

Cartel publicitario del cinematógrafo lumiers, Paris, 1895

Apuntes sobre Imagen, Corporeidad e Imaginarios Fragmentos en torno a Cine y Modernidad

Recibido:16-10-2015
Aceptado:29-11-2015

Otto Rosales
Grupo de Investigación Bordes,
Universidad de Los Andes
ottorosca@gmail.com

Resumen: Apoyándose en ese hilo teórico entre Imagen, Corporeidad e Imaginarios, el texto explora esa relación, buscando confluencias y disenso entre autores, cineastas y teóricos, para sugerir la profunda crisis del sujeto moderno, inscrita en una Modernidad volcada hacia una sociedad del espectáculo, ávida de consumo y guerra, como lo evidencia la exploración del imaginario reinante.

Palabras clave: Imagen, cuerpo, imaginarios, cine, modernidad

**Some notes about image, corporeity and imaginaries.
Fragments around cinema and modernity**

Abstract: Through the relationships between such theories as theory of the image, theory of the corporeity and the imaginaries, this article explores those relationships in order to find common ground between authors, filmmakers and theorists. Then a deep crisis of the modern human included in a modernity focused in a society of spectacle deeply consumerist and war-seeker as is showed by an exploration of the prevailing imaginary is suggested.

Keywords: Image, body, imaginaries, cinema, modernity

Para Octavio Paz (1999), el rasgo distintivo de la edad moderna – esa que expira ahora, ante nuestros ojos- consiste en fundar el mundo en el hombre. Y la piedra, cimiento en el que se asienta la fábrica del universo, es la consciencia. En Paz, la consciencia aparece como la conquista última y más alta de la historia (1999: 270). Un mundo hecho de múltiples vaivenes no parece avizorar sino cataclismos y guerras devastadoras. ¿Cómo sobrellevar ésta angustia del vivir? En la lectura propuesta por éste pensador y escritor mexicano, el sujeto moderno no ha resuelto (posiblemente no sabe cómo resolver este drama existencial...) la inserción en la historia, insoluble a menos que recupere su ser original, su cosmos primordial, su onto-poética.

En la modernidad esa consciencia pasa por constituirse en una nueva subjetividad que brinde espacialidad y temporalidad. Dónde está desarrollada la subjetividad, del sujeto moderno mostrando una identidad obtenida de la ilusión de asumir una conciencia transparente de sí mismo, la cual se consigue mediante la exclusión del otro heterónimo (Pedraza, 1999: 49), de ahí su enfrentamiento con la modernidad, que todo lo uniformiza, rompe singularidades y oculta diferencias.

El sujeto moderno construye un imaginario capaz de crear, que motiva al pensamiento, en el contexto de la constitución de las experiencias surgidas desde la conexión corporal y significativa con el mundo y los otros según Pérez La Rotta (2010). Una rica tradición reflexiva entre sensibilidad e imaginación propone avanzar entre imagen, corporeidad e imaginario. La imagen es la cristalización de lo imaginario que surge entre los humanos como una potencia creadora, una configuración mental que vibra y se realiza entre la percepción y su ausencia. Es la imagen fílmica que se propone como un cruce constante entre la vida perceptiva y el germen figurativo y el pensamiento nace y se proyecta en ella; al igual que lo propone Sartre (2006), para quien la imagen es una expresión que compromete un saber y una afectividad ¿Cómo podemos apreciar esa vinculación entre experiencia sensible y lo imaginario? Porque hay saber y afectividad en la imagen.

El filósofo y cineasta colombiano Guillermo Pérez La Rotta (2010) lo presenta como una leyenda contada por Plinio en su Historia Natural: la primera obra de este tipo la hizo en arcilla el alfarero Butandes de Sición, sobre una idea de su hija enamorada de un joven que iba a dejar la ciudad: la muchacha fijó en líneas los contornos del perfil de su amante sobre la pared a la luz de una vela. Su padre aplicó después arcilla sobre el dibujo, al que dotó de relieve, e hizo endurecer al fuego esta arcilla, junto con otras piezas de alfarería. Se dice que éste primer relieve se conservó en Corintio, en el templo de las ninfas. Recuperemos el relato como narración mítica e insertemos en nuestro imaginario como ilusión.



Jean Baptiste Regnault.
Origen de la pintura, 1785.

Apoyándonos en Morín (2011) y su reflexión en torno al doble, diremos que tal forma intersubjetiva en la consciencia humana, la imagen se inscribe como una constante en la magia, la religión y el arte. En la percepción y la afectividad de los sujetos se narran sus vidas. Más aún, nos narramos desde la ausencia, el vacío y la muerte de los otros:

... Es el doble quien vela y actúa mientras el vivo duerme y sueña (...) Sueño y síncope son la imagen de la muerte, con la que el doble abandonará, y ésta vez para siempre, el cuerpo. Una de las manifestaciones permanentes del doble es la sombra. La sombra, que para el niño es un ser vivo (...), ha sido para el hombre uno de los primeros misterios, uno de los primeros descubrimientos de su persona. Y como tal, la sombra se ha convertido en la apariencia, la representación, la fijación, el nombre del doble (...) El doble puede igualmente manifestarse por la imagen reflejada. Más allá del espejo está el verdadero reino de los dobles, el reverso mágico de la vida... El doble puede manifestarse también en el eco (reflejo auditivo) o en el reflejo microscópico sobre la córnea del ojo (...) Por último, también los movimientos de aire respiratorios o intestinales pueden ser testimonio de la presencia del doble. (Morín, 2011: 144)

Y cierra Morín con ésta reflexión: El doble es, pues, otro ego, o más exactamente un alter-ego que el vivo siente en sí, a la vez exterior e íntimo, durante toda su existencia (Morín, 2011: 145). Y en la imagen fílmica compartimos esta reflexión como propone Pérez La Rotta, donde un imaginario mítico se narra cómo historia de afectos entre una muchacha y su amante, vuelta materialidad e imagen con ayuda de la arcilla, en que las condiciones externas e íntimas hacen posible un juego de sombras proyectadas (y las hacen ver) guardándose en la memoria afectiva. Estamos en presencia de los imaginarios míticos (y proponemos el cine como una de ellos); esta sociedad iconográfica crea y devora imágenes desde su corporalidad a través de sus sombras llevadas a imágenes, doble que se narra en la vida cotidiana.

Ya de espectador la representación que se muestra del mundo es una ilusión, pero asume el ensueño para vivirlo como una realidad propia. En la cotidianidad, el sujeto busca la plenitud, tiene que ver con su imaginario corporal. Construye ilusoriamente un cuerpo sano, fuerte, robusto, que le permita mantenerse como un nuevo dios de su propia creación. Y más aún, construye una imagen confortable de belleza perdida en las tiendas bélicas, donde el cuerpo restituya la imagen roída por los enfrentamientos con el Otro.

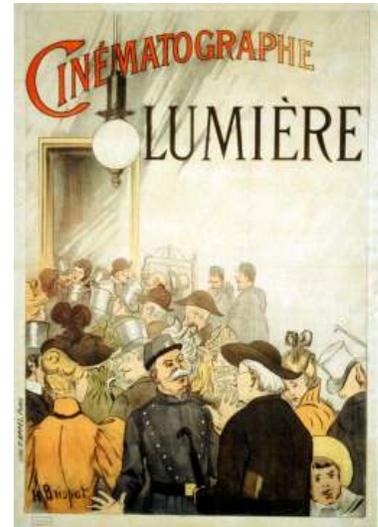
Estamos en busca de la alteridad o encuentro con el Otro, extraño, distinto o bárbaro, que cuesta reconocer como igual, idéntico, propio. ¿Dónde construir ese Otro, y traerlo a la nueva conciencia histórica? Un nuevo imaginario individual y colectivo le propone la modernidad al sujeto y por tanto elabora técnicamente un aparato que pone en movimiento las imágenes; el cinematógrafo y con él imágenes vividas construidas para su deleite, placer o trasgresión; es el nacimiento del héroe que le acecha vuelto imagen ilusoria.

En el cine las imágenes suceden masivamente desde el aparato hacia el espectador, pero es ese mismo juego de imágenes, advierte Barthes (1986), qué es la imagen fílmica (comprendido el sonido también) una trampa. Hay que darle a esta palabra su sentido analítico. Estoy encerrado con la imagen como si estuviera preso en la famosa relación dual que fundamenta lo imaginario. La imagen está ahí, delante de mí, para mí: coalescente (perfectamente fundidos su significado y su significante), analógica, global, rica; es una trampa perfecta: me precipito sobre ella como un animal sobre el extremo de un trapo que se parece a algo y que le ofrecen; y, por supuesto, esa trampa mantiene en el individuo que creo ser el desconocimiento ligado al yo y a lo imaginario.

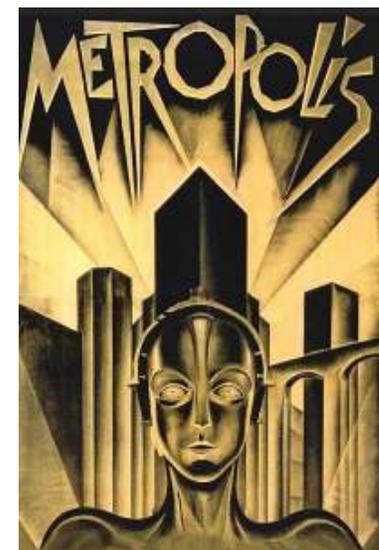
Barthes nos advierte que estamos en la trampa de la realidad que nos vela lo real. Pensemos en el cine que nos ayuda a escribir, filmar, sonorizar y monta creando con todo ello una mirada que ve desde dentro la imagen del mundo y de las personas en la sociedad de la modernidad. Una modernidad que asume en su estrategia de consolidación movilizar las emociones del sujeto para acercarse o distanciarse de sus fetiches de consumo.

Que va desde el miedo hasta el placer infinito de soñar con lo que posiblemente tendrá. El miedo como una emoción básica nos pone en guardia sobre acontecimientos de la vida social advirtiendo los movimientos de protección ante el peligro de muerte que se enfrenta.

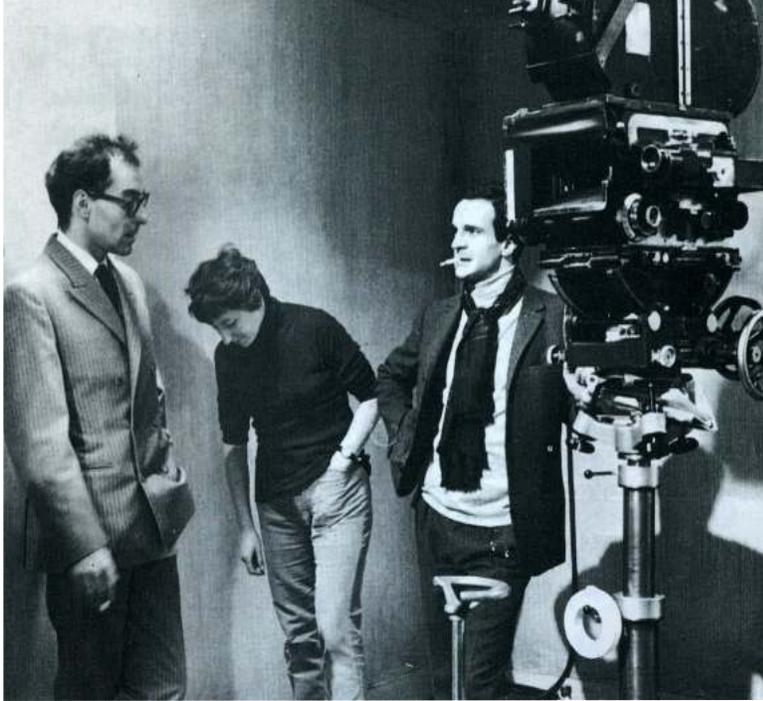
En el cine de Fritz Lang (1890-1976) es *Metrópolis* (1927) la convergencia entre el sueño de la sociedad del futuro y el amor por el esplendente cuerpo deseado lucha por imponerse y distanciarse frente a la multitud alucinada y sometida por el maquinismo industrial emergente en la sociedad Alemana de los años treinta. En manos de realizadores expertos como Lang convergen todas las vanguardias estéticas en su obra fílmica para provocar o diferir los gustos (reír, llorar, cantar, bailar, etc.) de sus espectadores ante el hecho social mostrando un imaginario en sus logros estéticos.



H. Brispot.
Cartel del cinematógrafo Lumiers, 1895.



Heinz Schulz-Neudam
Metropolis, 1926.
Litografía impresa a color.



Jean-Luc godard y Francois Truffaut
foto Cahiers du cinéma
Diciembre de 1984

De igual modo nos acercamos a otro realizador que desde su crítica militante asume una postura ante la realidad que vela lo real, como lo es Jean-Luc Godard (1930) en los años sesenta. Donde el enfrentamiento de los bloques del poder hegemónico del mundo en la sociedad occidental, muestra su imagen de terror en diferentes campos visuales.

Jean Luc Godard y el Cine de los sesenta.

Para Sontag (2007) la obra de Godard no ha sido elevada a la categoría de clásica u obra maestra como las de Eisenstein (1898-1948), Griffith (1879-1941), Gance (1889-1981), Dreyer (1889-1968), Pabst (1885-1967), Renoir (1841-1919), Vigo (1905-1934), Welles (1915-1985) y otros; en el criterio de esta escritora y ensayista, sus películas no están embalsamadas, ni son inmortales ni inequívocamente (y meramente) bellas.

Conservan su capacidad juvenil de ofender, de parecer feas, irresponsables, frívolas, presuntuosas, vacías. De su larga y fructífera producción desde los años de crítico de la revista Cuadernos de Cine, donde inicia su formación de crítico cinematográfico. Godard nos interesa como un cineasta que textualiza la realidad para volverla una reflexión ante el espectador.

Los años sesenta son el preludeo y el acontecimiento de los movimientos llamados contraculturales de la sociedad Occidental. Si los jóvenes sobrevivientes de



Jen-Luc Godard, foto Alamy
fuente: www.theguardian.com

CAHIERS DU CINÉMA

las dos guerras donde se han visto involucradas las potencias imperiales como han sido Francia, Inglaterra, Japón y Alemania, más el nuevo poder emergente de los Estados Unidos de Norteamérica, los jóvenes observan con cuidado una tensa calma en el reacomodo de los beneficios compartidos en la sociedad de consumo capitalista. El temor a la expansión del comunismo como forma y manera de vida en las élites de poder en las sociedades occidentalizadas hacen de la llamada guerra fría y su política de contención un efecto protector ante la formación de nuevas y alternas revoluciones o revueltas de esas masas de excluidos sociales.

En Francia los movimientos contra las políticas de Estado dirigidas por Charles de Gaulle (1890-1970) y su búsqueda de reconciliación con la Alemania generaron constantes protestas en los movimientos juveniles franceses que se acercan a los líderes izquierdistas obreros y académicos. Los grupos de vanguardia en los distintos sectores insurgen con sus propuestas en el cine como instrumento de protesta y denuncia ante el rostro severo de la guerra de Vietnam (1955-1972). Surge la Nouvelle Vague a principios de los años cincuenta una nueva ola de jóvenes reunidos en torno a la figura de André Bazin (1918-1958), teórico del cine, quien junto a

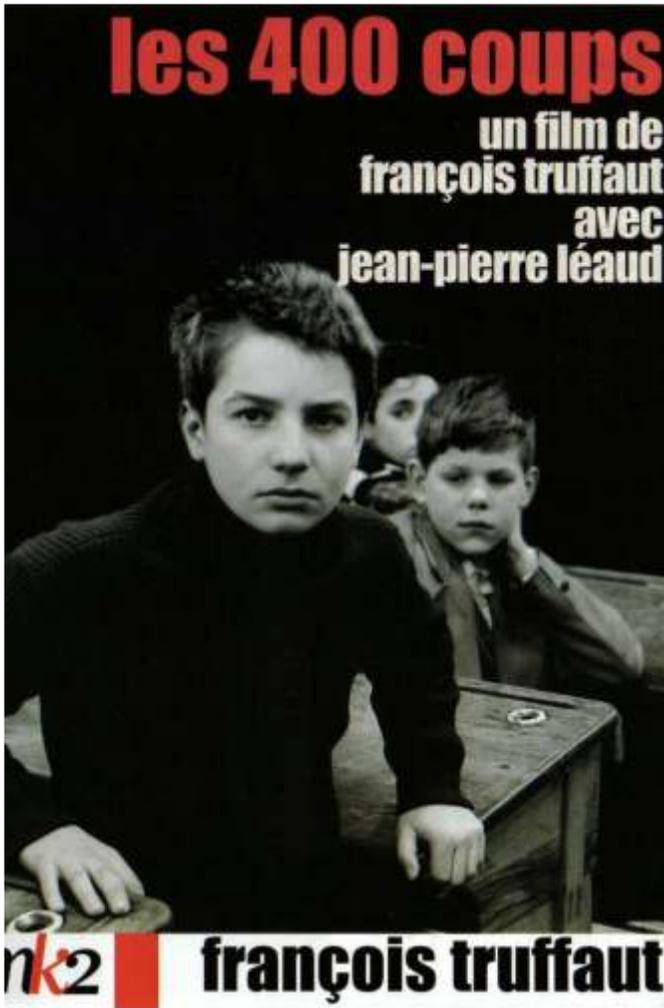


62 • REVUE MENSUELLE DU CINÉMA • AOUT - SEPTEMBRE 1956 • 62

Portada de Cahiers du cinéma, N° 62, 1956.

Jacques Doniol Valcroze (1920-1989), funda en 1947 Le Revue du Cinéma, posteriormente será convertida en Cahiers du Cinema. Estos críticos y amantes del cine de autor se enfrentan al cine convencional que copia e imita el cine de comedia Hollywoodense. Ahí están Rohmer (1920-2010), Godard (1930), Truffaut (1932-1984) con reseñas y propuestas sobre el cine Francés sin dejar de mencionar los aportes del Cine mundial a la cinematografía de la época.

Entre sus postulados teóricos y técnicos estaban bajos presupuestos para la realización del films, búsqueda de mayores encuentros con otros lenguajes expresivos como lo es la literatura o las artes plásticas, escenarios naturales incorporando luz, sonido y música con naturalidad expresiva, y finalmente el director lleva todo el proceso productivo del Films.



Poester de Los 400 golpes de Truffaut, de 1959

El film Los cuatrocientos golpes (1959) de Truffaut junto Al final de la escapada (1960) de Godard son los primeros en mostrarse como emblema del grupo e experimentar con nuevos lenguajes la crisis institucional por la que se encuentra la sociedad francesa y con ella la Modernidad Occidental.

 C mo observar panopticamente la sociedad a estas masas, muchedumbres, multitudes, que se congregan en torno a un nuevo tótem religioso al líder político? Bataille (1974) en un trabajo pionero en torno al fenómeno de masas lo observa como una emergencia en los estados nacionalsocialistas a inicios del siglo XX.

Para éste autor, el concepto de masas, es inherente a la máquina productiva del capital. Un sistema que determina la inserción de los sujetos modernos en la producción de mercancías en serie para satisfacer las necesidades básicas.

Si bien es cierta una raíz marxista en este enfoque, nos interesa recuperar el sentido de masa como grupo en movimiento en torno a un eje seductor que marca su adhesión. Un movimiento que busca mantener la atracción en torno a la imagen y su fuerza que emana hacia la multitud. En Bataille la sociedad del capital, del lujo y de la producción en serie, procura mantener homogénea a la sociedad para garantizar la circulación de bienes hacia la mayoría de los que participan. Los grupos y sus valoraciones mostrarían en el mercado su lucha por imponer y recuperar la inversión.

El autor francés, muestra como ésta lucha ha determinado enfrentamientos de clase, grupos y sectores por apropiarse del aparato productivo y volcar sus intereses de inversión. Todo gira por mantenerlo sincronizado para el buen funcionamiento de la infraestructura que se irradia hacia los estamentos de la sociedad, sin embargo, en esa lucha por imponerse siempre quedan por fuera fuerzas que no logran engranar con la perfectividad de la maquinaria productiva. Es la parte excluida, desecha, bordeable de los sujetos en esos circuitos productivos. Es lo que Bataille llama una Heterogeneidad de y en la sociedad moderna. Mejor aún, es una condición sustancial de la Modernidad al poder incorporar todos los sectores a sus engranajes de producción.

En las sociedades democráticas liberales, donde los niveles de burocracia debilitan su funcionamiento se muestran sus agudas contradicciones y descontento de sectores sociales e instituciones, a fin de conseguir regular su participación e inserción en el casi perfecto engranaje productivo.



Están los grupos juveniles en ese sector de los excluidos. Bataille avizora que esas masas excluidas, mal formadas, desechables, son un ejército seguro para las masas de ocio del Estado Fascista.

En síntesis, en la sociedad del espectáculo, de la imagen y de compulsión al consumo, constantemente se recurre a su círculo vicioso de iniciar cuando se crea que está en su agotamiento el llamado a los amplios sectores sociales, llámese masa, muchedumbre, multitud, plebe, pueblo... como un sentido provocador y mesiánico de las élites en el poder. El cine como ilusión ayuda a crear en la vida cotidiana de sus receptores el sentido de participación, una de las múltiples maneras que tienen las fuerzas del mercado de provocar esa tensión existencial para desviar la atención de sus reales necesidades existenciales y volverlas ilusiones en una sociedad del mercado que no se detiene ante nada por vivir creando utopías de consumo...

Bibliografía

Bataille, G. (1974). Obras escogidas. España. Seix Barral. 530 p.

Barthes, R. (1986). Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces. España. Paidós. 380 p.

Morín, E. (2011). El hombre y la muerte. España. Kairós. 376 p.

Paz, O. (1999). La casa de la presencia. Poesía e historia. España. Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores. 829 p.

Pedraza, Z. (1999). La hiperestusias: principio del cuerpo moderno y fundamento de diferenciación social. 42-53 p En VVAA. Cuerpo Diferencias y Desigualdades. Colombia. Universidad Nacional de Colombia. 307 p.

Pérez, G. (2010). Génesis y Sentido de la Ilusión Fílmica. Bogotá. Siglo del Hombre Editores. 226 p.

Sartre, J. (2006). La imaginación. España. Edhasa. 220 p.

Sontag, S. (2007). Estilos radicales. España. DeBolsillo. 330 p.



Nam June Paik. TV cello. 1971