

Liebsch, D. (Hrsg.) *Philosophie des Films. Grundlagentexte*, Mentis, Paderborn, 2005, 192 págs. 25 €.

Como bien indica el subtítulo, esta recopilación de textos de Liebsch no obedece a ningún congreso o evento semejante, no se trata aquí de estudios sobre filosofía del cine, sino de la filosofía del cine misma. En buena medida, podríamos calificar a este libro como una pequeña historia de la filosofía del cine. En efecto, aquí podemos encontrar artículos clave de Arthur C. Danto, M. Merleau-Ponty, G. Deleuze, J.-F. Lyotard, H. Münsterberg, G. Cohen-Séat, S. Cavell y N. Carroll, sobre el cine. Lo que esta serie de artículos tienen en común no es una indagación acerca de los diferentes tipos de hacer películas que existe. Se trata, más bien, de la pregunta filosófica por excelencia, es decir: ¿qué es el cine? ¿qué hace de una serie de imágenes un producto cinematográfico? Las respuestas, por supuesto, son divergentes. Lyotard, por ejemplo, centra lo propio del cine en ser movimiento. Es a partir de su carácter móvil como puede caracterizarse, según él, las imágenes que constituyen el cine. Esto le permite establecer un correlato entre el cine y otras formaciones de las sociedades capitalistas, muy acorde con la tónica general de los planteamientos de Lyotard. Es éste un error, en cualquier caso, bastante generalizado entre los artículos que componen este libro. Si el movimiento fuese lo característico del cine, entonces no tendría que serle añadido a la película en la que éste queda registrado. Hemos de recordar que el film, el film enlatado que todavía circula de unos cines a otros, como tal, no está en movimiento. De aquí la distinción de Cohen-Séat entre film y cine. La película, *tiene que ser puesta en movimiento por un proyector*, el movimiento tiene que serle añadido. Expresado de otra manera, el cine no *es* imagen en movimiento, el cine surge como resultado del movimiento de unas imágenes, o, dicho de otro modo, el cine *se deriva* del movimiento de unas imágenes. Si se quiere, el cine no es movimiento, es aceleración, esto es, montaje.

Mucho más interesantes, por tanto, resultan las especulaciones de Danto. Danto ha descubierto dos cosas que me parecen absolutamente fundamentales. La primera es que la imagen sólo existe si es capaz de producir un espacio propio en el cual ella transcurre. El espacio cinematográfico es absolutamente esencial a cualquier película que se precie. En su capacidad para hacerlo creíble se juega su posibilidad de atraparnos en la acción que transcurre en ese espacio. Igualmente Danto ha reparado en una característica que también resalta Carroll y que permite distinguir al cine de, por

ejemplo, la pintura. Mientras la copia de un lienzo siempre es una variación sobre el original, quiero decir, cambia su enfoque, su colorido, su tamaño o, simplemente, su valor, la copia de una película conserva siempre todos estos rasgos. Por muchas copias que se hagan de *Lo que el viento se llevó*, en ninguna de ellas habrá “menos” que en original, ni menor tamaño, ni menor valor. Y si hay menos (duración, por ejemplo), inmediatamente despertará en nosotros una sensación de disgusto que, de ninguna manera, sentimos al contemplar la copia de un cuadro de Velázquez en un hotel.

Finalmente, es de destacar el punto en el que coinciden varios teóricos de que el cine ni es un lenguaje, ni soporta una aproximación lingüística. Entre otros sostiene esta tesis Deleuze. He de confesar que su libro sobre la imagen me dejó totalmente frío y ahora entiendo por qué. El propio Deleuze califica en una entrevista recogida aquí a ese libro como una especie de taxonomía del cine. Pero no es ésa la única limitación de *La imagen movimiento*. Es muy divertido ver a Deleuze hacer un recorrido por la filosofía del cine que, casualmente, sólo menciona a filósofos franceses. Cada día entiendo más a Foucault cuando reclamaba un pensamiento “del afuera”. Se refería, naturalmente, fuera de Francia. En su introducción Liebsch señala que, uno de los objetivos de este libro, es poner en contacto tradiciones de pensamiento sobre el cine que hasta ahora han permanecido totalmente aisladas. En este sentido, Merleau-Ponty, Lyotard o el propio Deleuze, parecen haber sacado sus reflexiones sobre el cine de la nada, sin haber intuido siquiera ese emocionante relato de uno de los primeros teórico sobre el cine, Hugo Münsterberg, en el que empieza contando cómo entró en contacto con un nuevo invento, el de unas salas oscuras y con un piano, donde se proyectaban imágenes en movimiento.