



Untitled-Viaggio senza fine de Michael Glawogger / movieplayer.it

Antropología visual: de Jean Rouch al contemporáneo “global movie”

Visual anthropology: from Jean Rouch to the contemporary “global movie”

Recibido: 19 - 10 - 2021

Aceptado: 15 - 12- 2021

Maurizio Fantoni Minnella ¹

Escritor, Crítico Cinematográfico, Documentalista / Italia

Traducido por Elsa Minnella y revisado por Mayela Barragán

¹Maurizio Fantoni Minnella es escritor, crítico de cine, ensayista, estudioso de la literatura de viaje y del cine documental. Cineasta, fotógrafo y periodista. Tiene en su haber numerosas publicaciones y películas documentales realizadas en Italia y en el extranjero. Profesor en numerosos institutos culturales italianos de todo el mundo. Colabora con el periódico *Avvenire* y en los blogs culturales de *Fondazione Nenni* y *Elettrivista/Paroles palancate*. También dirige la sección Poevisioni y la Revista de Cine, Poesía y Realidad del Festival Internacional de Poesía de Génova. Entre sus publicaciones recientes destacan las obras de ficción: *Ilviaggiatore delle catastrofi*, Italic Pequod, 2016, *Geronimoèpazzo di nuovo*, Italic Pequod, 2018; las ediciones literarias: *Alejo Carpentier*, *Visione d'America*; *Frammenti di una cronaca di viaggi*, Ibis edizioni, 2017; los ensayos: *Il cinema e ioCronaca di un amore*, Giuliano Ladolfeditore, 2017. *Film documentario d'Autore: una storiaparallela*, Odoya, 2019, *Genovaritratto di una città*, Odoya, 2020, *La città che viviamo*, *ragionamenti di un esploratore urbano*, Giuliano Ladolfeditore, 2019, *Verso Ponente Viaggionelleperiferiedella Superba*, Mimesis, 2021; *gliscritti di viaggio: Geografieerranti, taccuini e pensieri di un viaggiatore*, Giuliano Ladolfeditore, 2018. Y ha realizado las películas documentales: *Noi i Neri*, 2017, *Formiche Rosse*, 2018, *Esilio La passione secondo Lucano*, 2018; *Fantasmicileni*, Libri di sabbia, 2019, y las exposiciones fotográficas: *Mutazioni*, 2017-2018, *Parole di sabbia*, 2020-2021. Página web: <http://www.fantoniminnelladoc.org/>

1. Durante un convenio de etnología celebrado en Dakar en 1965, ante la presencia de Jean Rouch², cineasta francés pionero de la antropología visual³, el cineasta africano Ousmane Sembène⁴, dirigiéndose a este, dijo: "ustedes nos consideran como insectos", aludiendo con ello al hecho de que, a través de la nueva disciplina del conocimiento del otro, dentro de una perspectiva cultural exquisitamente anticolonial, la etnografía seguía siendo un sistema de códigos y observaciones científicas que "enjaulan" la realidad como la observada por un entomólogo a través de una lente, así se expresó el director africano.

Otro tema que conviene abordar es el de la presunta objetividad de la *mirada filmica* que, en realidad como mirada, todavía remite a una subjetividad, la del director, del observador que se superpone a la más neutra del lente cinematográfico o fotográfico. De hecho, la elección voluntaria de un comentario off sobre las imágenes mostradas, que abrió las puertas al llamado film-ensayo y que se convirtió en una práctica común para muchos cineastas franceses, fue la confirmación de que aún existía una subjetividad del autor, aunque fuese mínima.

Jean Rouch era plenamente consciente de ello y, con un objetivo propio tras el que se escondía su conciencia de intelectual y cineasta, quiso dedicar una parte importante de su vida al continente africano, a la investigación de campo en la que no se limitó sólo a documentar rituales nunca antes vistos por un espectador occidental, casi siempre incrédulo y desprevenido, sino que alcanzó un nivel más profundo de comprensión de imágenes de culturas hacia las que este espectador generalmente albergaba y, tal vez, todavía nutre hoy, a pesar de que ha pasado más de un siglo, una especie de desdén natural. Jean Rouch en algunas de sus obras, especialmente en largometrajes (como *Moi un noir*, 1958, *Cocorico Monsieur Poulet*, 1974) adoptó el método

²Director y etnólogo francés, alumno de Marcel Griaule, Jean Rouch, creador del *cinémavérité*, trabajó en numerosos proyectos cinematográficos principalmente entre Ghana y Níger, donde murió en 2004. Nació en París en 1917. Aunque sus intereses fueron más allá del cine de ficción, los autores de la *Nouvelle Vague* lo reconocieron como un maestro por su acercamiento innovador a la narración cinematográfica.

³Disciplina de la imagen codificada por el teórico Paul Hockings en el volumen *Principles of Visual Anthropology*, 1975, pero aplicada "en el campo", por primera vez por el director y etnólogo francés Jean Rouch a partir del 1955, año del primer cortometraje realizado en África. Hagamos nuestras las palabras de un joven sociólogo de la comunicación Francesco D'Ambrosio cuando escribe que: *la originalidad de esta disciplina radica íntegramente en su doble naturaleza. Es a la vez antropología cultural, es decir, una reflexión basada en instrumentos de analistas, intelectuales y científicos; y también pragmática de la comunicación, gracias a la ayuda de recursos técnicos como las cámaras cinematográfica y fotográfica. Y, por tanto, se presenta como el estudio de los modos y formas con los cuales los hombres viven en una sociedad, así como el estudio de las representaciones visuales de esos modos según su propio punto de vista original.*

⁴Uno de los cineastas más importantes de África. Es uno de los fundadores del cine senegalés, en activo tiene películas como: *Borom Sarret*, 1963, *Ilvaglia*, 1968, *Campo Thiaroye*, 1988, *Moolaadé*, 2004, que han obtenido reconocimientos internacionales.

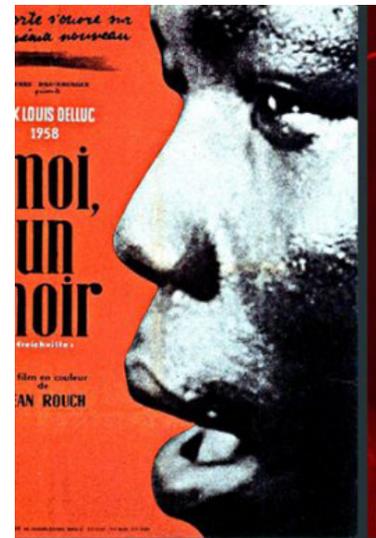
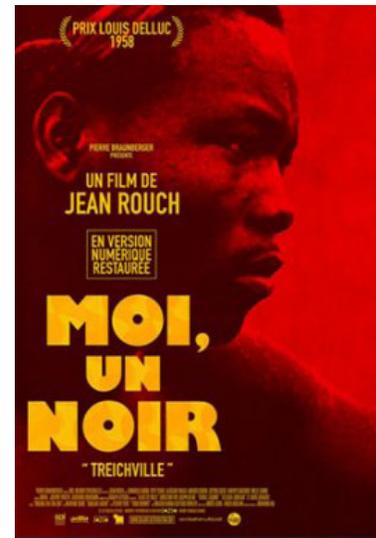
de una narrativa modelada en la vida real; en la vida cotidiana de las personas e interpretada por estas mismas, obteniendo así un efecto de *cinémavérité*⁵ que influyó en la *Nouvelle Vague* francesa la que ciertamente reconoció a Rouch como precursor. También él lo fue por lo que respecta a la construcción del imaginario africano a través de la producción de un material fílmico de impresionante amplitud, dividido entre cortometrajes, medimetrotrajes y largometrajes para sumar un total de ¡unos doscientos trabajos!

Un aporte insustituible para la antropología visual, o el encuentro entre la disciplina científica y el lenguaje de las imágenes fílmicas. La realidad en su devenir inmediato es la expresividad constante del director incluso cuando, en *Moi un noir*, filmado en 16 mm y ambientado en un suburbio urbano de Abidjan, la capital de Costa de Marfil, parecía prevalecer una especie de auto-narración, a través de la cual los personajes: siete jóvenes inmigrantes nigerianos con apodos que corresponden a los de actores famosos, reviven su condición humana. Rouch también elaboró en el doblaje el sonido grabado, música con diálogo, (¡ya que la película de 16mm todavía no permitía la grabación directa de sonido e imágenes!), agregando comentarios y reflexiones de los mismos personajes sobre sus vidas reales, y obteniendo así un mayor sentido de alejamiento.

Otro director francés, René Vautier⁶, emprendió en los mismos años un camino similar al de Rouch, pero más parecido al de otro gran documentalista "político", Joris Ivens, al menos en lo que respecta a elecciones lingüísticas, aunque su obra, mucho menos abundante, está impulsada sobre todo por un fuerte sentimiento político anticolonialista constante. Partiendo de *África 50*, 1950, auténtico manifiesto de anticolonialismo, de hecho, censurado en Francia y que le valió varias acusaciones; su obra documental se ha concentrado de hecho en Argelia y en la guerra de liberación siempre del lado del Frente de Liberación Argelino. Así lo atestiguan documentales como *People en Marche*, 1963 (obra colectivizada con un grupo de cineastas argelinos) y *Algérie en flammes*, 1958, de los que existen dos versiones,

⁵En los Estados Unidos tomó el nombre de *direct cinema*, en virtud del hecho de que el sonido era grabado directamente por los nuevos equipos de cinematografía de la época, y no sobre una banda separada en la fase de postproducción. Una modalidad similar la encontramos en las recientes videocámaras digitales, cuya sofisticada tecnología y relativa facilidad de uso, han contribuido en gran medida al nacimiento del nuevo documental de autor de la actualidad.

⁶René Vautier (1928-2015), es director, también crítico, pedagogo y ensayista. Es autor de un volumen de memorias *Caméracitoyenne*, 1980, lamentablemente aún inédito en Italia. Debido a su anticolonialismo radical y a su compromiso político y fílmico en diferentes segmentos sociales, Vautier a menudo ha sido objeto de una violenta censura.



affiche moi un noir
institutfrancais.it



Les trois cousins, 1970 / <http://www.imcdb.org/>

una en blanco y negro y otra en color. Pero su compromiso como cineasta auténticamente *engagé* también se expresó en relación con la condición de la clase trabajadora (con la película de 1973 *Transmission d'expérience ouvrière*) y tratando temas como la inmigración y el racismo (así lo demuestra el medimetro *Les trois cousins*, 1970, basado en la experiencia de tres argelinos en París, un ejemplo de *cinémavérité*).

[...] Y aunque estén llenas de cicatrices, escribe Nicole Brenez, esas películas desprenden una auténtica belleza, no sólo visual y estilísticamente, sino como expresión de un cine elevado a la plenitud de su necesidad y de su potencia.

Cine necesario, quizás no para cambiar las cosas sino para alimentar al espectador con una conciencia crítica de los problemas contemporáneos. Y de nuevo: *En todo esto hay una fe increíble, propia de un hombre del siglo XX, una pasión laica, revolucionaria [...]. Para René Vautier, las imágenes argumentan una verdad crítica en un debate visual interminable, cuyo horizonte puede ser una condición más justa en el mundo.*

Una figura incómoda, se puede decir, para una cultura, la francesa que, detrás de su apariencia progresista, aún albergaba un fuerte resentimiento conservador por esa grandeza colonial de la que nunca se liberó realmente.

2. Entre los años 60 y 70 del siglo XX, Italia, que no había tenido una sólida tradición de estudios de etnoantropología en comparación con la vecina Francia, pero que, sin embargo, podía presumir con razón de la misma sólida tradición de exploración no solamente africana⁷ que se remonta al siglo XIX, mucho antes de la desafortunada

⁷Existe una rica tradición de exploradores italianos en África, comenzando por Vittorio Bottego, quien durante los tiempos coloniales, llegó hasta regiones inexploradas, dando una valiosa contribución a la ciencia geográfica, etnológica y botánica, pero al mismo tiempo, alimentando el mito romántico de la aventura en el llamado “Continente Negro”. Exploradores como Manfredo Camperio, Gaetano Osculati, Odoardo Beccari, Edoardo D’Albertis, Carlo Piaggia, Giovanni Battista Belzoni, con sus ricos y documentados reportajes de viaje, anticiparon de un siglo a los cineastas itinerantes presentes entre las décadas de 1950 y 1970.

aventura colonial que comenzó con el gobierno de Francesco Crispi (1887 - 1889) y que se retomó con gran fanfarria durante la dictadura fascista de Mussolini, afrontó e interpretó a su manera el tema que se extendía como la pólvora: el del exotismo que, por supuesto, incluía a todo el continente africano. Lo que en primer lugar satisfizo la curiosidad de masas mayoritariamente analfabetas que nunca habían puesto un pie fuera de Italia o de su propia región o país, fueron las novelas de Emilio Salgari, pura fantasía, matizada con precisas referencias, resultado de consultas en Atlas y enciclopedias, luego le siguieron los primeros reportajes de viajes realizados entre las dos guerras mundiales por escritores o periodistas viajeroso incluso antes, hacia principios del siglo XX; textos en gran parte olvidados, pero que se aventuraron en descripciones precisas de lugares y personajes exóticos, de África, Asia, América del Sur y Oceanía, a menudo no exentos de problemas coloniales todavía muy difíciles de erradicar.

Pero el exotismo, o lo que esa palabra mágica supo evocar, también incluyó otro elemento importante: lo erótico que se tradujo de este lado del océano con la llamada “revolución” o “liberación sexual”, mientras más allá, es decir, en otras latitudes como África, en prácticas sexuales tribales. Pero en una perspectiva más amplia, existía en el público de esa década, cada vez más exigente, una nueva necesidad de conocimiento de “geografías desconocidas” con todo lo que ello conllevaba que, fuera del mundo académico, se traducía en una voluntad real de asimilación o, al contrario, en pura y simple moda. Sobre la que una vez superada, quedaba muy poco de las imágenes vistas y de los conocimientos adquiridos. El llamado “mundo del cine”, como se le conocía, una suerte de subgénero cinematográfico en forma de documental, nació precisamente en este clima cultural que hoy, erróneamente, aparece tan lejano. Con respecto a las obras realizadas por cineastas franceses entre los años 40 y 60, y las que pertenecen, por así decirlo, al “global movie”, hay una importante línea divisoria, principalmente de carácter distributivo: mientras que las primeras siguen siendo hoy prerrogativa de un minoría de espectadores “intelectuales”, otros como Franco Prospero, Gualtiero Jacopetti, Paolo Cavara, Angelo y Alfredo Castiglioni⁸, casi proféticamente, encuentran la llamada “cuadratura del círculo”, en el paso de lo pequeño a la pantalla grande, es decir, en la posibilidad que ofrece el *zeitgeist* (espíritu de los tiempos) y por ello productores de renombre internacional como PEA⁹ de

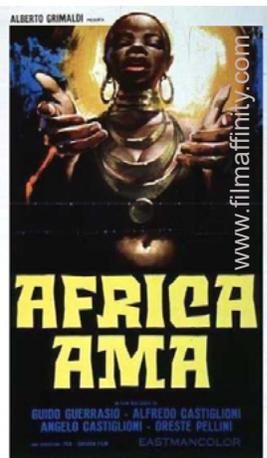
⁸De sólida formación económica, eran empresarios exitosos, los dos hermanos gemelos de Varese, pequeña ciudad del norte de Italia: Angelo y Alfredo Castiglioni, quienes realizaron una serie de viajes de exploración a Asia, América Latina (Amazonia brasileña y venezolana), pero en particular en África subsahariana, donde a partir del 1971 hicieron cinco documentales y numerosos cortos de tipo etnográfico, sobre rituales sagrados o mágicos y eventos de vida cotidiana de los pueblos indígenas de Togo, Dahomey, Alto Volta (Burkina Faso), Chad y Camerún, ya en peligro de extinción. Posteriormente, los dos dirigieron el interés hacia la arqueología que se materializó en el descubrimiento de la “ciudad secreta” de Adulis en Eritrea (2012) y en la búsqueda de las antiguas civilizaciones nubias de Sudán, cuyo resultado fue otro descubrimiento, ya que hallaron la ciudad enterrada Beatrice Pancrisia. (1989). Durante sus innumerables viajes los hermanos Castiglioni recolectaron innumerables materiales étnicos: joyas, máscaras rituales, estatuas muy antiguas, fósiles y otra variedad de repertos; objetos que desde 1999 han sido catalogadas y coleccionadas en un museo dedicado a los dos hermanos, en la ciudad de Varese.

⁹En 1971, *África ama*, la segunda película de los dos hermanos Castiglioni, se clasificó entre las diez mejores películas de la época, cuando *Decameron* de Pier Paolo Pasolini obtuvo el primer lugar. ¡Un hecho excepcional para un documental etnográfico: un género generalmente confinado a los programas culturales del formato televisivo!

Cinerizy Alberto Grimaldi, trasladaron el tema de su investigación documental al África poscolonial, dentro de una perspectiva fílmica que en contacto con el gran público se convirtió en un cine con todos sus significados. Esto, en virtud del prejuicio según el cual el documental de autor no era cine *toutcourt*, sino televisión o periodismo visual, mientras que los hechos dicen exactamente lo contrario. El asunto de que el género documental (y sería mejor definirlo como lenguaje), irrumpiera repentinamente en la escena comercial (en cierto sentido como sucedió con el erotismo en la trilogía de la vida de Pier Paolo Pasolini), equiparado al cine de ficción, fue ciertamente un hecho innovador, más cercano a nuestro tiempo de lo que pensamos, sin embargo esto tendría algunas implicaciones éticas y estéticas. También es necesario distinguir dentro del subgénero; si, por ejemplo, en *Africaaddio*, 1966, ganador del David di Donatello, los autores Prospero y Jacopetti hubieran pretendido crear una especie de réquiem polémicamente ideológico y nostálgico sobre el fin del África colonial (en este caso del británico)¹⁰, *África ama*, 1971 de Angelo y Alfredo Castiglioni, el segundo de los cinco largometrajes “africanos”, se caracterizó en cambio por un enfoque correcto y respetuoso de las culturas indígenas, aunque el elemento erótico-sexual estuvo presente, como de hecho en las otras películas, de manera relevante.

Así lo demuestran las escenas a menudo toscas, insostenibles e inaceptables para un ojo occidental, como, por ejemplo, la práctica de la clitoridectomía, sobre las chicas de un pueblo, que sin embargo no descuidan enuclear la historia de una de estas muchachas que, firmemente decidió no sufrir un trato tan inhumano, sino que acepta con orgullo la marginación de la gente como consecuencia de su gesto. Esto no quiere decir que la mirada fílmica de los dos hermanos tuviera algo de voyerista (aunque los títulos de las otras películas guiñaban el ojo al sexo), ni que tratara de levantar el escándalo del bien pensar (*épater le bourgeois*) como sucedió con las imágenes de Jacopetti. Se trataba más bien de una mirada sin prejuicios, en la que participaban los gestos expresivos, a veces brutales y insostenibles de las colectividades tribales y de las razones profundas que las determinaban. El comentario externo que, por ejemplo, en *Addiultimo uomo*, se le confió a Alberto Moravia, es ciertamente más de una película educativa que de una película de ensayo, aunque es frecuente la referencia

¹⁰En el *incipit* de la película, los autores afirmaban que: *El África de los grandes exploradores, el inmenso territorio de caza y aventura que, sin saberlo, amaron generaciones enteras de jóvenes, ha desaparecido para siempre. Dijimos Adiós a esa África arcaica, abrumada y destruida por la tremenda velocidad del progreso. La devastación, los estragos, las masacres que presenciamos, pertenecen a una nueva África, a esa África que, aunque resurja de sus ruinas, más moderna, más racional, más funcional, más consciente, será irreconocible. Por otro lado, el mundo corre hacia tiempos mejores. La nueva América se eleva sobre las tumbas de unos pocos blancos, de todos los nativos americanos y sobre los huesos de millones de bisontes. La nueva África resucitará parcelada sobre las tumbas de unos pocos blancos y de millones de negros: inmensos cementerios que alguna vez fueron sus reservas de caza. La empresa es tan moderna y actual que no es necesario discutirla a nivel moral.*



al viaje, al desplazamiento, que había marcado el trabajo de los dos directores-viajeros. Encontrarse en el centro de un interés general de amplio espectáculo con un trabajo metódico y capilar de auténticos etnólogos, en un mundo al borde de la desaparición, pero sin vagos lamentos ideológicos, significaba enfrentarse a una responsabilidad en la producción de imágenes cuya excepcionalidad no puede ni debe ignorarse. A ello responden Angelo y Alfredo Castiglioni sin trucos (como, por ejemplo, la ahora ubicua docu-ficción) quizás mostrando mucha condescendencia hacia un público omnívoro y para los tiempos muy curioso de sensacionalismo, pero permaneciendo, en el conjunto de sus trabajos tanto los cortos como los largometrajes, fieles a una idea de cine etnográfico y de viajes al mismo tiempo.

Mas la verdadera alma del «global movie», esta cosmografía de imágenes reunidas por doquier para dar testimonio de la locura del mundo llamado "civilizado", no puede dejar de identificarse con su progenitor *Mondo Cane*, 1963, primera obra del dúo Prosperi y Jacopetti con Paolo Cavara, fuerte del comentario externo a veces desdeñoso y irónico, otras veces velado de melancolía, que acompañan las imágenes de extravagancia, estupidez colectiva y violencia recogidas de Oriente a Occidente, como para subrayar la presencia de una fina línea que atraviesa los comportamientos humanos más allá de las latitudes. La cámara se pone en marcha en busca de las situaciones más curiosas, pero también las más sangrientas y reprensibles, sin ocultar el obstinado gusto por el escándalo. A su manera, la larga secuencia de la deriva alcohólica fuera de un bar en una ciudad alemana es escalofriante y bien filmada, como la descripción de la agonía de la tortuga marina en la playa desierta. Pero, una vez más, nosotros tenemos que preguntarnos si esta *pietas* secular no contiene también el veneno sutil de un nihilismo que, al no escatimar nada ni a nadie, volvería a elevar ambiguamente, la supremacía cultural de una élite imaginaria. Otra cosa son las acusaciones de falsificación de la realidad a través de reconstrucciones sospechosas, donde al problema técnico (dirección, iluminación, decorado etc.) se superpuso la cuestión ética y moral, ya que, en *África addio*, masacres y ejecuciones sumarias, matanzas, guerras fratricidas se filmaron entre pueblos liberados pero aún inmaduros (según los autores) para gobernar. Si bien sabemos que en otros contextos, al día de hoy, la contaminación de la realidad y la ficción es una práctica casi habitual y solicitada incluso por los productores.

Por último, es curioso recoger el juicio sobre estos autores partiendo de una figura poliédrica como la de Folco Quilici que, si en los años setenta se había opuesto tenazmente a dicha obra, hoy la rehabilita totalmente, quizás porque, al dejar de observarla a través de esas abusadas lentes ideológicas, a partir de la segunda posguerra, dichas imágenes y montajes revelaron, principalmente, la intención de



destapar la “caja de Pandora” de la estupidez planetaria. Sin embargo, queda la duda de que algunas de esas imágenes fueron producidas precisamente para revertir la ecuación de humanidad y progreso en la que se basan las certezas del futuro, con una voluntad cínica que se hace aún más evidente por una cierta habilidad en la dirección.

En una era, la nuestra, marcada por una constante hemorragia de imágenes, a veces violentísimas, y, lo que es más grave, muchas veces descontextualizadas, por lo tanto incapaces de suscitar reproches o el necesario desapego crítico; las imágenes de un África misteriosa y mítica, violenta y crepuscular, muy humana y cruel, realizadas por cineastas aventureros del siglo XX y que se caracterizan por ser etnológicas, políticas, nuevamente etnológicas y, finalmente, provocadores, dedicadas, como se ha visto, a la ahora inevitable decadencia de los dos mundos, “el nuestro” y “el de ellos”, aún conservan, a pesar de las décadas transcurridas, el sentido del descubrimiento de una alteridad que pronto sufriría una transformación radical ante el avance del progreso¹¹. Y es precisamente esto último, para algunos de estos autores, la dramática división entre un mundo todavía regulado por leyes naturales y tribales, y otro destinado a producir nuevas formas de alienación.

3. En un intento de comprensión del funcionamiento de nuestro sistema-mundo, cada vez más complejo y globalizado y, obviamente, sus límites y sus degeneraciones, el cine documental internacional, con el nuevo siglo, ha escuchado los deseos y esperanzas de personas de todo el mundo haciendo retratos individuales en la forma, entre los cuales se pueden mencionar: (*Human*, 2015, de Yannis Arthus-Bertrand); el problema de la eliminación de residuos (*Trashed*, 2012 de Candida Brady); la superpoblación de las megaciudades (*Megacities*, 1998 de Michael Glawogger y *Population Boom*, 2013 de Werner Boote); el fenómeno de la prostitución (*Whore’s Glory*, 2011 de Michael Glawogger); los lugares de muerte en el trabajo (*Working’s Man Death*, 2006 de Michael Glawogger); la tragedia de las nuevas migraciones (*Human Flow*, 2017 de Ai Wei Wei) e incluso la condición del hombre contemporáneo atrapado en un día (*La vida en un día*, 2011 de Kevin Mac Donald, Loressa Clisby y Tegan Bukowski), sin querer olvidar el más radical de todos, *Untitled-Viaggio senza fine*, 2011, de Michael Glawogger¹² que el gran documentalista austriaco quiso rodar entre Europa y África, intencionalmente sin una trama real ni un título, casi con ganas de reproducir la vida misma

¹¹Es imposible no entrever al menos en filigrana, un cierto resentimiento hacia la idea de progreso (¡que es común tanto al pensamiento socialista como al liberal!) y, además, detectar una nostalgia por el mundo mítico y exótico de los europeos que en términos de crueldad militar, no fueron menos que los africanos. Basta pensar a las masacres causadas por el uso de gas, llevadas a cabo por el régimen fascista en las colonias del Cuerno de África.

¹²Tras la repentina muerte del director, en 2014, causada por una enfermedad tropical: la malaria, contraída durante un viaje a Liberia, la película de Michael Glawogger fue completada por su editora Monika Willi y estrenada póstumamente. Presentada en el Festival de Cine de Berlín, obtuvo un óptimo consenso que causó mucho entusiasmo.

en su hacer y deshacer, con resultados a veces notables, tanto en el plano estrictamente filmico como en el de la transmisión de un contenido, de un mensaje necesario: una suerte de film documental “global” para un mundo global (película global), cuya peculiaridad es presentar una narrativa articulada sobre un eje geopolítico y urbano múltiple, es decir, distribuida en múltiples lugares de distintas latitudes y continentes¹³. Una *weltanshauung* que, al convertirse en una visión cinematográfica, parece destinada a no agotarse tan rápidamente, mostrando nuevas experiencias de viaje (porque, al fin y al cabo, en esa el viaje, como reducción de las distancias temporales y culturales, es fundamental), ya que a su vez lo convierten en un cine con sentido de realidad.

Para concluir, del “global movie” italiano¹⁴ y más tarde alemán de los años setenta que nació sobre el cuestionable principio de la imagen “shock” desconocida al público, hemos pasado, en los últimos años, a narrar el choque del mundo conocido. Una exploración amplia de una civilización, la nuestra, que es la suma de tierra + hombre, donde todo está interconectado, es decir, es parte integral de una multiplicidad que corre el riesgo de chocar con la incapacidad del hombre para encontrar soluciones que se conviertan en rumbo de vida y no en rumbo de muerte del planeta.



Workingman's death, 2006, de Michael Glawogger / <http://www.persofilmfestival.it/>

¹³Una nueva generación de cineastas italianos como Gianfranco Rosi, Andrea Segre o Maurizio Fantoni Minnella, por citar solo algunos nombres, retomarán su desafío, narrando a través de los medios expresivos del cine documental, una realidad renovada y en evolución: atrás quedó la tribal y se va hacia la global, más móvil y por ende dramática, de las nuevas migraciones de África a Occidente.

¹⁴En Italia, dos cineastas milaneses, Massimo D'Anolfi y Martina Parenti, con *Spira Mirabilis* 2016, le dan la vuelta al mundo y escogieron cuatro lugares ejemplares, para mostrar las virtudes secretas de algunas personas que han alcanzado niveles de excelencia en diferentes campos.