

Imágenes que tienden al mundo
Lucas Morgan Disalvo
Arkadin (N.º 5), pp. 150-154, agosto 2016
Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata

IMÁGENES QUE TIENDEN AL MUNDO

LUCAS MORGAN DISALVO

morgan.ztardust@gmail.com

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Recibido: 06/02/2016 ! Aceptado: 18/05/2016

RESUMEN

La antología Cine y Filosofía. *Las entrevistas de Fata Morgana* se compone de un cuerpo notable de diversas entrevistas publicadas por la revista italiana de pensamiento cinematográfico Fata Morgana, comprometidas en la apuesta por pensar el cine como una compleja maquinaria crítica y al pensamiento como una forma conectora en movimiento. Comolli, Didi-Huberman, Kristeva, Herzog y otros, se suman a repensar la relación del cine con el mundo, en el marco de un libro cuya ecuación «cine y filosofía» no busca demostrar aquello que el cine tiene de pertinente para la filosofía, sino señalar que todo pensamiento crítico consiste en una operación que se agita en y entre formas, sean éstas de manufactura audiovisual o filosófica.

PALABRAS CLAVE

Cine; filosofía; dialéctica; pensamiento; imagen

CINE Y FILOSOFÍA

LAS ENTREVISTAS DE FATA MORGANA

Jacques **RANCIÈRE**
Roberto **ESPOSITO**
Jean-Luc **NANCY**
Slavoj **ŽIŽEK**
Julia **KRISTEVA**
Werner **HERZOG**
Raúl **RUIZ**
Yervant **GIANIKIAN**
Ángela **RICCI LUCCHI**
Edgar **REITZ**
Paul **SCHRADER**
Georges **DIDI-HUBERMAN**
Jean-Louis **COMOLLI**
Nuccio **ORDINE**

EMILIO BERNINI, ROBERTO DE GAETANO, DANIELE DOTTORINI
(COMPILADORES)



Este conjunto de entrevistas a teóricos y a realizadores contemporáneos, publicadas previamente en la notable revista de pensamiento y crítica cinematográfica italiana *Fata Morgana* (creada en 2006), se encuentra reunido en el libro compilado por Emilio Bernini, Roberto De Gaetano (director actual de la revista) y Daniele Dottorini, con la iniciativa de trazar y productivizar ciertos cruces críticos entre las dimensiones del cine y la filosofía. La ecuación «cine y filosofía», que auspicia las intenciones del volumen, no busca demostrar aquello que el cine tiene de pertinente para la filosofía –pensando a ésta última como una fuerza autorizada y redentora capaz de instrumentalizar determinadas imágenes y eventos audiovisuales con el fin de *hacerlas pensar* (situándolas en relación de comentario con las grandes órbitas conceptuales de la disciplina)–, sino señalar que todo pensamiento crítico consiste en una operación que se agita, necesariamente, en y entre formas, sean éstas de manufactura audiovisual o filosófica.

Aquel debate que conectó históricamente al cine con la filosofía ha sido la discusión extendida en torno a la compleja relación entre imagen y mundo o imagen y realidad; pero, a su vez, el libro se hace eco de la necesidad de poner a punto una praxis al interior de esta intersección imagen-mundo. En términos de Edgar Reitz, dicha praxis no sería otra cosa que el ensayo de un pensamiento en imágenes (o el desafío de *pensar cinematográficamente*) para ocuparse del mundo; apostando, tal como aventura Georges Didi-Huberman en uno de los pasajes del libro, a revisar lo visual entendiéndolo como una capacidad de pensar y de articular nuestra relación con el mundo mediante imágenes.

El libro se divide en tres episodios –el primero enlaza a diferentes figuras de la filosofía, el segundo reúne a realizadores y el tercero, casi a modo de contestación dialéctica, regresa a filósofos que articulan un pensamiento entre y a partir de las imágenes– en los que las entrevistas constituyen una suerte de *tableux* donde emerge y se construye dialógicamente una imagen o un entramado de imágenes con el cual desglosar los modos posibles en los cuales la relación cine-mundo puede ser pensada. Jacques Rancière inicia el volumen y se presenta como un teórico de las formas sensibles, interrogando aquel espacio de disonancia y desacuerdo que puede introducir una imagen en su relación con un espectador, y en el que se dirime una posibilidad fundamentalmente transformadora, fundamentalmente política: la del desarreglo de las tramas vinculares que estructuran nuestra experiencia (política) de lo sensible y que son naturalizadas como sentido común.

A continuación, Roberto Espósito discurre acerca del *paradigma inmunitario* de un cine obsesionado con la integridad y con la permanencia de una realidad a la que desvincula del tiempo para conservarla, privándola con este gesto, de todo transcurrir dialéctico, toda inscripción en el tiempo y, por lo tanto, aniquilándola. A este paradigma, Espósito le contrapone el *paradigma de-generativo* de un cine que abraza la metamorfosis de lo real y que no deja de concebir a dicha realidad como una combustión permanente de formas a la cual el cine mismo contribuye. Por su parte, Jean Luc-Nancy da paso a la pregunta por el goce como un espacio de gratuidad resistente («desear por nada») que se abre al interior de una imagen que nunca es sola, por sí misma, sino el efecto de una articulación y movilización de multiplicidades, una imagen que siempre está moviéndose y conectándose con algo más.

En la entrevista que le sigue, Julia Kristeva describe un panorama actual caracterizado por tecnologías que cancelan la separación entre las imágenes y nosotros, frente al cual la autora insiste en la necesidad de recuperar la distancia, «sin perder los privilegios de la

sensorialidad» (Kristeva en Cervini & Roberti, 2015: 104).

Más adelante, Werner Herzog pasa a conceptualizar al mundo como opacidad o como límite que, incesantemente, produce interrogantes. Herzog se pregunta por la capacidad del cine de inaugurar espacios de apertura y de suspensión, y plantea que «la cualidad más específicamente humana es dar un paso por fuera de nosotros mismos» (Herzog en Dottorini, 2015: 117) y que, en esta dirección, la imagen intenta cumplir la promesa de que experimentemos un nuevo orden de conexiones con aquello que vemos. Posteriormente, Raúl Ruiz se interna en una reflexión acerca del territorio como un modo de constructo fantasmático que no es otra cosa que una imagen: aquello que se construye para poder hablarlo, con la demanda paradójica de que, para que este posible tenga lugar, siempre nos encontremos por fuera de él.

Por su parte, Georges Didi-Huberman indaga en el montaje como lugar de intersección de distintas coordenadas temporales al interior de una imagen y entre imágenes, arrojándonos a evaluar y a reconfigurar nuestras relaciones con el tiempo, con la memoria y con la historia; destaca, además, la potencia de la imagen dialéctica, de una dialéctica irresoluta, sin síntesis superadora, que no deje de dar cuenta –como señala en referencia a Harun Farocki- «cómo la imagen ha sido hecha», pronunciando las tensiones que la habitan. Jean-Louis Comolli concibe al fuera de campo como agente «portador de un ad-venir» (Comolli en Roberti, 2015: 193), como promesa y como amenaza de des-calibramiento y reconfiguración de lo visible y lo invisible, como espacio clave para entender el montaje en tanto operatoria simultáneamente generadora y destructiva de relaciones.

Es el libro mismo el que invita a desarmar esta organización que diferencia rigurosamente filósofos de cineastas, al abrir vectores de interlocución que nos permiten conectar, contrastar y revitalizar imágenes, generalmente de orden dialéctico (como apertura/cierre, vida/muerte, opacidad/transparencia, detención/pasaje), traficadas y multiplicadas por distintas voces en las entrevistas. De esta manera, es posible rimar el elogio del autorretrato (del retraerse como forma) sostenido por Kristeva, con el ejercicio de distancia que enaltece Reitz (que consiste en una cámara capaz de cerrar los ojos, para luego recomenzar su relación con el mundo). Del mismo modo, las preguntas de Espósito en torno al lugar de lo irrepresentable al interior de una imagen pueden vincularse con los interrogantes de Didi-Huberman acerca de los regímenes contemporáneos de visualidad o con las indagaciones de Comolli al pensar lo visible y lo invisible como horizontes de potencia móvil dentro de una imagen; al mismo tiempo, en Herzog y en Nancy aparece la figura del límite concebido como frontera opaca y como condición para el sentir, respectivamente; Didi-Huberman y Ruiz liberan la pregunta por la imaginación; Schrader y Nancy piensan a la imagen como un puerto o pasaje, entre otras yuxtaposiciones y confluencias que pueblan el libro.

A lo largo de los distintos paisajes críticos surge, continuamente, la necesidad de conceptualizar al cine como un *afuera* estratégico a partir del cual se puede tender una relación analógica con el mundo, que continuamente regresa para reinscribirse transformativamente en éste. Es así como la relación entre el cine y el mundo aparece revisada en estos intercambios desde una ética benjaminiana de encontrar o de inventar una calidad específica de distancia, perdida o desalojada por un tiempo de saturada actualidad permanente en el que las cosas presionan demasiado de cerca sobre nosotros (Benjamin, 2014). En este sentido, la distancia entre el cine y el mundo (que es menos una cuestión de ontología irreductible

que de relacionalidad táctica) se convierte en la condición de posibilidad misma para el ejercicio sostenido de una sensibilidad crítica: mirar, sentir y vincularse con el mundo requiere de un estado de discontinuidad, de un margen de separación que es, al mismo tiempo, espacio de apertura para formular, mediante el deseo y la necesidad, distintos ensayos de aproximación y de contestación frente a aquello que se mira. Según Nancy, lo primero que sentimos cada vez que sentimos es una separación, aquellos límites que nos devuelven la forma del mundo y nos permiten vincularnos con éste; de modo que la forma del mundo se experimenta como la devolución de un vínculo en el que sentir es, primordialmente, un efecto de entrar en relación con el afuera.

De manera similar, las entrevistas del libro se desarrollan como espacios intersticiales de posiciones y de encuentros en los que la imagen se construye dialógicamente como un tiempo-lugar desde el cual mirar para pensar: no solamente se trata de la imagen como una forma que piensa, sino que, también, estas derivas conversadas ponen de relieve la idea de que todo pensamiento necesariamente acontece y se expresa como forma. Si *Cine y Filosofía* se remonta una y otra vez a las figuras de margen, de distancia y de apertura como espacios indefinidos de posibilidad es porque, justamente, y tal como sostienen Bernini y Dottorini en el posfacio, la pregunta que más ha desvelado la imaginación teórico-cinematográfica contemporánea no ha sido la pregunta esencialista de resolver, de una vez por todas, lo que el cine es o lo que es el cine *debe ser*, sino la pregunta por la potencia, por lo que el cine puede, que necesariamente implica una conciencia prospectiva, un cine que sale del mundo, que se sostiene como «mundo en acto», en palabras de Nancy, para luego volver a él.

Es interesante pensar, tal como propone Didi-Huberman, que estas inquietudes reiteradas en torno a los intersticios, al fuera de campo y a la distancia abrigan, en última instancia, una pregunta por la imaginación, por la sensibilidad de figurar e intensificar otros posibles, de hacerlos arribar al campo de lo pensable por medio de una imagen o, mejor dicho, mediante la tensión que se activa entre ellas. El cine y la filosofía funcionan como poderosas máquinas de imaginar al unísono; esto es, como máquinas de producir imágenes y direcciones imaginarias desde las cuales pensar, montar o descalibrar regímenes de relación y horizontes de sentido, articulándose frente a problemas o bien generándolos. El libro *Cine y Filosofía* celebra la afinidad constitutiva de ambas dimensiones en una suerte de utopía compartida, que es la de preparar el movimiento deseante que parte de pensar el presente con imágenes a pensar imágenes para el presente.

REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA

BENJAMIN, Walter (2014). «Espacios en Alquiler». En *Calle de Mano Única*. Buenos Aires: El cuenco de plata.

CERVINI, Alessia y Roberti, Bruno (2015). «El sujeto que se retrae» (entrevista a Julia Kristeva). En Bernini, Emilio; Dottorini, Daniele y Di Gaetano, Roberto (eds.). *Cine y Filosofía. Las entrevistas de Fata Morgana* (pp. 95-102). Buenos Aires: El cuenco de plata.

DOTTORINI, Daniele (2015). «Expuestos a la naturaleza» (entrevista a Werner Herzog). En Bernini, Emilio; Dottorini, Daniele y Di Gaetano, Roberto (eds.). *Cine y Filosofía. Las entrevistas de Fata Morgana* (pp. 105-120). Buenos Aires: El cuenco de plata.

ROBERTI, Bruno (2015). «La transparencia que esconde» (entrevista a Jean-Louis Comolli). En