —en el sentido más fuerte del término—. Estos textos se proponen, pues, la creación de conceptos adecuados a bloques de afectos y perceptos, procediendo a la

realización de síntesis disyuntivas, esto es, saltando sobre la grieta entre ámbitos inconmensurables sin nunca colmar la brecha ni reducir uno al otro. Es por ello, justamente, que preferimos hablar de *cine-filosofía* antes que de “filosofía del cine”. Esperamos que, al practicar —cada uno a su manera— este deporte de riesgo, contribuyan a afianzar el vínculo entre cine y filosofía.

Bibliografía

Ahmed, Sara (2004), *The Cultural Politics of Emotion*, Londres, Routledge.

Clough, Patricia y Halley, Jean (ed.) (2007), *The Affective Turn: Theorizing the Social*, Durham, Duke University Press.

Comolli, Jean Louis (2010), *Cine contra espectáculo, seguido de Técnica e ideología*, Buenos Aires, Manantial.

Deleuze, Gilles (1983), *L'image-mouvement*, París, Minuit.

----- (1985), *L'image-temps*, París, Minuit.

Depetris Chauvin, Irene y Taccetta, Natalia (eds.) (2019), *Afectos, historia y cultura visual. Una aproximación indisciplinada*, Buenos Aires, Prometeo.

Macón, Cecilia y Solana, Mariela (eds.) (2015), *Pretérito indefinido. Afectos y emociones en las aproximaciones al pasado*, Buenos Aires, Título.

Massumi, Brian (2002), *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*, Durham, Duke University Press.