laFuga

Un pensamiento de las imágenes

Conversación con Arlindo Machado

Por Iván Pinto Veas

Tags | **Nuevos medios | Cultura visual- visualidad | Estética del cine | Crítica | Estética - Filosofía | Lenguaje cinematográfico | Brasil**

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.

El paso del teórico e investigador brasilero, especialista en Imagen tecnológica y nuevos medios, Arlindo Machado, ocurrió durante la Bienal de Video y Artes Mediales 2009, como representante de la muestra latinoamericana de Video arte y cine experimental Visionarios, y en ese paso no solo se dio tiempo de responder a mis consultas si no también de dar sentido al debate sobre el horizonte de las artes mediales desde una perspectiva crítica e iluminadora en una de las actividades paralelas. Autor de diversos libros, entre sus publicaciones destacan: *Eisenstein, geometría de Êxtase* (1983, Brasilense), *A ilussao especular* (1984, Brasilense), *A arte do video* (1988, Brasilense), *Máquina e imaginário: o desafío das poéticas tecnológicas* (1993, EDUSP), *Pré-cinemas y Pós-cinemas* (1997, Papirus), cuyos títulos, inferimos, grafican gran parte de sus preocupaciones que van del pensamiento cinematográfico, al video, y la relación entre tecnología e imaginario social. Su obra más reciente *El sujeto en la pantalla* (2009, Gedisa) aborda los modos de enunciación y las nuevas formas de subjetividad que están siendo instauradas en el ciberespacio, los videojuegos y las obras electrónicas, retomando un viejo debate que proviene de la crítica cinematográfica. Sin embargo, Arlindo es cauto:

Yo no soy especialista en cine. Me parecía que había mucho dicho sobre eso ya que es la única área del audiovisual que tiene una tradición de crítica y pensamiento. Yo decidí primero irme hacia el video que me parecía algo distinto, que merecía análisis. Luego seguí hacia la televisión y los nuevos medios. Lo único que tengo es mi primer libro que fue sobre Eisenstein, y luego mi último libro que acabo de publicar que se llama *El sujeto en la pantalla* y que es una reflexión sobre la cuestión del sujeto en el cine y después en el ciberespacio. Fue casi como un retorno al inicio, donde hice un repaso a las teorías del cine.

Iván Pinto: ¿Podrías avanzar algunas de tus reflexiones y hallazgos?

Arlindo Machado: Yo tenía una reflexión desde hacía mucho tiempo sobre la cuestión de la enunciación en el cine que desde la década del ‘70 y hasta inicios de los ‘90 fue una discusión que tuvo mucha presencia desde la crítica estructuralista que se interrogaba básicamente acerca de cuál era la institución del espectador. De qué manera esa posición del espectador ya está prevista en la película y como cada director maneja esa cuestión. Cómo controla la manera en que el espectador se posiciona frente a la película. Esa fue una discusión que en los ‘70 y ‘80 llegó muy lejos y que después también quedó algo lejana… La teoría cinematográfica quedó dispersa después de eso aunque siguió habiendo un pensamiento sobre cine, pero de forma, más localizada, sobre directores de cine, lecturas específicas de obras…

Luego empecé a trabajar en nuevos medios y me pregunté porque en el video, la televisión esas cuestiones no parecían tan relevantes. Pero después cuando empiezo a trabajar con medios digitales e interactivos, estos temas vuelven con todo, y hoy la cuestión del espectador está planteado como un “interactor”, las personas que van a esos nuevos medios tienen una posición central que de una cierta

manera ya esta prevista por estos dispositivos nuevos. Entonces me percaté que toda la discusión que había aparecido en los '70 y '80 que parecía que había muerto, no había muerto si no que se había transformado en otra cosa distinta, pero dónde vuelven los mismos problemas que se discutían antes. Por ejemplo la cuestión de cómo el espectador se posiciona por identificación y proyección dentro de un filme ahora vuelve bajo la figura del avatar y la identificación es concreta, un ser que concretamente lo representa. La cámara subjetiva que fue muy disctutida en el cine, vuelve también en los videojuegos. La idea fue retomar toda la discusión formulada por Metz, Bonitzer...

I.P.: El aparato de Baudry....

A.M.: Hay una discusión sobre el aparato, se empieza con eso, pero después de eso viene una discusión sobre el estatuto del espectador, más que eso, el estatuto del sujeto: Cuando estamos en el cine ¿dónde estamos?. Yo empiezo con una discusión a partir de una critica que Pauline Kael hace a *El ciudadano Kane* (Orson Welles, 1941), donde dice que si el film empieza con Kane muriendo solo en su cuarto, entonces nadie pudo oírlo decir "rosebud", por lo que sería un error estructural de la película. Entonces yo empiezo diciendo "cómo que no había nadie si *yo* estaba, hay un testimonio", y ese "yo" es alguien que está presente dentro del film, y la película está toda construida para ese alguien que esta ahí como una especie de testigo, todo está hecho para mostrarle, pero también para no mostrarle, para ocultarle lo que está siendo producido. Es una cuestión también ligada al narrador, la figura que conduce una película. En literatura eso es fácil de identificar, pero en el cine es más difícil por que el narrador no se manifiesta, es una figura retórica solamente.

I.P.: En su texto *El cuarto iconoclasmo* [1] **usted ha hecho una crítica fuerte a la filosofía de occidente y al pensamiento humanista, en cuanto que ellos parecerían haber renegado del poder de las imágenes. Para mí esto es importante por que una de las cosas que usted sitúa ahí es el problema del pensamiento, el concepto y las imágenes...**

A.M.: Yo tengo un proyecto pendiente de hablar de las imágenes como una forma de conocimiento. Eso es una cosa que aprendí con Eisenstein que creía que en la era de las imágenes una manera de escribir sería a través del cine, a través de las imágenes y los sonidos. Y de alguna manera eso terminó concretizándose de la mano de cineastas como Chris Marker, Jean-Luc Godard, Alexander Kluge. Que son filósofos, son pensadores, pero que no escriben libros, hacen películas. Y las películas pueden ser entendidas como una manera en la que la filosofía se construye hoy, como el pensamiento se construye hoy. Entonces m idea es retomar ese camino de las imágenes inteligentes, imágenes del pensamiento. Esto también está en Deleuze, eso también está presente en buena parte de los pensadores más recientes que consideran que el audiovisual será la manera como se construirá el pensamiento de aquí en adelante. Es decir que la imagen protocolar del pensador que está en su oficina de frente a la máquina de escribir y con su biblioteca detrás da paso a la figura prototípica de Jean-Luc Godard en la mesa de edición, con su pantalla de frente y su mediateca detrás.

Sobre *El cuarto iconoclasmo...* primero, es un artículo más bien negativo, y era una crítica a los que ven la imagen dentro de una perspectiva platónica . Pero yo quería escribir ahora el revés de eso, que es de qué manera el pensamiento puede escribirse a través del cine. La idea es así: pensar al cine como en el caso de Chris Marker o Godard, no como documental, no como ficción, si no como otra cosa, distinta, como ensayo. Y ahí tengo un texto reciente que se llama *El filme-ensayo* [2] , en el que recorro un poco en la historia del cine y busco cuáles fueron los cineastas que fueron creando la idea del cinema, el cine y también el audiovisual como forma ensayística.

Ensayo en el sentido de Adorno, quien tiene un texto llamado *El ensayo como forma* en el cuál dice que el ensayo es un encuentro de la ciencia y la tecnología con el pensamiento sensible, el ensayo entonces tiene una vocación de decir algo sobre el mundo- como la ciencia- pero al mismo tiempo es literatura, tiene una preocupación por la libertad del pensamiento, por el estilo, por la forma. Es literatura pero también es ciencia. En tal caso podemos pensar un cine que es arte, es expresión, es pensamiento sensible, pero es también un pensamiento riguroso, que tiene un objeto, que tiene un tema, que va en búsqueda de respuestas a indagaciones que son de naturaleza filosófica o científicas. Entonces ahí naturalmente volvemos a los rusos que fueron los primeros. Eisenstein con su planteamiento de cine conceptual. Vertov que explícitamente es el que va mas lejos, más que Eisenstein incluso. Y después los franceses, principalmente Godard. Y otros también, por ejemplo, *2001* (1968) de Kubrick es un ensayo filosófico. No es sólo una ficción, es una tentativa de pensar el

destino del hombre a partir de principios de Teilhard de Chardin y Nietszche, naturalmente, la cuestión del super hombre y de la ley del más fuerte sobre el más débil. Para mi es una gran reflexión filosófica.

I.P.: ¿Cuál es tu evaluación de *Visionarios*, la muestra de cine y video que has curado junto a Jorge La Ferla, entre otros?

A.M.: No hay mucha reflexión sobre la producción latinoamericana como un todo. La producción siempre está pensada dentro de cada país. Brasil tiene una gran cantidad de libros sobre producción brasilera, y lo mismo los colombianos, los bolivianos, etc. Pero sobre pensar América latina como un todo no hay mucha reflexión. Y cuando la hay es sobre la producción comercial, en 35mm, largometraje, que es destinada a mercado y festivales. Pero de producción experimental no hay nada. Entonces la idea de *Visionarios* era recorrer América Latina con cinco curadores, en búsqueda de la producción experimental, no de producción standard. Pero, ¿hay una producción experimental en América Latina?, y si la hay ¿dónde está?. Porque si ya es difícil ver una película normal, imagínese una película que no está en circuitos oficiales y que no está en formatos oficiales, generalmente está otros formatos, super8 o videos... bueno, pensamos el audiovisual como un todo.

En cada país hay una historia diferente. El video llego más temprano en algunos lugares. En países como Cuba, por ejemplo, el cine experimental tuvo un desarrollo muy grande y el video llega más tarde. En otros países como Brasil, Argentina, México, llega mucho más temprano... entonces, esto era una primera tentativa de ver que pasó. La muestra no es representativa, por que no había presupuesto para poner todo, inicialmente la idea era hacer una muestra mucho mayor pero después no había dinero suficiente para comprar todo el material. Por eso estamos pensando hacer un sitio en internet para poner a disposición toda esa información que está dispersa, juntar lo que hay de materiales: libros, artículos, catalogos... y donde están los filmes, los libros, etc. Fue un proceso muy interesante donde descubrimos cosas rarísimas, como por ejemplo Los primeros trabajos de Jorge Sanjinés, cortos, que iban en esa dirección del cine conceptual de Eisenstein, eran ya filmes ensayos. También, por ejemplo, un peruano Fernando de Szyszlo que hizo en la década del '50 cosas en la línea de Buñuel. Incluso el primer Glauber, *O pátio* (1959) una película totalmente experimental, después el abandona eso.

I.P.: Arlindo, ya para ir cerrando, ¿qué desafíos planteas para una crítica visual, hoy?

A.M.: Una discusión que tenemos hoy es la siguiente: ya que existe una diferencia de códigos entre lo escrito y lo audiovisual, ¿cómo hacer una critica de cine con los propios medios audiovisuales? Se trataría de buscar metodologías, herramientas que permitan criticar la película por sus propios medios y no de manera escrita. Hoy con el computador y programas multimedia podemos hacer cosas que no se podían hacer antes. Por ejemplo, puedo obtener el fragmento de película de quien yo estoy tratando, poder verlo con sonido, movimiento, colores, y al mismo tiempo incorporar el texto, la reflexión. Entonces se trataría de buscar una critica del audiovisual que sea también audiovisual. Esa me parece una cosa interesante. Muchas de mis trabajos de maestría, etc, ya no son escritos, muchas veces son sitios de internet, donde está la información. Es un cambio muy grande, incluso la cabeza debe pensar de otra manera para poder hacer una crítica audiovisual con el mismo medio.

Notas

1

Haga clic aquí para descargar el texto *El cuarto iconoclasmo*.

2

Ir a El filme-ensayo.

Como citar: Pinto Veas, I. (2010). Un pensamiento de las imágenes, *laFuga*, 11. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/un-pensamiento-de-las-imagenes/408