laFuga

Aquí y en otro lugar: Duelo y recomienzo

Por Iván Pinto Veas

Tags | **Cine ensayo | cine militante | Procedimientos artísticos | Crítica | Estudios de cine (formales) | Francia | Palestina**

Crítico de cine, investigador y docente. Doctor en Estudios Latinoamericanos (Universidad de Chile). Licenciado en Estética de la Universidad Católica y de Cine y televisión Universidad ARCIS, con estudios de Comunicación y Cultura (UBA, Buenos Aires). Editor del sitio http://lafuga.cl, especializado en cine contemporáneo. Director http://elagentecine.cl, sitio de crítica de cine y festivales.

Ici et allieurs. Aquí y allá, aquí y en otro lugar. Topología de un discurso, una frontera, un umbral. Película límite que trabaja entre-abriendo, dividiendo, desuniendo. Una lógica de montaje donde el "y" no es una línea de consecución o unión, si no de disparidad, un abismo, un intervalo, un silencio. Como escribe Deleuze (1995): "La multiplicidad reside precisamente en la Y (...) Creo que la fuerza de Godard consiste en vivir, pensar y mostrar esta Y de una manera extremadamente nueva, haciéndola funcionar activamente"(73). [1] . Exponer el reverso, abrir un punto de fuga, salir del binarismo. El "entre" como posibilidad cierta para recobrar la lucidez. La necesidad de ver y oír, para comprender, hacerse una imagen.

Ya no bastará con presentar esa fábula contrariada moderna, resuelta en los guiños y fuerzas anárquicas desde la potencia gestual de los actores presente en sus primeras películas (*Sin aliento*, 1960); pero tampoco el esfuerzo metódico de una ciencia cierta de desmontaje ideológico y construcción de un cine que "se filma políticamente" bajo la luz del maoísmo que desarrollará entre 1968 y 1973 con el colectivo Dziga Vertov. Películas en su mayoría documentales sobre las luchas sociales desde distintos focos del conflicto: la clase obrera inglesa o italiana, las juventudes checas post 68 (*Luchas en Italia,* **British Sounds, Pravda** circa 1970).

Aquí y en otro lugar (1976) será, en rigor, el vestigio de esta última aventura el comienzo de una etapa nueva respecto al cine donde desarrolla una fructífera colaboración con Anne-Marie Miéville. La presencia de Miéville aquí es una tercera voz o enunciación que media entre el "yo", el "tú" y el "ellos". Situación que es, precisamente la que convoca la sala de montaje varios años después de la filmación. Colaboración, co-autoría, que, es el camino de una apertura metódica en las imágenes.

El origen de *Aquí y en otro lugar* es el proyecto de otra película- *Hasta la victoria*- cuyo rodaje acontece en 1970 en Palestina. ¿El objetivo? Hacer un filme sobre el conflicto palestino, en asociación con la agrupación pro-liberación Al-Fatah. Se trataría de un trabajo colaborativo, donde se discutiría con la propia agrupación el proceso de montaje. Cubría el colectivo, así, un nuevo foco de conflicto, del lado de las luchas sociales de su momento histórico, mientras el filme ponía foco en los "métodos de pensamiento y trabajo" de la revolución palestina con énfasis en la militancia territorial.

Desde el lado palestino, esto ha sido narrado por Khadijeh Habashnesh en el libro *Knights of cinema. The story of Palestine film unit* (2023) donde recoge las impresiones de colaboradores de Godard en esta particular visita como las de de Mustafa Abu Ali,Salah Abu Hanoud y la suya propia mezcladas entre la ilusión y la estupefacción, un encuentro que estuvo lleno de sobreentendidos o incomprensiones mutuas, divididas internamente entre el trabajo del cine político palestino-anhelando un cine revolucionario y popular- y las del propio Godard- la perspectiva maoísta y estructuralista que se encontraba ensayando. Comenta Habashneh "No supimos más de *Hasta la victoria* hasta 1976 cuando terminó un filme muy distinto llamado *Aquí y en otro lugar* (...) En realidad Godard en esa película se expresan ideas filosóficas sobre la relación entre el sonido y la imagen, que no pueden transmitirse fácilmente al público" (2023:43). A pesar de esta experiencia, no será, la última vez que Godard

buscará reflexionar y hablar de Palestina, presente también en películas como *Nuestra música* (2004) y *El libro de la imagen* (2018), planteadas aquí en otro contexto, pero con el mismo esfuerzo presente en esta película: pensar más allá de "los dos lados", una crítica a la violencia política, el resguardo de la palabra, y el derecho a la imagen- por ende a la ficción- por parte del pueblo palestino. [2]

En septiembre de ese año se desarrolla un ataque en la frontera palestina por parte del ejercito jordano, lo que termina con una masacre donde, en la práctica, fallecen muchos de los protagonistas del filme. Se trata del llamado Septiembre negro de 1970, una batalla entre la Organización para la Liberación de Palestina (OLP) y el régimen de Hussein de Jordania que termino con la OLP expulsada de Jordania.Esto impacta en los objetivos del filme cuyo horizonte inicial se quiebra frente a esta tragedia.

Mientras se desarrollan otros proyectos- entre ellos *Todo va bien* (1972)- el colectivo desarrolla varias versiones del montaje, mientras el filme pasaba del activismo directo a una reflexión sobre la historia. Sin embargo, en medio de esto, empieza el distanciamiento de Godard con los métodos de trabajo del grupo, el que se da también en la coyuntura de un accidente que lo tendrá en el hospital y el encuentro afectivo e intelectual con Anne-Marie Miéville. A lo largo de este proceso, se da también, el remontaje del filme sobre Palestina ahora llamado *Aquí y en otro lugar,* como hemos señalado, una película completamente diferente a la iniciada. Imrgard Emmelhainz (2014) la ha definido así:

> "Una especie de autorreflexión grado cero del documental, la nueva película es una mezcla de fotoperiodismo, documental, epopeya brechtiana y cine didáctico de pizarra (género godardiano que inventó con Gorin). Incluye secuencias didácticas y elementos no diegéticos de diversa índole: video-collages, imágenes filmadas a partir de monitores de televisión, una presentación de diapositivas, intertítulos y videotexto" (651)

Distancias

Como remontaje, marcado por la tragedia y el impacto de ella en la película, la película pasa a ser no solo una reflexión sobre la historia, si no una crítica a las concepciones políticas que habían detrás de su propio colectivo. Esta crítica se articula desde la propuesta de varias tomas de distancia. Primero, la distancia temporal: es imposible concebir el trabajo político frente a una exposición tan dura del fracaso, el que hace imposible pensar lo mismo en la coyuntura de 1970, la de 1973 o la de 1976. Esto se expone en términos de tiempos históricos desde aquello que ha dejado de funcionar en Francia o Palestina, la expectativa de una revuelta popular prolongada en el contexto de lo que ha cambiado radicalmente (las condiciones del trabajo, la irrupción de la televisión, la nueva arremetida conservadora…). Pero esta distancia se presenta, a su vez, a través de la fractura espacial clara: la realidad de los cineastas franceses y la de los militantes palestinos, cruzadas trágicamente por la línea que los separa, pues unos han muerto, otros siguen vivos. Unos filmaban otros eran filmados. Una voz que hablaba y otras que no eran escuchadas. Como señala Emmelhainz (2014):

> Godard habla desde la posición discursiva del marxismo-leninismo y afirma que «su» voz había tapado las voces de los hombres y mujeres que habían filmado, reflexionando sobre el hecho que había negado esas voces y las había reducido a la nada. Para Godard y Miéville, «el cineasta maoísta» había transformado en «sonido despótico», y había puesto el «sonido» de la ideología ideología demasiado alto, ahogando las imágenes dentro de los sonidos. (652)

Así "aquí" y "en otro lugar" toma el lugar de una distancia, una separación, y también una crítica al binarismo sentado a la base de un pensamiento político que en este marco se ha vuelto infértil, una crítica deconstructiva a sus propios métodos de trabajo, a partir del desmontaje de sus supuestos políticos y lingüísticos.

La muerte trabajando

Pero hay un hecho quizás más crucial: los cineastas no se percataban de qué es lo que realmente estaban filmando. Fueron incapaces de ver y oír de una manera más profunda frente a la expectativa de un discurso triunfante que trabajaba metódicamente "hasta la victoria". Siguiendo la frase de Jean Cocteau ("el cine filma a la muerte trabajando"), Godard desde el montaje remarca que ellos filmaron

a sus actores en peligro de muerte mientras jugaban a ser revolucionarios. Frente a eso- y la prueba documental de los cuerpos asesinados- Godard razona y contrasta el optimismo ingenuo de su enfoque inicial, mientras se hace necesario una suerte de desdoblamiento de las propias imágenes. Su razonamiento estaba incompleto, nos dice, por que el número cero no estaba integrado en sus operaciones aditivas (literalmente se muestra una calculadora, que muestra la imposibilidad de pensar esto desde una lógica de mera adición yo+tu+nosotros =revolución).

Así, la corriente de imágenes y sonidos ocultaron el silencio. Frente a una metodología de montaje aún demasiado lineal del discurso militante, se mostró un trabajo de montaje, pero no se pudo mostrar el montaje trabajando. "Demasiado simple y demasiado fácil", aquí y en otro lugar; sueño y realidad, entrada y salida, amigo y enemigo, blanco y negro. "Demasiado simple y fácil dividir el mundo en dos".

Esa misma corriente de imágenes y sonidos suponía una lógica temporal y una espacial. La composición de la cadena de montaje- comparada aquí con la fábrica, Auschwitz y toda fabrica de muerte- pertenece a una lógica línea, discursiva, compuesta por una imagen que sustituye a otra: la lógica aditiva del montaje. En el filme esto se expone didácticamente a través del modo de trabajo del filme militante: la lógica yo+tu+el+nosotros= revolución, es un método específico, donde, en la cadena de filmación los militantes exhiben los carteles con consignas uno tras otros. Y es también excesivo, como cuando se le impone a personajes del filme "documental" situaciones falsas para que esto calce con las consignas políticas. En definitiva: no fueron capaces de ver, si no solo de imponer significados.

Esta crítica al lenguaje también pasa a la propia figura del militante a través de la conocida frase del filme "pobre revolucionario tonto, millonario en imágenes de la revolución", que observa a un militante de izquierda, ahora aburguesado, frente a la pantalla de televisión, rodeado de una familia. Una profundización a la crítica de las condiciones vitales de producción: la vida doméstica entra en escena, así también, las funciones sociales del género, el patriarcado o la absorción mediática de la televisión como algo relevante (en los próximos proyectos, Godard asumirá la televisión como un nuevo terreno de lucha). Aquí Miéville luce en sus intervenciones críticas desde una posición ya abiertamente feminista y desde una crítica a la vida cotidiana.

Necesidad de ver a las imágenes operando

Si el montaje Vertoviano-Godardiano suponía la lógica de imagen-texto-discurso desde un método dialéctico-materialista, inspirado en las teorías althusserianas respecto al desmontaje de la ideología como aparato del estado, en *Aquí y en otro lugar* el hallazgo es buscar un nuevo método de trabajo atravesado por la interrogación operacional. Así, las secuencias del montaje realizadas para el filme *Hasta la victoria,* son mostradas ahora "operando", y es necesario inventar una posición nueva para volver a verlas. [3] .

Esto se traduce en el filme, ahora, en operaciones de fragmentación de sentido, apelando a un montaje que ya no solo funciona en términos aditivos o proponiendo paradojas a nivel de la imagen-texto, si no, a través de algunas operaciones que en adelante serán visibles en el cine de Godard, a través de las cuales, las imágenes buscan contrastar, comparar, diferir, abrir espacio al "entre":

- La necesidad de dividir la pantalla. Primeros intentos a través del video, en imágenes intervenidas electrónicamente para "hacer aparecer" imágenes detrás de otras, establecer un contraste o una imposible relación. Esto también aparece aquí rudimentariamente a través de un montaje de diapositivas proyectadas en la misma imagen que sirven a Godard para comparar, contrastar o diferir a la imagen de sí misma.
- La aparición de distintas tecnologías de imagen. Lo que antes aparecía como cita o registro de imágenes intertextuales, ahora pasan a ser abiertamente intermediales a través del cine, el video o la diapositiva, en un ensamblaje tecnológico que pronto pasará a ser el lenguaje del video el que "pensará al cine".
- El texto en pantalla, ahora electrónico, aparece como escritura automática, es la máquina la que produce este nuevo texto que logra "escribirse" al interior de la pantalla eléctrica.

- La voz femenina- que antes era de Anne Wiazemksy, ahora Mieville- tiene un rol no sólo de contrapunto si no de voz que establece una reflexión aparte, incluso separada de la voz primera. Mieville es singularizada ahora como una voz que alterna y produce una bifurcación del sentido único y monocanal

A través de esta ruptura formal, Godard descubre algo nuevo y quiebra con algo previo. Se trata, pues, de una película de renuncia (a sí mismo, sus métodos, sus ex compañeros de grupo que no firmarán la cinta, el grupo se disuelve hacia 1972), de crítica (al discurso militante) pero también de la búsqueda de una nueva formulación respecto al lenguaje de las imágenes, que hasta ahora en su cine no ha tenido lugar. Se tratará de pensar el "y", el intervalo, el espacio en negro, el silencio entre las imágenes, un lugar de enunciación que respecto al video instalará una fractura del sentido unitario, monocorde "La fisura se ha vuelto primera, y en tal condición se ensancha" propone Deleuze. En el cierre del filme esto se traduce en dejar de leer imágenes, si no aprender a ver y oír de una nueva manera. Una nueva aproximación a la imagen como problema ético-político.

Notas

1

Más sobre esto ver: Bouhaben: 2013

2

Godard, además, se declaraba judío pero también antisionista, dando apoyo, por ejemplo en 2008 al complot de un festival de cine israelí. Sobre estas cercanías y distancias al mundo de la cultura judía ver
https://itongadol.com/antisemitismo/godard-polarizo-a-los-judios-con-sus-puntos-de-vista-sobre-israel

3

Es, además, una especie de adelanto de sus "videos satelitales" de la década del 80 (ver textos de Udo Jacobsen y Fernando Pérez en este mismo dossier), una especie de segundo filme que contiene un primero. En este caso, una especie de crítica o descomposición del filme *Hasta la victoria* que nunca llegó a puerto

Como citar: Pinto Veas, I. (2024). Aquí y en otro lugar: Duelo y recomienzo, *laFuga*, 28. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/aqui-y-en-otro-lugar-duelo-y-recomienzo/1208