laFuga

La imagen quebrada/Palabras cruzadas

Apuntes sobre el ensayo fílmico

Por Felipe Aburto Arenas

Director: Udo Jacobsen/Sebastián Lorenzo
Año: 2009
País: Chile
Editorial: Autoedición

Tags | **Cine ensayo | Estética del cine | Estudios de cine (formales) | Lenguaje cinematográfico**

El concepto de cine impuro elaborado por Andrè Bazin abre el análisis fílmico a la observación de una compleja circulación textual en la que el film constituye un acto de concentricidad. Centro de atracciones, de relaciones paralelas, de encarnaciones (tableaux vivant) de los desarrollos formales y expresivos de la pintura, el teatro y la literatura, el film incorpora el movimiento de sus mestizajes e impurezas, una suerte de inmanencia centrada. Abarcar el análisis o interpretación fílmica desde las reflexiones bazinianas sobre la impureza implica, en primer lugar, "(re)conocer los intertextos que dialogan con el propio texto fílmico" [1], apropiarse en la escritura del film de su trama circulatoria: construir ese lugar, la imagen del dialogo en que se interrumpen, sin compromiso de complementariedad, las diversas materialidades textuales. Tratándose en el análisis fílmico de una relativa dependencia a la formulación de un saber sobre el objeto cine, el movimiento de circulación que suponemos exento de especificidad, opera en su dialogo con la escritura, que lo narra y describe, una idea de film como centro sin modelo, sin garantía de origen. No es de extrañar entonces que sea a través del análisis de una cierta presencia de la escritura [2], concentricidad literaria en el film pero también facticidad de un movimiento de transcripción-dialogo de superficies-, que Bazin enmarque la irrupción de lo impuro. En las notas redactadas a propósito del film *Le crime du monsieur Lange* (1936) esta presencia de la escritura, más allá de las problemáticas de la adaptación de textos literarios, propone una inteligibilidad directa de la circulación a través de una documento grafico que ilustra el análisis (Fig. 1.). Se trata de un esquema gráfico del decorado escénico donde fue rodada la panorámica en 360º que caracteriza la puesta en escena concéntrica del film [3]. En él la visibilidad del film aparece como recomenzada, puesto que retorna la dimensión pragmática de la planificación escénica racionalizada en un primer tratamiento de guión titulado "Sur le cour".

Fig.1

En las preciosas notas preparadas por Udo Jacobsen y Sebastián Lorenzo sobre el ensayo fílmico al que definen de entrada "como una forma particular en el filme", la concentricidad de la escritura se vuelve operación preferente, distintiva. A diferencia de las condiciones de reproductibilidad que marcan la experiencia de escritura del film en Bazin, el libro "Imágenes quebradas, Palabras cruzadas, apuntes y notas (provisorias) sobre el ensayo fílmico (en chile)" dicta su posibilidad en un contexto audiovisual de producción-a partir del video-que ha intervenido la reproducción del film, alterando velocidades (desnaturalización del movimiento), congelando imágenes, modificando la superficie material de las mismas, entrecruzando géneros. Por ende, la escritura del libro adviene en un contexto de dialogo, de circulación textual, que le permite duplicar el arte combinatoria del objeto que analiza (reenvíos entre imagen y texto), y con ello permanecer suspendido en las pesquisas de su identidad [4].

Atento a la operatoria singular del film, que le es suya y distinta, una propiedad diferencial en tanto se nos muestra en *formación*, no así realizando sus propias categorías [5], Raymond Bellour refiriéndose al uso contemporáneo de la imagen detenida (fotograma) nos proporciona una imagen

para pensar la concentricidad de la escritura al admitir una suerte de hojeo fílmico [6] . Sobre este particular dominio visible, el libro de Jacobsen y Lorenzo, niega la cualidad aglutinante de la conceptualización genérica, asumiendo en su lugar la pregnancia paritaria de una escritura que en la circulación impura de voces, formas verbales, iconos, reflexiones y diagrama, ensaya imágenes donde retornar la infinitud del proceso (Fig. 2.).

Fig.2

El breve montaje aquí intentado sobre dos momentos de discursividad relativas a la escritura del film, bajo la idea de un objeto practicado sobre la circulación de sus diferencias, objeto por lo tanto desemejante, que a veces ocupa la descripción de la imagen fílmica, otras la transferencia de la experiencia visible a la escritura, obra como duplicación del estructural movimiento de análisis que viaja de la mirada a la palabra, de la imagen al texto, itinerando y deambulando, solo ocurriendo en un movimiento diferencial. En cierto sentido, *Imágenes quebradas, Palabras cruzadas...* al discurrir sobre el ensayo fílmico trabaja en el tiempo de sus propios materiales (fragmentos de films); modelo de sus impurezas, sobrevive en esa circulación sin ser observado: "transforma, revuelve y destruye aquello que toca", como el crimen/muerte de Áméede Lange y Paul Batala, persiste en ángulos opuestos, capturado.

Notas

1

Andrè Bazin, Jean Renoir, períodos, filmes y documentos, Ediciones Paidós comunicación, Barcelona, 1999, p. 19.

2

Se trata de la referencia, en el análisis del film de Robert Bresson **Diario de un cura de campo**, de la obra literaria-homónima-de Georges Bernanos. En el caso del film de Renoir cabe recordar que uno de los personajes, Amédée Lange, luego de su trabajo como impresor ocupa su tiempo en escribir un libro llamado "Arizona Jim".

3

"Este sorprendente movimiento de cámara aparentemente contrario a toda lógica puede tener justificaciones secundarias, psicológicas o dramáticas (da una impresión de vértigo, de locura, crea un "suspense") pero su razón de ser es más esencial: es la expresión espacial pura de toda la puesta en escena...también Renoir nos ha preparado, para que no nos sorprenda, mediante la escena del portero borracho que arrastra los cubos de basura *alrededor del patio*. El movimiento circular queda así inscrito en nuestros ojos y será esta persistencia mental que contribuya sin duda a admitir la abstracción de la panorámica que se producirá después." Andrè Bazin, Op. Cit., p. 53.

4

No hemos querido, inspirados por nuestro propio objeto, limitarnos a la forma académica o científica de exposición. Por el contrario, hemos asumido la esencial libertad del ensayo, particularmente su estructura fragmentaria, para organizar los contenidos del texto que, usted, lector, tiene entre manos. Queremos que lo explore según su espíritu y curiosidad. Por ello es que hemos asumido una disposición libre de textos así como no nos hemos limitado a una forma expositiva particular, explorando las posibilidades múltiples que ofrece el lenguaje." Udo Jacobsen y Sebastián Lorenzo, *La imagen quebrada, Palabras cruzadas, Apuntes y notas (provisorias) sobre el ensayo fílmico (en chile)*, Fuera de campo, Valparaiso, 2009, p.12.

5

"...un filme no es la realización de las categorías, incluso materiales, que en él se suponen: categorías como imagen, movimiento, marco, fuera de campo, textura, color, texto, y así sucesivamente. Un filme es una singularidad operatoria, ella misma captada en el proceso masivo de una configuración de arte." Alain Badiou, *Imágenes y palabras, escritos sobre cine y teatro*, Editorial manantial, Buenos Aires, 2005, p. 19.

6

"La imagen detenida acerca el film al libro, como si lo estuviéramos hojeando. Pero al luchar contra el desfile "natural" de la imagen es algo más: un juego, una permuta, una deriva. Una creación derivada." Raymond Bellour, *Entre Imágenes, foto.cine.video*, Colihue Imagen, 2009, P. 20

Como citar: Aburto, F. (2010). La imagen quebrada/Palabras cruzadas, *laFuga*, 11. [Fecha de consulta: 2026-11-25] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/la-imagen-quebradapalabras-cruzadas/429