laFuga

Godard, amor a la imagen, amor en la imagen, amor a las fuerzas de trabajo

Por Gustavo Celedón

Tags | **Cine ensayo | Filosofía de la imagen | Estética - Filosofía | Chile | Francia**

Es Profesor Titular de la Escuela de Cine de la Universidad de Valparaíso. Dr. en Filosofía por la Universidad París 8 Vincennes - Saint-Denis. Representante en América latina del Colegio Internacional de Filosofía y Director de la Revista Latinoamericana de la misma institución. Director del Centro de Investigaciones Artísticas de la Universidad de Valparaíso. Libros: Philosophie et expérimentation sonore (L'Harmattan, 2015); D'un silence à un autre (L'Harmattan, 2016); Sonido y acontecimiento (Metales Pesados, 2016); Archivos documentales de Fernando Balmaceda y Armando Parot (Ediciones Universidad de Valparaíso).

Las siguientes líneas se centran en la última década de Godard, esto es, desde *Film Socialisme* (2010) hasta *Le livre d'image* (2018). El propósito no es suponer una etapa o un factor común en los filmes que la componen, sino rescatar, vagamente, ciertos propósitos. Como cineasta político o políticamente comprometido, Godard no se separó nunca de los acontecimientos que configuran las estructuras políticas y sociales dentro de las cuales vivimos. Muy por el contrario, cada uno de sus filmes está mirando la contingencia, profundizando los lazos sociales que alcanza la mirada, proponiendo, criticando, armando y rearmando. Se podría decir que el cine de Godard es un punto de encuentro entre lo contingente y lo histórico, por una parte; entre lo artístico y lo político, por otra.

Por lo mismo, la preocupación va por ahí: bosquejar ciertas ideas que Godard nos dejó, en estas últimas películas, respecto al futuro, a las posibilidades e imposibilidades de la vida humana o de la vida en general. Y de la imagen, claramente. Al respecto, hay varios elementos que constituyen un contexto: lo digital, el declive moderno (europeo), la insistencia de la fuerza de trabajo, la cuestión generacional, la posibilidad del cine o la posibilidad de definir al cine más allá incluso de sí mismo.

Partimos por lo digital. El año 2022 Jean-Pierre Jeunet estrenó su último filme, *BigBug*, una sátira a lo que podríamos llamar una sociedad de la inteligencia artificial. La proposición, resumida, es la siguiente: lo que hace la inteligencia artificial, lejos de cualquier apocalipsis, es redoblar, sino cuadriplicar, la tontera. La inteligencia, por tanto, no existe por ninguna parte. Godard pareciera ya advertir este augurio, pero no proyecta un futuro, sino que planifica un presente. Pues la tecnología digital no propone para él la necesaria automatización de las potencias presentes, al modo de la discursividad oficial, sino posibilidades para una transformación formal y figural. A esto último llama Geometría (*Film Socialisme*), esto es, la necesidad de inventar nuevas formas que no son fruto de la especulación mental, sino de una reconfiguración material.

Esta tarea, la de las nuevas geometrías, es una cuestión de trabajo. Contra la idea establecida por la ideología digital de la cual forma parte el entusiasmo de la inteligencia artificial, a saber, que por sí misma o por sí sola advendrían las nuevas formas, o lo nuevo como lo llaman los innovadores abstractos, Godard señala que hay que utilizar las manos, contra-proponer al idealismo de la tecnología digital lo inesperado de una oportunidad material que reorienta y hace renacer las fuerzas trabajadoras.

> Existen los cinco dedos, los cinco sentidos, las cinco partes del mundo, los cinco dedos del hada. Sí, pero todos juntos, componen la mano. Y la verdadera condición del hombre es pensar con las manos(Godard, *Livre d'images*; citado por Paulino Viota, 2023, 294) [1]

Lo digital es un material. La tecnología, materia, material. No la extensión de lo humano, sino una multiplicidad material que permite hacer asociaciones y, por tanto, crear sociedad. Socialismo, dice,

es asociación: asociar los materiales, en los materiales, para hacer surgir formas.

> No hay reglas. Hay poesía, pintura o matemáticas. Sobre todo, geometría a la antigua. El deseo de componer figuras, de trazar un círculo alrededor de un cuadrado, de trazar una tangente. Esta es la geometría elemental. Si es elemental, hay elementos. Así que muestro el mar... Ahí lo tienes, en realidad no se puede describir, son asociaciones. Y si decimos asociación, podemos decir socialismo. Si decimos socialismo, podemos hablar de política (Godard, 2010).

Y la forma, dentro de la tradición godardiana, no es cualquier cosa: la forma piensa como dice a propósito del cine en *Histoire(s) du cinéma* [2]

Mover, trabajar los materiales es crear asociaciones pensantes. Un filme, por ejemplo. Es decir, *un filme que en sus asociaciones* logra el pensamiento — y no en la transmisión concreta y directa de los mensajes. Un filme como una sociedad. Un filme como un conjunto de planos, de secuencias, de formas que se encuentran, se asocian, y crean un territorio en el cual se podría vivir, si esas asociaciones se resuelven bien, inteligentemente. Es decir, nada inteligente hay de suyo -garantizado- en la tecnología digital. Requiere de la creación artística, de los movimientos sensibles y de las combinaciones con materiales y tecnologías diferentes, incluso las tecnologías que no están y que no estuvieron. Contra el adormecimiento pasivo que se publicita descaradamente con las IAs, Godard dice: hay que trabajar. Y en el trabajo está la creatividad, la posibilidad de la inteligencia, de la sociedad, del futuro. No el trabajo que trabaja por las tecnologías, sino las tecnologías intervenidas por el trabajo. Por lo mismo, lo digital no cubre todo el problema político, no cubre toda la existencia; hay algo que lo traspasa, que se queda afuera, la subjetividad política.

En *Le livre d'image* (2018) las imágenes analógicas son visitadas por filtros, cortes, colores digitales. Signo de su trabajo en toda esta década.

El procedimiento no es puramente técnico, es también artístico, pero es también histórico, filosófico. Godard no pierde la memoria, nunca.

> Se inicia entonces (en la apertura de *Le livre d'image*) el flujo torrencial de imágenes cinematográficas y de todo tipo y la polifonía de músicas, voces y bandas sonoras. La sucesión parece producirse por sí sola. Una imagen puede llevar consigo otras muchas. Se ha estimulado la descomunal memoria cinematográfica del maestro, que ha vivido inmerso en el cine, amalgamándolo de forma indisociable con su propia vida (Viota, 296).

Las imágenes del cine, a las cuales profesa un amor incondicional, jamás pudieron separarse de las imágenes del horror, esto es, de lo que él vio en vida. *Le livre d'image* es una bitácora, casi un diario de vida, suyo propio y del mundo, es decir, una escritura muy moderna que, revisitando la historia del siglo que es también la historia del cine, declara que las imágenes jamás pudieron desprenderse del horror porque, a fin de cuentas, en el cine y en el mundo de las imágenes, se trata de ver y no se puede no haber visto los horrores del siglo XX, horrores de los cuales el digital no está exento.

El tratamiento de las imágenes es por tanto doble: las imágenes antiguas visitadas por procedimientos digitales parecen estar siendo profundamente queridas, comprendidas, pero a la vez desesperadamente solicitadas por la búsqueda de una imagen que no logra acontecer. No una imagen ideal, una imagen no-terrenal, suprema, sino una imagen desarrollada, inteligente, consecuente, una imagen que surque los propósitos del cine.

> El cine no habría cumplido su papel o aquello para lo cual nació: es otra manera, enunciada por Jean-Luc Godard en el otro extremo del siglo XX, de lamentar algo (Liandrat-Guigues, 2017,136)

La sensación, en *Le livre d'image*, es tensa. Casi como si en el cine, en su historia, la imagen efectivamente hubiese perdido. Pero, dentro de esta oscuridad iluminada por lo digital, y en tanto apertura material que podría despertar las fuerzas del trabajo, Godard arroja, en sus últimos filmes, cierta posibilidad de cambio. Un rollo de película al principio de *Livre d'images*, colorizado digitalmente, con música de Scott Walker, parece iniciar un nuevo examen a las imágenes ya realizadas, a las imágenes de la historia. Godard termina insistiendo. La imagen no ha perdido del todo. Pero hay que trabajar.

En el video de presentación que realizó para el Festival de Ji.Hlava de República Checa, versión 2018, Godard muestra un *scroll* horizontal en pantalla en donde el dedo es capaz de producir un montaje y restituir el cine. La construcción de las voces y la música dicen dos cosas: es posible la vida, es posible el cine. Asociación es la palabra. Esto es: se asocian los materiales, surgen las formas pensantes, las ideas, surge el cine y sus sociedades, el arte y sus vidas sociales. Es por eso que encontramos una tendencia a la materialización de lo digital: uso de colores fuertes, plásticos, pixelizaciones, rupturas de posición de las cámaras 3D en *Adieu au langage* (2014), uso de celulares, de ruidos sin filtros: todo lo que rompe la idealización celestial de lo digital.

Pues, contra incluso de ideas postestructuralistas, lo digital no abre un nuevo territorio sobre el cual las fuerzas dialécticas o políticas vendrán a desarrollarse; más bien, el terreno o territorio es más amplio que lo digital y esto explica por qué las imágenes antiguas, analógicas, son revisitadas por procedimientos digitales: porque la cuestión política sigue estando ahí. Las imágenes no han dejado de ver, mostrar, ocultar y realizar el horror --y su reverso, el verdadero acontecimiento político.

En *Film Socialisme* aparece Alain Badiou dando una conferencia, en aquel crucero que recorre la historia, de África a Barcelona, frente a un público que no está. Alain Badiou, el filósofo que reivindica las ideas y las verdades, que reivindica el comunismo, nos habla de la geometría. Y nadie lo escucha. Nadie en el auditorio. Todos están abandonados a los placeres del crucero que va directo al declive de la historia que no es otra cosa que la historia moderna, aunque este es otro asunto. Pati Smith le acompaña, en otros sectores del barco, no precisamente para hacer de fantasmas en esta historia que se hunde en su propio circulo, en su propio trayecto de crucero, sino más bien como posibilidades tercas de construcción, como personajes sólidos de la historia y de la contingencia (a pesar de ser ignorados por los habitantes del crucero). Si bien se trata de personajes públicos y conocidos, la puesta en escena los convierte en desconocidos, gente que ha de ser vista no por la explotación visual, sino por la calidad e importancia de su trabajo que, justamente, llama a ser visto y, por lo tanto, potencialmente, a ser hecho cine, a ser trabajado como imagen. De ahí que una de las impresiones de *Film Socialisme* sea la de individuos e individuas que pertenecen al declive generalizado, como todos nosotros, pero que sin embargo generan movimientos diferentes, se mueven de otra manera, abren otras direcciones, operan a la inversa, en otras geometrías. Podríamos decir: juntar a todas esas personas podría generar entonces algo importante. Pero el punto es que no se trata de llegar y juntarlas, pues hay que pensarlas, precisamente, en el horizonte de la problematización geométrica. Y una geometría se elabora a través de montajes, de tratamientos de los planos, de junturas, cortes, de trabajo cinematográfico.

Cuando los hijos encaran a los padres en *Film Socialisme*, advirtiéndoles que es necesario responsabilizarse en el nuevo mundo digital, en este quiebre de la historia, encontramos ahí un indicio. No se trata de una pelea entre *millenials* y *boomers*, esa dialéctica de la prensa espectacular, sino de una responsabilidad generacional que hereda cierto valor moderno: el advenimiento digital requiere ser trabajado, no puede quedar abierto a la ideología del todo-ocurre-por-algo, es decir, al principio de razón suficiente que es, a su vez, el sueño de la autorregulación del mercado y de las cosas. Godard pareciera decir, con seguridad: las imágenes no se autorregulan, eso es justificar el horror, condenar a mirar y ocultar el horror. A las imágenes se vuelve, una y otra vez, pues no dejan de mostrar y hacernos ver. Pero para esto, hay que verlas, con las manos dice una y otra vez en sus últimos filmes.

Esto implica trasladarlas, ensuciarlas, desempolvarlas, etc. Cuando abre *Le livre d'image*, parece prometer la llegada de La Imagen. Dar con ella, con su idea. Pero es algo muy distinto: son las imágenes, en plural, las que han sido profundamente maltratadas y entonces Godard les declara su amor profundo. *Le livre d'image* busca hacer un último gesto de justicia para con las imágenes. Lo digital parece un delicado pañuelo de seda transparente con el cual toca finamente las imágenes de la historia, de su historia. Esto indica que la imagen no es digital, sino que es tocada, trabajada por lo digital. Lo que no significa tampoco que sea analógica. La imagen no es una interfaz, es un trabajo sensible, la relación entre lo que vemos pasar, con todos sus horrores, y el proceso por el cual damos vida a lo que vemos, haciéndolo por tanto una cuestión social. El cine podría mejorar lo que vemos, ese es el punto.

Referencias

Godard, Jean-Luc (2010). Entretien avec Jean-Luc Godard à propos de Film Socialisme. Entrevista con Renaud Deflins. Disponible en línea: https://derives.tv/entretien-avec-jean-luc-godard-a/

Liandrat-Guigues, Suzanne (2017). *Estética del movimiento cinematográfico (cincuenta preguntas)*. Ciudad de México: UNAM

Viota, Paulino (2023). Jean-Luc Godard. 60 años insumiso. Buenos Aires: Gong Producciones.

Filmes

Godard, Jean-Luc (2018). *Le livre d'images*. París/Zurich: Wild Brunch.

Godard, Jean-Luc (2011). *Film socialisme*. París/Zurich: Vega Film, Wild Brunch, Office Federal de la Culture, entre otros.

Godard, Jean-Luc (2018) Official Spot of the 22nd Ji.hlava IDFF. Praga: Ji.hlava.

Godard, Jean-Luc (2014) *Adieu au langage*. Zurich: Wild Bunch, Canal+, CNC.

Godard, Jean-Luc (2014). *Le pont des soupirs*. En V.V.A.A, *Les ponts de Sarajevo*. París: Cinétévé.

Godard, Jean-Luc (2013). Les trois désastres. En V.V.A.A, 3x3D. Lisboa: Fundação Cidade de Guimarães, Luperpedia Foundation

Godard, Jean-Luc (1998). *Histoire(s) du cinema. 3a. La monnaie de l'absolu*. París/Zurich: Vega films.

Godard, Jean-Luc (1998. *Histoire(s) du cinema. 4a. Le contrôle de l'univers.* París/Zurich: Vega films.

Jeunet, Jean-Pierre (2022). *BigBug*. París: Eskwad, Gaumont, Netflix.

Notas

1

Palabras que habían aparecido ya, como bien recuerda Viota, en las Histoire(s) du cinéma

2

6. La monnaie de l'absolu

Como citar: Celedón, G. (2024). Godard, amor a la imagen, amor en la imagen, amor a las fuerzas de trabajo, *laFuga*, 28. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/godard-amor-a-la-imagen-amor-en-la-imagen-amor-a-las-fuerzas-de-trabajo/1203