

Génesis y sentido de la ilusión fílmica

Guillermo Pérez La Rotta
Colección Espacios
Siglo del Hombre Editores
Universidad del Cauca

El acto de contemplar un título cinematográfico cualquiera, así se trate de una dramatización valorada como frívola o trivial para momentos de esparcimiento, tiene de trasfondo la conjugación de factores que disimulen el artificio de la construcción en pantalla la habilidad para hacerlos transparentes ante los recursos narrativos dispuestos que permite sean convincentes.

Guillermo Pérez la Rotta (Bogotá) en *Génesis y Sentido de la Ilusión Fílmica* (2010) logra ahondar en tales características al esquematizar las condiciones narrativas y de percepción que las estrategias y técnicas aplicadas por los realizadores conducen a una resolución visible en pantalla. Los pilares que lo sostienen son la fenomenología de Maurice Merleau Ponty (1945) y el doble en la teoría del espejo formulada por Edgar Morin (1956).

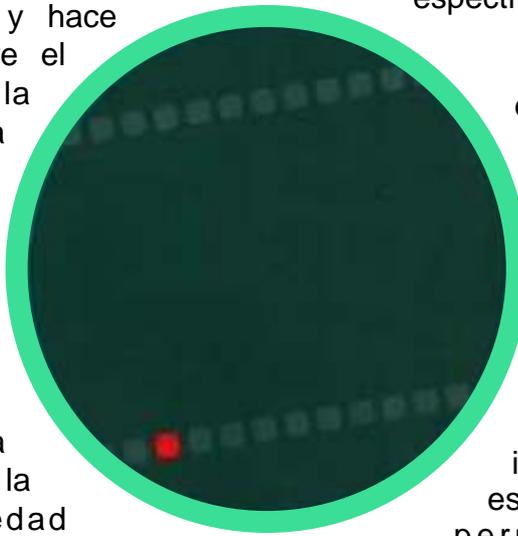
Señala Pérez que la fenomenología es un pensamiento en busca de las fuentes genuinas de experiencia cualquiera sea esta, para captar y describir sus objetos y las intenciones que tejen, sustantivo clave en el propósito durante el desarrollo y al final del texto, en principio al calzar sus coincidencias referidas a la realidad con esta forma de representación.

El doble lo sistematiza Morín desde sus primeras investigaciones directamente con el apoyo del cine en el que participó con la realización en la década de los 50, en ese entonces participa en proyectos de antropología audiovisual y hace dos investigaciones sobre el cine donde introduce la envergadura que tiene la imagen de sí en las distintas significaciones imaginarias del humano.

Pérez extrae de *Las Estrellas de Cine* (1957) y *El Cine o el Hombre Imaginario* (1956) la relación que establece la contemporánea sociedad industrial con las imágenes que duplican su presencia en las diversas representaciones del cuerpo, es una forma ancestral del ser humano de proyectar temores, emociones, deseos y aún vigente con la proliferación de imágenes acelerada por las tecnologías domésticas y familiares en el transcurso de las décadas recientes. Es la identificación con un otro figurado que prevalece en las ficciones, e ahí la relevancia de las formas narrativas para el despliegue de las posibilidades sintomáticas con la finalidad de comprenderse a sí mismo según resalta de Morin y hace ineludible hablar de las posibilidades que

refleja la imaginación en cada curso durante la proyección en pantalla.

Con Merleau Ponty descifra las analogías entre las percepciones reales y aquellas construidas para el cine, ejercicio demiúrgico relacionado con los emplazamientos que se permite este medio hasta ser considerado una herramienta capaz de capturar las dimensiones de lo real en un futuro diferido sobre una selección de elementos hasta con Morín reconstruir los posibles sentidos que los envuelven tras la proyección espectral característica.



Las dimensiones que tienen en común el cine y la realidad son; el movimiento, el espacio, el tiempo, y el cuerpo que está circunscrito en la sincronía dinámica formada por estos; en una compleja interrelación que al estilo de Pérez La Rotta permite suscribir la fenomenología y permite abarcar, aunque el filósofo francés resulte una lectura pendiente a una revelación en la búsqueda de abordajes prometedores para escudriñar la imagen más allá de sí misma.

La Rotta remite a ejemplos relativamente conocidos por los cinéfilos o títulos de los cuales se debe tomar nota para verlos inmediatamente, Pérez los presenta como referencia con descripciones para ilustrar cada punto que la formulación teórica se

limite a esta filmografía integrada por Jane Campion, Woody Allen o Charlie Chaplin entre otros; es la sistematización de la fenomenología que logra respaldar con hechos cinematográficos al diseñar una estética acorde a las condiciones que deben existir para ver cine.

El dominio más cabal lo demuestra en el estilo de redacción de los análisis con la apropiación de los términos técnicos que se acercan a una valoración de las cualidades diferenciadoras del cine a otros medios de representación, esto es importante no sólo para dedicarse a la realización audiovisual donde se ejerce la jerga como parte de la práctica cuando se hace cine para revisar en probables ejercicios sintomáticos.

El movimiento es el más evidente ante la activa percepción que aflora con la inercia de quienes se disponen a ver, todas las acciones y desplazamientos tiene lugar dentro de la pantalla mientras que el cuerpo real del público permanece estático a diferencia de artes visuales como el cinetismo donde estos al moverse son factor influyente del movimiento que genera la obra a la percepción. El cine cuenta con un conjunto de convenciones logradas principalmente con la cámara pero que la tecnología continúa afinando.



Fuente: www.youtube.com/watch?v=04ROlq5ICRw

Movimientos que ocurren en un espacio y tiempo capturado por la pantalla dispuesta en un flujo narrativo, invisible pero determinantes en los procesos de simbolización producto del ejercicio sintomático durante la experiencia cinematográfica, es decir, son conducidos por prácticas culturales enfocadas en emitir representaciones que inciden sensorialmente en su recepción para los cuales fueron diseñados.

Tiempo y espacio son vectores de la realidad que el cine toma y devuelve en vórtice al duplicar su presencia a la percepción porque es una forma contemporánea de experimentarlos como trasfondo de una ficción, envuelta en su condición artística de representación ajustada técnicamente donde se suceden continuamente los planos integrados a un flujo narrativo.

Estas dimensiones transcurren conducidas por los cuerpos que encarnan personajes en la ficción pero el documental también duplica como imágenes, de ellas oscilan para transformar la forma pero no la esencia humana de su apreciación en los imaginarios que generan comprensión del heroísmo, el humor, el romance, la violencia, el deseo, como ejes temáticos que se cuentan y captan la identificación de las audiencias.

La estética del cine que desglosa Pérez La Rotta cierra como unos apuntes de una antropología audiovisual, es un itinerario de cinco capítulos completo por exploratorio e introductorio que merece una revisión plena de profesionales, estudiantes de medios audiovisuales, comunicación social, artes visuales y humanidades, para el público en general es un acercamiento espléndido a la cinefilia.

Jhonny Márquez