

En la punta de la lengua III

La no-imagen

Emilio Bernini

El corto de Bibi Calderaro que vimos es de una radicalidad estética, que habría que llamar, extrema. Su título es *Situación 1*, con lo cual indica poco e indica además el comienzo de una serie, porque se espera que a la situación uno seguirá la dos y en todo caso otras más. Pero cuando vemos el corto, eso que se llama situación es mínima: vemos en una toma oblicua, la estructura de hierro del puente del río Hudson, en un plano ya salpicado por el agua, y luego el movimiento de la cámara que gira cuando es lanzada al río. Lo que sigue es un plano negro y muy paulatinamente ese plano se ilumina con luz procedente de un punto blanco y vuelve a oscurecerse de modo intermitente. En su breve transcurso, en esa intermitencia de luz y oscuridad total parece registrarse algún objeto del fondo del río, algunas piedras o alguna vegetación subacuática, siempre captado en un movimiento no regido de la cámara, hasta que la cámara vuelve a emerger a la superficie, y volvemos a ver oblicuamente la estructura de hierro del puente.

Entonces, ¿qué tenemos? En términos puramente descriptivos, el registro de una cámara lanzada al río y su captación debajo del agua. Pero en términos estéticos, se trata de un corto de una radicalidad extrema. En la historia del cine se han arrojado cámaras, se las ha hecho colgar, balancear, hundir debajo de la superficie, pero en todos los casos, la imagen producida por esos movimientos aberrantes era precisamente lo que interesaba: las vanguardias, sobre todo las impresionistas, buscaban esa imagen que en su percepción maquínica hacían ver aquello que la percepción humana del ojo no podía ver, por sus limitaciones orgánicas. La máquina del cine con su automatismo superaba en su percepción ilimitada infinitamente al pobre ojo humano, y esa posibilidad estaba llena de promesas de futuro –de ahí los futurismos, aunque hay distintas vertientes–, de promesas por un progreso que posibilitaba la tecnología. También los cines experimentales de mediados de siglo explotaban la percepción técnica, la percepción fílmica, para producir una ampliación de la conciencia que suturara, por una vez, al menos en el tiempo de la visión, la escisión del individuo y el mundo.

En cambio, en el corto de Bibi Calderaro, arrojar la cámara al agua del río Hudson supone un proceso casi se diría inverso: no se trata de crear una nueva imagen, por medio de la percepción del dispositivo técnico, como con las vanguardias impresionistas, ni tampoco se trata de una videncia, que es del orden de lo que se ve en términos místicos, no del orden de la representación, como con los cines experimentales. La videncia no es representación.

A diferencia de estos grandes modelos, *Situación 1*, realiza un pasaje muy breve y muy intenso de la figuración, aun oblicua, del puente y del río, a lo que habría que llamar una “no-imagen”, ese plano negro atravesado por momentos por una luz errática y mortecina y que ocupa casi toda la breve duración del corto. Ahora bien, hay que decir que una no-imagen no es la ausencia de toda imagen, sino una imagen que niega su propia condición allí donde niega la visibilidad.

Toda imagen es modo de la visibilidad: la imagen es lo que se hace visible del mundo, lo que se vuelve visible del mundo para la mirada. Esa condición de visibilidad de la imagen está siempre

posibilitada por algún medio físico o marco que la identifique como imagen. Como enseñó el historiador del arte Hans Belting, el medio físico, o el marco, que sostiene o enmarca la imagen hace que no confundamos cualquier elemento del mundo con su imagen. La no-imagen de Bibi Calderaro es visible por el marco con que la cámara está programada para captar, y a la vez por el marco que es la pantalla misma donde vemos. Pero cuando vemos, no vemos el marco, ni la pantalla, pero la imagen tiene como condición ese marco para volverse imagen, y sabemos bien que la imagen que vemos tiene un marco, aunque lo olvidemos en el instante en que vemos.

Entonces, la no-imagen es la imagen que niega su condición de visibilidad: no es una falta o ausencia de imagen sino su negación. Eso es lo más notable del corto a mi criterio. Incluso observada con más detalle la no-imagen de *Situación 1* produce algunos reflejos lumínicos que dan la impresión –no sé si lo notaron– de que está cubierta por una membrana, como si fuera la capa externa de un globo ocular. Si esto es así, pareciera haber ahí en esa no-imagen que parece ser una membrana ocular una gran ironía, precisamente porque la no-imagen parece estar representando un ojo que no ve. Ironía que también debe leerse en la continuidad que esa no-imagen tendría en una “Situación 2”. En este mismo sentido, la radicalidad estética extrema y la ironía que contiene implícita remite, y esto lo planteo por la conversación que tuvimos el jueves con Bibi en un bar de San Telmo, esa radicalidad estética extrema de la no-imagen remite a la radicalidad extrema de una composición musical compuesta de silencio, como la famosa composición de John Cage, 4’ 33”, que Bibi pudo haber tenido como modelo.

La composición de John Cage consta de cuatro minutos y treinta y tres segundos de silencio. Es una composición de no sonido, de no-sonido musical, que sin dudas depende del sonido para tener lugar, y que de hecho se compone de los sonidos ambientales en el momento de la ejecución. Cuando se ejecuta 4’ 33” se oyen los sonidos del espacio y las personas situadas interpretando la composición o escuchándola. Pero incluso, y esto me interesa agregar, cuando uno asiste o ve un video de la ejecución de la pieza, no deja de haber en el acto de la ejecución misma de una pieza musical sin música una gran ironía, porque ridiculiza nuestros modos mismos de escuchar. El corto de Bibi, cuestiona e ironiza nuestros modos de ver.

Pero los modos de ver no son los modos de leer y de escribir. Las lecturas que escuchamos hoy de Mercedes Araujo, Yamila Begné, Marcos Quelas, Maximilano Navarrete y Mercedes Alvarez demuestran que aquello que es un límite en una de las artes, en este caso la no-imagen cinematográfica, abre otras posibilidades en las otras artes. De ahí la gran potencia creativa de En la punta de la lengua.