

● Shangrila recupera, en edición ampliada, unos escritos entre la hipótesis y la ficción de Jacques Aumont que dan cuenta de su personal concepción del cine

MATERIA DE IMÁGENES, REDUX

Jacques Aumont. Trad. Hernán Marturet y Mariel Alejandra Manrique. Shangrila Textos Aparte. Madrid, 2014. 304 páginas. 22 euros

Alfonso Crespo

Como cualquier buen cinéfilo, Jacques Aumont confiesa aquí, en esta reedición ampliada de su *Matière d'images* (2005), que se acostumbra a ver el cine, incluso el más tradicional, escindido del flujo narrativo. Es el paso inaugural hacia otra parte, un camino en busca de palabras que nombren la experiencia afectiva y mental de estar ante las imágenes de una película. Para el cinéfilo, para el teórico e historiador, este rastreo se centra en la materia, que no duda en exponer en su significativa polisemia: fenómenos de luz y sombra, grano del celuloide, escritura del proyector que ejecuta una llamada y coloreada música, sala de la noche artificial... también, claro, las imágenes en tanto receptáculo de ecos y crisol de tiempos, de fantasmas guadianescos que no dejan de reaparecer.

Es decir, se trata de un concepto ancho éste de *materia de imágenes*. Aumont pretende trascender la ontología baziniana según la cual el cine era asíntota de la realidad y también los límites puritanos de un determinado cine materialista y estructural que se contentara ya con la transparencia de lo real (de Straub a Pialat, de Eustache a Bresson), ya con el esqueleto rítmico y parpadeante al que puede resumirse cualquier trance fílmico. En esta apertura y complicación, Aumont confiesa dos influencias mayores. Una el cineasta y teórico Jean Epstein, otra el escritor y filósofo Jean-Louis Schefer. El primero, porque vio en la máquina que revolucionaba la visión del espacio y permitía remontar y barajar la sustancia temporal una filosofía para pensar de nuevo el mundo; el segundo, porque advirtió que las

De lo que están hechos los enigmas



Fotograma de 'Le lion des mogols' (1924), de Jean Epstein.

imágenes, más que vehículos de significado y comunicación, eran enigmas, sacudidas afectivas y mentales, inscripciones misteriosas que nos acompañan como ráfagas de sueño despertando nuestra conciencia, también nuestro deseo y terror.

Así, Aumont –también en esto cerca de Deleuze, Lyotard y Barthes– persigue la materia del cine en los efectos perceptivos e imaginarios que toda imagen pone en

marcha. Y topa con “lo figural”, lo que excede lo figurativo y lo figurado, lo que rechaza la mimesis y la metáfora pero participa “del juego de lo figurable”. Como el *punctum* fotográfico en el habla barthesiana, en el paisaje audiovisual lo figural se refiere a “lo que vive su vida”, lo que irrumpe de manera inesperada, lo que no cabe en los moldes representativos y narrativos. Que algo arda en alguna parte del plano, como diría

Straub y recuerda Aumont; que la materia se me imponga, en su rotundidad y en su permeabilidad, excitando revelaciones y delirios como algo que participa de mí pero al mismo tiempo se separa, condenándome a la distancia.

Materia de imágenes, redux entonces es un libro muy personal, pues reúne hipótesis y ficciones del Aumont espectador, que interpreta fenómenos y películas ejerciendo esa violencia de la que

hablaran Heidegger o Panofski; se escribe aquí del negro, de las migraciones entre imágenes recientes y latentes de distintas procedencias, de la teoría de los colores goethiana, de la luz que sorpresiva irrumpe en el objetivo de la cámara, de películas concretas (*L'annonce faite à Marie* de Cuny o *2001: Una odisea del espacio* de Kubrick) o de cineastas en primera persona: a Hitchcock se le dedica un extraordinario capítulo en el que comparece en tanto divulgador de Chesterton; a Bruce Conner otro no menos intenso y en el que se desmontan los tópicos del cine de *found footage* a partir de una noción musical y formalista del flujo de imágenes. Hay muchos hilos de los que tirar en un libro cuya mayor virtud –y Aumont siempre fue un notable pedagogo– puede que recaiga en su invitación a mirar el cine *de esta manera*, fuera de repertorios y cronologías, estilos y temas, buscando responder, cada uno con sus herramientas y capacidades, a esos estímulos que nos han subyugado con la impresión

de la primera vez. En ese sentido, quizás las páginas más inolvidables de esta escritura aventurera sean las que Aumont dedica a un fenómeno tan cotidiano e infrautilizado (e infravalorado) como es el de la sobreimpresión o el encadenado de imágenes. Para el ensayista es en la mezcla de imágenes dentro del flujo temporal de toda película donde el cine ha engendrado algo que no se parece a nada y cuyos efectos no calman nociones como la de collage o montaje. Se trata de un *hacer tiempo* de otra manera, de una temporalidad ajena a la vivida o a la que puede ser cronometrada, una ucronía que, a veces en dos segundos de una película escasamente interesante, nos señala que el cine maneja una potencia que no pueden contener ni los a priori representativos ni las nociones fenomenológicas, pues consiste en el poder de un psiquismo más allá de toda conciencia.



El país de la nieve

UNA PASIÓN PARECIDA AL MIEDO

Mary Ann Clark Bremer. Trad. Hugo Bachelli. Periférica. Cáceres, 2014. 64 páginas. 12 euros

M. G. González

Esta una hermosa historia de desdicha. Sus personajes, que se han conocido en un hotel de Berna, nunca volverán a verse tras ese breve encuentro. De él sabemos que es un caballero vacilante, distinguido y grato;

de ella apenas conocemos el nombre de su marido muerto, Saúl. Sin embargo, en la semana que permanecen junto a la nieve alpina, se establecerá entre ellos una relación –llamémosle amor– que es al tiempo muy nueva y muy antigua. Muy nueva, porque el amor ocurre siempre por primera vez. Muy antigua, porque su rito es un rito arcano, velado con palabras. Así, mientras ambos pasean por los bosques nevados, el caballero irá relatando a su ama-

da breves historias de horror, de abnegación y de cólera. Se reproduce entonces el conocido milagro de Homero y Sherezade y William Shakespeare: bastan unas palabras, recitadas en un silencio vivo, para que el mundo en su totalidad emerja y resplandezca ante nosotros.

Quiere decirse que los

amantes (amantes cuyos nombres desconocemos), han encontrado en las palabras, esparcidas sobre la nieve, no una continuidad de la vida, sino la suspensión del dolor y un tenue espejismo de la dicha. No en vano, ambos han sobrevivido a una guerra, y Suiza se les ofrece como una convalecencia. Ninguno de los dos ignora que podrían amarse con facilidad, náufragos de un mundo en ruinas. Ambos saben, no obstante, que los muertos



amados exigen su tributo y que la vida, aquello que llamaron vida, sólo será posible en el país de la nieve. Pero no la tediosa geografía de los Alpes, sino ese país, erigido con palabras, que el amante construye minuciosamente para la mujer que ama. Ésa es la púdica tragedia que acucia a los protagonistas de *Una pasión parecida al miedo*. Demasiado heridos para el amor, escogen guarecerse en la literatura. De fondo, y mencionada apenas, es la devastación del siglo la que nos entrega a estas víctimas, encapsuladas en un bibelot, donde la nieve vuela y se agita y no hace daño.