

CARLOS VÁSQUEZ  
TAMAYO<sup>1</sup>

1. Lo propio del cinematógrafo es la creación de imágenes. La cámara es un ojo ubicuo, coordinado, móvil. Labra la modificación del tiempo y el espacio. El cine crea realidades.

Lo hace acercando imágenes visuales e imágenes acústicas. Relaciona, aproxima, aleja, ofrece contigüidades, superpone, vela, multiplica según leyes que el cinematógrafo dispone. Lo propio del cine es la expresión de situaciones, aquellas que surgen como por encanto, y resultado a la vez de encuadres minuciosos de la inteligencia intuitiva y sensible de un autor. Lo que hace el cine es componer la realidad, encuadrarla, darla a ver sobre una determinada superficie.

2. Como en el arte en general, lo que importa en el cine es el efecto de contacto. Como cuando un color se funde con otro o la resonancia de una palabra pone a vibrar otras en diversas escalas. El efecto es la transformación, la forma fluye y se multiplica, el movimiento de contagio entre las imágenes instauro



## Anotaciones sobre

un juego en el que interesa la fluidez, el estancamiento, la inversión. “No hay arte sin este juego de espejos de la transformación” (R. Bresson).

3. El cine no explica, no comprende, no circunscribe. El cine margina, amplía, extiende. Los términos habituales de la representación no le incumben. El cine corrige encuadres, toma la imagen o es tomado por ella, en un movimiento en expansión que se desplaza por contagios. Podría decirse que compone y recompone, experimenta, corrige, explora, vuelve sobre lo ya visto que es ya, inevitable, lo invisible en expectación. La realidad se desplaza por el cinematógrafo, las siluetas se extienden, se contraen, se superponen. El cine nos pone en la dimensión de lo siempre posible. Importa cada imagen por su posición en un todo. Ese todo no preexiste a cada elemento, la composición es amnésica, el cine no tiene memoria o es solo el recuerdo de lo que aún no es, la virtualidad, el futuro.

<sup>1</sup> Filósofo, poeta y ensayista. Profesor titular del Instituto de filosofía de la Universidad de Antioquia. oscuroalimento@gmail.com



# cine y filosofía

4. El momento, pues es de él de lo que se trata, surge al interior del montaje. La cámara compone las imágenes en una captura que corre el riesgo de lo aleatorio. El montaje es el momento que combina una magma y lo dispone de acuerdo a una articulación que a la vez que estudiada es espontánea y caprichosa. ¿Qué resulta de ahí? ¿A dónde lleva esa inteligencia propia del cine? Al enlace, la juntura, el encuentro. Pasan por esa tela las personas, sus sombras y su situación. La magia del cine radica en el encuentro entre hombres y cosas. Por eso es un arte de lo real en un mundo en que no alienta el principio de realidad. Por eso el cine no deforma, transforma. No inventa, rinde culto y respeta todo aquello que expone existencia.

5. La paradoja del cine es a la vez su materialidad más propia. Crea lo que no existe y a la vez deja ver lo que está ahí como simple existencia. Hemos de suponer que el creador da a ver lo que ha

visto antes. Pero, ¿dónde? Una mirada no es igual a ninguna otra, hay una separación entre ambas. Y sin embargo hay algo que envuelve y hermana la propia mirada con la mirada de otro. Ese algo es un misterio y guarda para sí el enigma del cine. La primera

mirada es curiosa, incluso ignorante. Está llena de perplejidad y es indefensa. La segunda mirada acoge la primera, la estudia, la pasa por el filtro de una visión ilustrada. Así lo expresa Theo Angelopoulos: *"Hay un momento en que creo que todos los cineastas se plantean esta cuestión, que está también explicitada en La eternidad y un día: «¿Qué es lo que veo?» Es la búsqueda de la mirada del otro pero, en el fondo, es la búsqueda de la mirada de uno mismo"*.

6. No hay nada de aspiración a lo absoluto en este arte. Todo se hace relativo, imágenes y sonido. Y a la vez, como suelen referirlo los directores, lo decisivo parece estar en lo aleatorio. Aquello que se da por azar. Y que hay que rastrear a fuerza de repetición. Repetir lo aleatorio: particular ironía del cinematógrafo. Expresado en esta convicción: el cine piensa. Afirmación que se convierte en esta pregunta: ¿Acaso piensa el cine? Y si es así, ¿Cómo lo hace? Si piensa,

de inmediato hay que matizar: el cine piensa no por sugestión o continuidad sino por relámpagos. Piensa porque no premedita, repite para que se produzca, por casualidad, un accidente, el cine es el pensamiento del acontecimiento. El cine piensa porque no piensa. En el cine la involuntariedad del pensamiento es el pensamiento. ¿Pero acaso no es eso lo que significa pensar? El cine explora un universo desconocido, se mueve a tientas rastreando imágenes. En el cine la única imaginación es la mirada.

7. Varios directores conciben el cine como un viaje. ¿Cuáles son sus rasgos comunes? El cine ve lo que no existe. Imagina lo que no tiene antecedentes. Da cuerpo en lo conocido a lo desconocido. Un pulular de imágenes, una multitud de situaciones, una miriada de acontecimientos visuales. La maestría consiste en saber elegir, colocar, referir, componer, contraponer. El cine atrapa instantes anodinos y los pone a brillar en composiciones novedosas y frescas. Un viaje por las imágenes, una creación de una memoria sin referentes. El cine inventa el futuro, no reconstruye el pasado. El instante desestabiliza la forma habitual del tejido del tiempo. Viaje por el espacio tiempo, el cine inventa las dos dimensiones. Cruza el tiempo y el espacio en un rectángulo blanco. En ese mundo todo está por experimentar, hacer, plasmar, recortar. El encuadre define una figura que es el adentro del afuera. Los bordes, lo que queda fuera, lo que no entra, aquello que sale con la mayor facilidad. Los límites que el ojo mismo se da.

8. Cada director define su núcleo. En él amarra, circunscribe, relaciona. El ingenio de esas elecciones resulta del alma, las ideas que el momento le ofrece, la virtud de sus manos. Lo que significa

viajar es ir montando sucesivamente diferentes registros, estudiando aquello que se recoge, problematizando el espacio tiempo. Es así como el motor de todo ello es la máquina, ese autómeta. Basta un gesto y ella toma, registra, capta. ¿Habrá un símil más potente del enigma de la mirada? La idea de alguien es una forma pueril de protección. La mirada, en principio es una deriva, un capricho. No busca nada, no le interesa ninguna cosa. El cine muestra que la mirada es una deriva. La cámara de cine hace lo que ningún ojo puede: recoge la involuntariedad de la imagen. *“La escrupulosa indiferencia de una máquina”* es el sueño conquistado de todo arte visual.

9. El cine es una escritura y no solo una signatura. El juego insensible entra en el dominio de una determinada sensibilidad. Es en ese sentido en que quizás se habla de un cine de autor. Sentir es escribir, escribir es sentir. La vocación de esa escritura no puede ser otra que la forma. Dar forma, no solo informar. Instruir la realidad de forma, restringirla, acogerla y circunscribir. Es a esto a lo que se puede llamar tener una idea. Las formas del cine son *verdaderas ideas*. Creemos que mientras se filma todo en el cine se mueve por impresiones y sensaciones. Las ideas del cine son tales en tanto están atadas al imperio de las sensaciones. Ideas sentidos y no, como suele decirse, ideas que otorguen sentido. Así, puede decirse que las ideas en el cine se mantienen ocultas hasta que un haz determinado de sensaciones las hace visibles. Lo más inaudito del cine son las ideas y su carácter, como corresponde a su naturaleza, es ser eruptivas. Toda idea, en su subitaneidad, es un substrato sensible. Es por eso que las ideas imágenes se transforman, cambian, tienen un inmenso poder de metamorfosis.

10. El cine es un arte no discursivo. Por eso una película no se deja asimilar a un texto. Las películas se ven, no se leen. Incluso la técnica es un peligro. No se debe permitir que ella informe las sensaciones, los sentires, las situaciones. La técnica es discursiva, significativa y su exceso puede malograr la ingenuidad del cinematógrafo. El estilo de un director se deriva de su capacidad de suspender, en el juego de las imágenes, el imperio de una inteligencia discursiva. Esta se filtra en el cine cuando éste cede a la tentación de la representación. Ese riesgo es inmenso en el cine, debido al material del que está hecho, propenso a caer en la mixtificación de una realidad metafísica. Así mismo se hace necesario que la fidelidad de las imágenes venzan las nociones de imagen. Pensar la imagen es algo totalmente distinto que pensar con imágenes. La imagen piensa y se piensa y el resultado de esta acción es un pensamiento imagen. Así lo expresa Robert Bresson: *“En esta lengua de imágenes hay que perder por completo la noción de imagen. Que las imágenes excluyan la idea de imagen”*.

11. El cine irrumpe en un momento de subversión de la tiranía del realismo. Hace suya la crítica a la imagen imitación. Invierte la realidad, la libera, devuelve la realidad a la posibilidad. Se libera del yugo de lo imposible. Pues todo puede ser visto y la única realidad se entrega fervorosa al imperio dañino de lo invisible. A partir de allí el cine comparte con el arte la contemplación de la idea en imagen. El cine ayuda a limpiar al arte de la filosofía y al arte del arte. Esta ‘normalización’ de nuestra relación con lo real es expresada magistralmente por Bresson:

- *“Lo real llegado a la mente ya no es real. Nuestro ojo demasiado pensante, demasiado inteligente”*.

*“Dos clases de realidad: 1.º Lo real en bruto registrado tal cual por la cámara; 2.º Lo que llamamos real y que vemos deformado por nuestra memoria y por falsos cálculos”*.

*“Problema. Hacer ver lo que ves, por intermedio de una máquina que no lo ve como tú lo ves”*.

De este modo el cine se convierte, sin proponérselo, en la mirada nueva de un mundo nuevo. Lo imprevisible trae lo imprevisible, en el cine desfila lo que nunca se ha visto, de nuestro mundo tan solo lo nuevo. La poética del cine podría expresarse así: dar a ver, permitir captar, nunca representar y menos aún interpretar. De este modo el cine intranquiliza pues pone nuestro principio de realidad en tela de juicio. La forma como la cámara ve en nada se acomoda a la forma que tenemos de ver. La primera es desnuda, la segunda está llena de connotaciones. Poder inusitado del cine: recupera la mirada de la primera vez. El cine es la expresión de lo simple, hay que salirse de la fingida complejidad. En ese sentido es el sueño de una forma de expresión ingenua. En el cine todo se crea mientras se mira y se piensa mirando. Ello lleva a sacar cosas y personas de los hábitos. De ese modo el cine se vuelve *adivinación*. De nuevo Bresson: *“ADIVINACIÓN, esta palabra ¿cómo no asociarla con las dos máquinas sublimes de las que me sirvo en mi trabajo? Cámara y grabadora, llevadme lejos de la inteligencia que todo lo complica”*.