

- Rafael Filippelli y su *Revista de cine*

Rafael Filippelli

Raúl Beceyro

Rafael Filippelli y su *Revista de cine*

Una cuestión que se planteó hace tiempo, tiene que ver con la relación entre el hacer cine y el pensar el cine. En otras palabras, entre el arte y la estética, es decir la reflexión sobre el arte.

A veces se explicitaba esta cuestión, pero otras veces aparecía de fondo, como en filigrana. Cuando Truffaut entrevistaba a Hitchcock para su libro, o cuando Lindsay Anderson, hablando de Ford, daba su visión del cine, o cuando Tarkovsky hablaba de sus propias películas, nos encontrábamos con cineastas que, además de hacer películas, reflexionaban sobre el cine.

En 2015 tuvimos la idea de incluir, en nuestro *Encuentro de cine documental*, una mesa de discusión en la que se podía examinar esa cuestión: «Hacer cine y pensar el cine» tenía como título. Invitamos a Rafael Filippelli y a David Oubiña para que discutieran, entre ellos y con el público esa cuestión.

En cierta ocasión Rafael había dicho, diferenciando claramente ambas cuestiones: «las ideas no se filman». En otras había matizado un poco su posición [«Lo de filmar ideas no me parece claro, las ideas aparecen después del film, pero entiendo lo que se quiere decir: las ideas como formando parte del cine.»], y se había reconocido él mismo como un caso complejo, dado que hace cine, filma películas, al mismo tiempo que escribe sobre cine, y además enseña cine. Explicando su posición Rafael arremetía, lo que había hecho ya en otras ocasiones, contra la idea del guion y el montaje como bases del cine.

«Creo que, cuando dije que las ideas no se filman, estaba pensando en eso que se llama *guion de cine*. Siempre recuerdo el libro de Pudovkin que se llamaba *Guion y montaje, bases del film*, y cuyo título llamaba la atención porque en él no figuraba la

filmación, que era entonces considerada una especie de trámite, que incluso podía realizarse por teléfono. Sin pretender disminuir el rol del guion y del montaje, me parece que es muy importante, para un film, lo que sucede mientras se está filmando.»

Recordemos que en el artículo escrito por Marcelo Stiletano en *La Nación*, cuando Rafael falleció, se decía, erróneamente, que Rafael pensaba que el guion y el montaje eran la base del cine. Era todo lo contrario: Rafael consideraba que la filmación era el momento determinante del cine.

Pero volviendo a nuestra cuestión: Rafael consideraba que había lo que él llamaba cineastas intuitivos y cineasta reflexivos:

«Puede pensarse que hay cineastas que han pensado el cine y hay cineastas intuitivos, y ninguna de las dos situaciones garantiza nada. Puede haber un cineasta que ha pensado el cine hasta las últimas consecuencias, y que hace películas malas. Lo mismo puede pasarle al cineasta intuitivo: se deja llevar por la intuición y puede hacer películas muy malas, o muy buenas.»

En esa ocasión Rafael ramificaba la cuestión inicial. El hacer cine era algo que estaba claro, pero el pensar el cine bifurcaba en dos manifestaciones de ese pensar: enseñar cine y escribir sobre cine.

En cuanto al enseñar cine Rafael decía en la mesa de 2015:

«El enseñar cine empieza con una desconfianza total. En el 89 Manuel Antín deja el *Instituto de Cine*, cuando Alfonsín se va, y tiene un dilema que

conversa conmigo (y supongo que con mucha otra gente): si ponía una escuela, o una productora. Le aconsejé que pusiera una productora, él puso una escuela, y de ahí surgió la FUC. Me ofreció dar clase y al principio no quería, pero al segundo año acepté, porque necesitaba el dinero. Y entonces tuve que empezar a pensar de nuevo el cine, o pensarlo por primera vez, sistemáticamente. Tuve que releer a Bazin, y leer a Deleuze (que tantos malentendidos puede producir en la cabeza de los cineastas), y esas lecturas fueron cambiando, sin que me diera cuenta, mi manera de hacer cine. Puedo decir que esos fueron los mejores años de mi vida.»

Para Rafael, entonces, enseñar cine era como un colorario, casi inevitable, del pensar el cine.

Pero antes, ya había habido una materialización de ese pensar el cine, que era el escribir sobre cine: Rafael había escrito numerosos textos sobre cine en revistas como *Punto de vista* o *Lulú*. Incluso en 2008 se había publicado su libro *El plano justo: cine moderno de Ozu a Godard*, una recopilación de sus escritos sobre cine. Pero cuando Rafael participa en el *Encuentro de cine documental* de 2015, ya hace un año que había aparecido el Nº 1 de *Revista de cine*. Y aquí la cuestión se vuelve todavía más compleja.

«Yo tuve la idea de hacer esta revista, y quería hacer una revista combativa. Quería decir lo que no dice ninguna revista de cine argentina, empezando por *El amante* y terminando con *Kilómetro 111*. Queríamos plantear algunas cuestiones que nos planteamos algunos cineastas como yo o algunos críticos como David, y queríamos hacer una revista provocadora. Por eso, seguramente, recibimos al-

gunos insultos. También pensé que estas reflexiones podían incidir en nuestras futuras películas, y además me gustó la idea de trabajar con gente mucho más joven que yo. Recuerdo que estábamos Rodrigo Moreno, Mariano Llinás, yo, y discutíamos y la discusión no terminaba y dije: Saquemos una revista, y ahí discutamos todo esto.»

Resumiendo los pasos sucesivos que da Rafael, tenemos:

1. Pensar el cine (reflexión sobre el cine, ideas sobre el cine), al comienzo.
2. Escribir sobre cine, como manera de materializar esas ideas. De ahí los artículos escritos por Rafael.
3. Enseñar cine, con lo que implica un «pensar de nuevo» el cine.
4. Hacer una revista como *Revista de cine*, con lo que implica defender las ideas que se tienen sobre cine, o luchar por esas ideas. Aquí tenemos una especie de escribir sobre cine al cuadrado y, sobre todo, escribir defendiendo ideas, junto a otros que defienden ideas parecidas.

Si miramos el Comité de dirección del Nº 1, tenemos los nombres de Rafael, Hernán Hevia, Mariano Llinás, Rodrigo Moreno, David Oubiña, Juan Villegas y Sergio Wolf. Varios de ellos vienen directamente del «enseñar cine», ya que fueron alumnos de Rafael en la Universidad del cine.

El primer número de la revista produjo algunas respuestas airadas, sobre todo al primer texto, que es una transcripción de la conversación que mantuvieron los integrantes del Comité de dirección sobre el tema «Por dónde empezar (discusión sobre la crítica)». En ese texto se producía eso que la revista quería ser:

una especie de conversación entre personas que pensaban de manera parecida, sobre cuestiones que los enfrentaban con otros grupos, personas o revistas.

Aquí se producía el enfrentamiento entre los cineastas, los que hacen películas, y los que piensan el cine, es decir los críticos. Se afirmaba, con variados argumentos, que los críticos no podían hablar de cine de manera adecuada, y que eran los cineastas los que comprendían más a otros cineastas y a los films. Esta posición tenía antecedentes. Por un lado, Jean-Luc Godard había dicho en 1962: «Todos nos consideramos, [cuando escribíamos en *Cahiers du cinéma*], como futuros realizadores. Ir al cine o a la Cinemateca, era ya pensar cine y pensar el cine. Escribir ya era hacer cine, porque entre escribir y filmar, hay una diferencia cuantitativa, no cualitativa. El único crítico que lo haya sido completamente, fue André Bazin. Los otros, Sadoul, Balazs o Pasinetti, son historiadores o sociólogos, no críticos. (...) En tanto crítico, me consideraba como un cineasta. Hoy en día me sigo considerando un crítico, y en cierto sentido lo soy más que antes. En lugar de hacer una crítica, hago un film, introduciendo una dimensión crítica».

Godard, de esa manera, abolía la distancia entre hacer cine y pensarlo (en aquella época se decía entre «el cine y la crítica»). Incluso el pensar el cine podía ser considerado simplemente un trampolín para hacer películas. El realizar films era lo que justificaba el ejercicio de la crítica.

Otra posición también extrema fue expuesta por Jacques Rivette, hablando de Ingmar Bergman:

«La crítica ideal de un film no podría ser sino la síntesis de las cuestiones que fundamentan el film: una obra paralela, su refracción en el medio verbal. Pe-



ro su defecto, aun de una crítica ideal, es que sigue hecha de palabras, sometida al análisis y a su delimitación. La única crítica de **Juventud divino tesoro** tiene como título **El séptimo sello**; la única verdadera crítica de un film solo puede ser otro film».

El texto de *Revista de cine* desarrollaba argumentos parecidos, o al menos continuaban la argumentación central de Godard y Rivette. No es sorprendente, entonces, que los críticos se sintieran descontentos con ese razonamiento. Porque o bien se ponían a hacer películas, o su trabajo no servía para nada.

Había algunos colaboradores en ese primer número de *Revista de cine* que no eran discípulos de Rafael (como Beatriz Sarlo o Pablo Gianera), pero el núcleo de la revista eran alumnos de Rafael, que habían estudiado con él.

Cuando sale el Nº 1 de *Revista de cine* Rafael tenía sus dudas sobre si existiría un Nº 2. Seguramente armar ese primer número había significado tal esfuerzo que le parecía dudoso que pudiera continuarse la aventura. Pero actualmente han aparecido 10 números de la revista, y eso significa que el impulso que produjo Rafael en el grupo que hacía la revista, tuvo una respuesta que permitió ir sacando, anualmente, un número.

Tengo la impresión de que los discípulos de Rafael que posibilitaron que la revista siguiera saliendo, lo hicieron por una especie de lealtad personal hacia Rafael. Que Rafael no esté más plantea un dilema

que veremos cómo se resuelve. Porque el número 10 estaba prácticamente armado cuando Rafael falleció, y es una especie de legado de Rafael. Pero ¿y ahora? Ya habían salido 7 números de *Revista de cine* cuando Rafael me propuso colaborar con la revista. Como cada número tenía un centro o eje, el texto que se publicó en el Nº 8 fue «El ciudadano cumple 80 años», donde se planteaban cuestiones que concernían no solo a Welles, sino, por supuesto, también a Bazin.

En ese momento Rafael, como advirtió Juan Villegas, criticaba duramente a André Bazin, a pesar de ser completamente *baziniano*. Porque, es cierto, cuando uno descubrió a Bazin (hace 50 años o mucho menos) descubrió a quien «hablaba la lengua de los cineastas», como alguien dijo, y desde entonces Bazin se convirtió en una referencia ineludible para todo lo que se pensó sobre el cine.

En el Nº 9 se publicó mi «El cine y la fotografía (o más bien Barthes y Bazin)» en el contexto de varios artículos sobre «Algunas relaciones del cine».

Para el Nº 10 se solicitaron textos sobre la cuestión «¿Dónde está el cine?» y en esa ocasión intercambiamos con Rafael borradores de nuestros respectivos artículos, que compartían una perspectiva común sobre la cuestión. Incluso en cierto momento pensamos que podíamos llegar a firmar los dos juntos, cada uno de los dos artículos, el suyo y el mío.

En los Nº 8, 9 y 10 de *Revista de cine*, entonces, aparecieron los siguientes textos.