Relación entre situacionalidad cultural, hermenéutica y pensamiento débil en el cine de América del Sur ¹

Carlos Brown ²

Resumen

El presente trabajo establece puentes entre los conceptos de situacionalidad cultural, filosofía hermenéutica y pensamiento débil, en el cine de América del Sur. Explora las tensiones existentes entre su proyecto “situado” y la posibilidad de abrirse hacia una experiencia “planetaria” de la cultura manifiesta en nuestro cine. Como punto de partida deseo tomar el texto de Mario Casalla, *Tecnología y pobreza. La modernización vista desde la perspectiva latinoamericana* y establecer una relación con las ideas del filósofo italiano Gianni Vattimo, especialmente con las nociones de hermenéutica y pensamiento débil. Asimismo, se tendrán en cuenta los conceptos de universal abstracto / universal situado, y las nociones de proyecto y de identidad nacional tal como las entiende Casalla en la obra citada.

Palabras clave: situacionalidad cultural - cine sudamericano - filosofía hermenéutica - globalización

¹ El presente trabajo fue presentado y aprobó el Seminario dictado por el Prof. Gianni Vattimo, entre los meses de Octubre y Noviembre de 2014, en el marco del programa *Gianni Vattimo en Argentina*, y como parte de la maestría en “Cine de América del Sur”. Departamento de Artes Audiovisuales UNA.

² Profesor Adjunto ordinario en Cátedra de Producción Audiovisual I, Departamento de Artes Audiovisuales de la UNA, y Ayudante Diplomado de la Cátedra de Producción y Comercialización de la carrera de Realizador Integral en Artes Audiovisuales de la Facultad de Arte de la UNCPBA. Docente investigador categorizado (IV) en el programa de incentivos del Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva. Actualmente forma parte del proyecto “Inserción laboral de los graduados 2008-2014 de carreras audiovisuales del sistema universitario nacional con asiento en el área metropolitana de Buenos Aires”. carlosabelbrown@hotmail.com

Abstract

This paper builds bridges between the concepts of cultural situationality, hermeneutical philosophy and weak thought, in the South-american cinema. It explores the tensions between his "situated" project and the possibility of opening towards a "global" experience of culture manifested in our cinema. As a starting point I want to take the text of Mario Casalla, *Technology and poverty. Modernization view from the Latin American perspective* and establish a relationship with the ideas of the Italian philosopher Gianni Vattimo, especially with the notions of hermeneutics and weak thinking. Likewise, it takes into account the concepts of abstract universal / situated universal, the notions of project and national identity as are understood by Mario Casalla in the cited work.

Keywords: Cultural situationality - South-american Cinema - Hermeneutic Philosophy - Globalization

Creo necesario reflexionar sobre el tiempo histórico en que transcurren nuestras vidas, en relación con la América del Sur en la que vivimos, y desde donde miramos el mundo. Gianni Vattimo, filósofo italiano y referente de la posmodernidad cree:

Ya no se puede pensar que la historia sea un proceso lineal y unitario, y se entiende por fuerza la importancia de la pluralidad de las culturas y de las lenguas. Tomemos las palabras de otras culturas, mejor dicho, las otras culturas toman la palabra -incluso también el fusil- y nos obligan a pensar de otro modo.¹

Aquí aparece el tema fundamental, el de la fuerza en relación a la pluralidad cultural, más puntualmente, Latinoamérica transita un proceso de desequilibrio de esa fuerza y tiende a la desvalorización de lo propio y la exaltación de lo ajeno aplicado a lo cultural. Mario Casalla opina que:

¹ Vattimo, Gianni y Piergiorgio Paterlini. *No ser Dios, una autobiografía a cuatro manos*, Ed. Paidós-Entornos. Buenos Aires 2008. Cap. 43, p. 160.

Por cierto, no se trata de un problema universal. Antes bien, lo es de las jóvenes nacionalidades que todavía no han completado su proceso de emancipación (política, económica, cultural) y para las que, en consecuencia, la construcción de la Nación y el proceso de liberación sigue siendo una tarea inconclusa y prioritaria. El caso argentino y latinoamericano entran aquí de cuerpo entero, y mucho más cuando de cultura se trata.²

El cine argentino y el de latinoamérica no se encuentran ajenos a esta realidad, más bien la sufren en carne propia.

A lo largo de los 90, en un contexto de tilingüería discursiva y fácil acceso a la tecnología digital hizo que los que se formaban como cineastas por entonces creyeran que sólo había que filmar como Tarantino. A los jóvenes no les agrada demasiado reconocer la herencia. En este sentido, nosotros teníamos más gratitud.³

Como señala Fernando “Pino” Solanas, el rechazo de algunos modelos preexistentes en la filmografía argentina y la fuerte influencia extranjera (principalmente hollywoodense) han sido y siguen siendo una realidad cotidiana en nuestra formación. En otras palabras, la creación de nuestra identidad como Nación, y la construcción permanente de nuestro particular imaginario audiovisual siguen siendo tareas a realizar, estas tareas se podrían eludir, a primera vista, pensando que en la era de la globalización no hay tiempo para “nacionalismos” y que puede ser conveniente tratar de ingresar cuanto antes en el terreno de lo *universal*, pero vale la pena reflexionar sobre el pensamiento de Casalla:

Lo que esta crítica desconoce es que lo universal no es una sustancia concluida que, a la manera de una diosa

² Casalla, Mario. *Tecnología y pobreza. La modernización vista desde la perspectiva latinoamericana*, Ed. Fraternal. Buenos Aires 1988. Cap. II, Pág. 91.

³ Solanas, Fernando. “Estética y ensayo histórico-político”, *Revista Ñ*, N° 152, 26 de agosto de 2006. Pág. 17.

*romana, nos esté esperando para darnos la bienvenida en su seno, sino un ámbito al cual se accede a partir de la propia identidad.*⁴

Vattimo, expresa:

*Esta lucha también es política, porque los que pretenden que haya una visión absoluta del ser, no son los débiles, son los poderosos. La metafísica, como la define Heidegger, es la idea del ser mirado con un ojo divino, desinteresado, pero en realidad es la manifestación ideológica de las clases poderosas que intentan imponer su visión pretendidamente objetiva...*⁵

La aplicación de esta idea a la realidad cinematográfica se hace muy clara analizando las palabras del realizador brasileño Walter Salles:

*El cine estadounidense cree cada vez más en una inflación dramaturgica. O sea, cada tres minutos, algo tiene que suceder para llamar la atención del espectador. En consecuencia, es un cine de causa y efecto, cada vez más manipulador. Lo que el cine asiático y el joven cine argentino aportaron es la posibilidad de un contra-campo. Narrativas donde existen menos elementos, pero cada uno de ellos tiene un valor significante. Es la vida como ella es, transformándose a veces con delicadeza, a veces con violencia.*⁶

Ese contra-campo que cita Salles no es más que un sello de identidad, o simplemente una forma particular de contar historias. El problema sucede cuando nuestros directores emigran hacia el “Imperio”. Para ilustrar este concepto vale la pena repasar el pensamiento de Alejandro Agresti, cineasta argentino que en el

⁴ Casalla, Mario. Ibidem.

⁵ Vattimo, Gianni. *Dios es comunista*, Ed. Fedun. Buenos Aires 2014. p. 64.

⁶ Salles, Walter. “Un cine que busca efectos”, *Revista Ñ*, N° 152, 26 de agosto de 2006. p. 19.

2006 dirigió *The Lake House* (La Casa del Lago) con Keanu Reeves y Sandra Bullock, para la Warner Bros. Studios.

El gran fantasma de Hollywood amenazando tu independencia es solo un fantasma: todo depende del tipo de película que hagas. Si haces una simplemente para ganar dinero, probablemente la opinión del financista va a tener mucho más peso que la tuya. Y tiene que ver con la propia historia de Hollywood: tenés creadores de la talla de Howard Hawks, John Ford o Billy Wilder y después tenés también directores mercenarios que hacen lo que les piden; cobran por eso y a los que no les interesa hacer algo personal. Hollywood es muy complejo, y cada proyecto tiene su propia naturaleza y cada director tiene su propia personalidad. En mi caso si Hollywood me llama y hago ahora películas allá es porque les gustó mi producción anterior.⁷

Aunque lo que Agresti no dice es que *The Lake House* no tiene nada en común con sus anteriores películas, más bien se podría decir que se parece a todos los *thrillers* hollywoodenses preexistentes. Agresti, director de varios films entre los que se destacan, *El amor es una mujer gorda*, *Buenos Aires viceversa*, *La Cruz*, *El viento se llevó lo que* y *Valentín*, es un cineasta que poseía, más allá del gusto personal del espectador, un claro sello personal en sus realizaciones. Sello que perdió, por el momento, convirtiéndose en un híbrido más del “monstruo” norteamericano.

Casalla señala la importancia fundamental del reconocimiento de que

toda cultura está situada (lo sepa o no, lo proclame o lo oculte) y que solo desde la asunción madura de esa situacionalidad es posible proyectarse más allá de sí misma y realizar la experiencia de lo Otro, de lo planetario, de lo “universal”.

⁷ Agresti, Alejandro. “El fantasma de la libertad”, *Revista Ñ*, Nº 152, 26 de agosto de 2006. p. 20.

Por eso es necesario distinguir entre una universalidad abstracta y una universalidad situada.

*La **universalidad abstracta**: es producto de uno o varios “particulares” que mediante cualquier artilugio -en general, la guerra-, se autoerigen en “universales” sin más y de allí en adelante incorporan al “imperio” a todas las formas nacionales.⁸*

Evidentemente este concepto supone un dominador y un dominado; al respecto Vattimo, reconoce que

me siento comprometido con la hermenéutica, con esta filosofía que insiste sobre la idea de que todo conocimiento es interpretación y que la interpretación significa pertenecer a un cuerpo social e histórico, a una clase también. Yo no me escandalizo con esto, los que se escandalizan son aquellos que pretenden que el conocimiento es objetivo. Es por esto que el pensamiento débil puede ser solamente el pensamiento de los débiles, o tiene que ser el pensamiento de los débiles, porque son ellos los que no están interesados en la objetividad de las cosas como están.⁹

De acuerdo a este pensamiento el cine de América del sur es una manifestación del pensamiento débil, y esto implica una forma particular de ver el mundo.

esta pertenencia recíproca entre objeto y sujeto es fundamental para reconocer que nunca miramos el mundo con ojos neutrales, lo miramos como sujetos vivos, interesados y también -en mi caso- comprometidos política, social y religiosamente.¹⁰

Sabido es que la industria hollywoodense está pasando una etapa de crisis, aunque personalmente me inclino a pensar que no

⁸ Casalla, Mario. Ibidem.

⁹ Vattimo, Gianni. *De la realidad a la verdad*, Ed. Fedun, Buenos Aires, 2014. p. 48.

¹⁰ Vattimo, Gianni. Idem. p. 50.

se trata de una crisis terminal, sino más bien una crisis más de las que el sistema norteamericano sabe superar, con estrategias o, como señala Casalla, con algunos artilugios.

Generalizar y decir que todo lo que produce Hollywood hoy es malo, me parece cuanto menos aventurado. Sí estoy de acuerdo en que desde hace al menos dos décadas desde Hollywood se intenta imponer excluyentemente un solo tipo de relato, marginalizando de las pantallas toda otra forma. Esto empobrece el cine porque empobrece al espectador, que cada día identifica más el cine con el relato estandarizado. Mientras tanto, fuera de Hollywood se mira con sospecha todo aquello que tenga repercusión masiva, se desea la creación de circuitos marginales para la exhibición de todo lo que no sea mainstream de Hollywood; es decir gran parte de los sistemas cinematográficos no americanos son totalmente funcionales a las pretensiones de Hollywood, pues generan y defienden un discurso que, más allá de cómo sea expresado, parte de la resignación y la aceptación de la derrota en el único lugar que importa cuando hablamos de cine: la pantalla.”¹¹

Las palabras de Piñeyro describen con lujo de detalles la aplicación del concepto “universal abstracto” de Casalla, en este caso en detrimento de cinematografías periféricas como la del cine latinoamericano.

Otro de los artilugios empleados desde Hollywood, consiste en comprar los derechos de *remake* de obras preexistentes y luego realizarlas adaptándolas a su realidad, o en otras palabras adueñándose de historias ajenas. Por citar un ejemplo de esta operatoria podemos recordar el film *Nueve Reinas* del desaparecido director Fabián Bielinsky, quien si bien vendió los derechos para la realización de una *remake* de su ópera prima, rechazó ofertas muy importantes para emigrar hacia Hollywood, manifestándose contrario a las presiones del sistema

¹¹ Piñeyro, Marcelo. “El rechazo a la diferencia”, *Revista Ñ*, N° 152. 26 de agosto de 2006. p. 20.

norteamericano. En el diario *La Nación* se publicó la siguiente noticia:

La productora cinematográfica de Brad Pitt hará una remake del film argentino -Buena Vida Delivery-, de Leonardo di Cesare, anunció el director de la multipremiada producción que se estrenará mañana en Francia.

“La productora de Brad Pitt está interesada en hacer una remake. Yo hablé con Guillermo Arriaga, guionista de «Amores Perros» y de «21 gramos», quien se reunió anteayer con Brad Pitt para discutir el tema”, informó Di Cesare.¹²

*La **universalidad situada**, se construye como ámbito respetuoso de las diferencias (de los pueblos) como totalidad abierta que pide y acepta las diferencias nacionales y que se niega a vestir los atributos del imperio.¹³*

Al decir de Vattimo:

Por supuesto que quiero que las culturas se expresen, pero tal vez aquí sería mas relevante el fortalecimiento de un pensamiento autóctono, es decir, no depender políticamente del extranjero, eso me parece más significativo políticamente, aunque actualmente no hay más culturas que puedan seguir pensándose como rigurosamente nacionales, sino culturas mezcladas, pero en el sentido de acrecentar la mezcla, no en un sentido de dividir o separar.¹⁴

Nuestro cine tiene algunos buenos ejemplos de universalidad situada. La temática elegida, casi siempre tiene un alto contenido social y los personajes que interpretan esas obras son generalmente marcas de nuestra identidad. Aunque como

¹² Di Cesare, Leonardo. “Brad Pitt mira al cine argentino”, *La Nación*. 2 de marzo de 2005. Sup. Espectáculos.

¹³ Casalla, Mario. op.cit., p. 92.

¹⁴ Vattimo, Gianni. *Dios es comunista*, Ed. Fedun. Buenos Aires. 2014. pp. 28-29.

señalé anteriormente la exaltación de lo ajeno en detrimento de lo propio es algo que debe ser trabajado día a día.

Casalla expresa que:

Los griegos y los romanos (dos culturas profundamente nacionales) han sido fundadores y maestros de la primera escuela: primero defendiendo lo propio como cultura (rechazando lo ajeno como barbarie) y luego presentaron su cultura nacional como universal sin más... y por cierto que hicieron escuela. La pena es que nuestros universalistas dependientes los hayan copiado exactamente al revés: bautizaron lo propio como “barbarie” y comprendieron lo ajeno como cultura.¹⁵

Casalla advierte sobre los riesgos del “folklorismo” mal entendido, idealizando al paisaje, a las costumbres y al horizonte del pasado como visión estrecha de lo nacional. El autor cree que ese pasado y esa tradición deben ser tomados como marco político de la cultura nacional, remarcando la importancia de comprender esta situación, no como “paisaje”, sino como “proyecto”.

*En efecto, la situación es **pro-yecto** en un doble sentido: alude por un lado a lo que es, a lo que está; y por otro, a lo que es necesario hacer nacer, a lo que desde el futuro viene a rescatar nuevos valores y a proyectarlos. En este sentido la cultura nacional no es “provincianismo”, ni simple “indigenismo”, ni “folklore”; es como alguna vez se dijo de la poesía, un arma cargada de futuro. Ella enlaza firmemente a un pueblo con su pasado, con su tradición y, paradójicamente, lo libera de su particularismo, lo inserta en ese ámbito donde es posible el diálogo con otros pueblos, con las otras culturas.¹⁶*

¹⁵ Casalla, Mario. Ibidem.

¹⁶ Casalla, Mario. Ibidem.

Nuestro cine argentino, y el cine latinoamericano debe tener claro este concepto si desea conservar su originalidad, su personalidad, su sello distintivo que le está permitiendo la inserción, con éxito, en los grandes festivales y en la conquista de nuevos mercados.

El realizador brasileño Walter Salles manifiesta:

*cuando veo Mundo Grúa, El Bonaerense, La Niña Santa, Bolivia, Whisky, 25 Wats, Temporada de Patos, El Abrazo Partido o Sangre, consigo ver reflejos de la sociedad brasileña en esas películas, la comprendo mejor a través de ellas. O sea hay algo que nos une que forma parte de lo inenarrable. Somos más cercanos de lo que parecemos a la distancia.*¹⁷

Conclusión

Es fundamental la profundización y la confrontación de estas ideas con las de otros autores en una búsqueda permanente de un modelo de producción y distribución de audiovisuales a la medida de nuestras posibilidades. Un modelo sin exclusiones, un modelo más justo, un modelo de acuerdo a las necesidades de los cineastas de América del Sur.

*Si el ser simplemente se identifica con el estado actual de las cosas no hay más ser en sentido crítico. El ser ha sido siempre un principio crítico del ser verdadero de Platón.*¹⁸

Creo importante recordar un fragmento de Octavio Getino (realizador, e investigador del audiovisual latinoamericano).

La "neutralidad" asumida por el gobierno militar argentino a partir de 1943 hizo que los Estados Unidos, una vez fracasada su política de chantaje y amenazas,

¹⁷ Salles, Walter. "Un cine que busca efectos", *Revista Ñ* N° 152, 26 de agosto de 2006. p. 19.

¹⁸ Vattimo, Gianni. *Esperando a los bárbaros*, Ed. Fedun. Buenos Aires. 2014. p. 63.

restringieran drásticamente su venta de celuloide, material entonces considerado como de valor estratégico. México, fue en cambio el país beneficiario del mismo. En 1943 su industria recibió 11 millones de metros de película virgen, reduciéndose la entrega a la Argentina, el país productor más fuerte, a solo 3.600.000 metros.¹⁹

Esta cita histórica es ilustrativa del poder que ha ejercido el “Imperio” sobre nuestra cinematografía, a punto tal que con una medida tomada en 1943, logró finalizar con la supremacía en el mercado hispanoparlante que Argentina había sabido construir en muchos años de cinematografía. El desafío sigue siendo la toma de conciencia diaria sobre nuestra identidad y nuestra soberanía cultural. Es una tarea que nos pertenece por derecho propio, y es algo que no debemos postergar.

¹⁹ Getino, Octavio. *Cine Argentino. Entre lo posible y lo deseable*, Ed. Ciccus, 2005. Cap. I Historia y dependencia. 4- La hora de los “Logreros” (1943-1955) p. 37.

Bibliografía

Vattimo, Gianni (2014) *Dios es comunista*, Ed. Fedun. Buenos Aires.

Vattimo, Gianni (2014) *Esperando a los bárbaros*, Ed. Fedun. Buenos Aires.

Vattimo, Gianni (2014) *De la realidad a la verdad*, Ed. Fedun. Buenos Aires.

Vattimo, Gianni y Piergiorgio Paterlini (2008) *No ser Dios, una autobiografía a cuatro manos*, Ed. Paidós-Entornos. Buenos Aires.

Casalla, Mario (1988) *Tecnología y pobreza. La modernización vista desde la perspectiva latinoamericana*, Ed. Fraterna. Buenos Aires.

Solanas, Fernando (2006) “Estética y ensayo histórico-político”, *Revista Ñ*, N° 152. 26 de agosto.

Salles, Walter (2006) “Un cine que busca efectos”, *Revista Ñ*, N° 152. 26 de agosto.

Agresti, Alejandro (2006) “El fantasma de la libertad”, *Revista Ñ*, N° 152. 26 de agosto.

Piñeyro, Marcelo (2006) “El rechazo a la diferencia”, *Revista Ñ*, N° 152. 26 de agosto.

Di Cesare, Leonardo (2005) “Brad Pitt mira al cine argentino”, *La Nación*. 2 de marzo. Supl. Espectáculos.

Getino, Octavio (2005) *Cine Argentino. Entre lo posible y lo deseable*, Ed. Ciccus.