

EL ESPECTADOR SITIADO

ENCUENTROS CON JEAN-LOUIS COMOLLI

POR GABRIEL MURO*



Jean-Louis Comolli volvió a la Argentina en el marco del DocBsAs 2016 (Muestra Internacional de Cine Documental) y trajo consigo sus obsesiones de viejo cinéfilo. Comolli fue editor de la mítica revista *Cahiers du cinéma* entre 1966 y 1978, el período más radical de la publicación, durante el cual escribió su ya clásico estudio sobre la imbricación ente lo ideológico y el cine: el ensayo *Técnica e ideología*. Cuarenta años después, Comolli no descansa. Pertenece a esa rara estirpe de los críticos de cine que también filman sus propias películas. Vino a presentar, simultáneamente, su último film, *Richard Dindo, páginas escogidas*, y su último libro traducido al español, *Cine, modo de empleo*.

* Co-editor de Espectros – Revista Cultural.

Jean-Louis Comolli es un hombre atento, en su doble acepción: un atento espectador y observador, pero también una persona muy atenta con el otro, muy afable en el trato personal. Afable a la vez que un viejo rebelde, un partisano en pie de lucha contra lo que llama el imperio del espectáculo. La atención de Comolli no se refugia en la nostalgia del coleccionista, sino que lanza una serie de interrogantes sobre las actuales transformaciones del cine y del mundo de las pantallas que hoy todo lo ocupan, como un ejército invasor.

A Comolli le interesa, especialmente y cada vez más, no tanto la vieja temática francesa de la muerte del autor, sino la más acuciante, y más real, de la muerte del espectador. Porque no es solo el cine el que está cambiando, sino, más aún, el lugar del espectador como sujeto que contempla y se proyecta en lo que ve.

En una charla abierta en la Alianza Francesa, Comolli recordó que el espectador de cine no es un ser pasivo, sino que realiza toda clase de proyecciones imaginarias. Quieto en su butaca, envuelto en las tinieblas de la sala de cine, el espectador pone a trabajar su propio inconsciente. El imperio actual de lo digital, en cambio, fuerza al espectador a un *pasaje al acto*. Contra lo que creían los situacionistas, que entendieron mal el lugar del espectador, este pasaje al acto no augura ninguna clase de superación. El espectador deja de mirar para convertirse en alguien que es forzado a actuar, a volverse usuario. Lo digital obliga a la interacción, pero no se trata de una liberación con respecto a un lugar que antes era pasivo y que ahora rompería sus cadenas. En la realidad virtual, en los videojuegos, todo lo que es posible hacer, en tanto usuario, ya ha sido previamente calculado y programado por el diseñador de ese entorno. Se juega un rol que ya ha sido programado por otros. Entonces, contra todas las apariencias, el espectador de cine es más libre que el usuario de pantallas digitales, ya que permanece a la vez afuera y adentro, no del todo capturado por el espectáculo, y por lo tanto puede proyectar su propia subjetividad, su propio deseo. Aún es capaz de poner en juego su asombro, su capacidad de ejercer la crítica, de aprender o de rechazar lo que ve.

El espectador de cine, a diferencia del usuario, no está obligado a rendir. Por eso, la experiencia artística tiende a desbordar la lógica dominante del cálculo y del rendimiento informacional. Pero el cine dominante se vuelve cada vez más contra el espectador. Lo ciñe, reduce sus posibilidades de ver. Las imágenes no duran, los planos se vuelven excesivamente cortos, sin dejar ninguna rendija para proyectarse o sumergirse en ellos. Todo se abrevia, todo va deprisa, el espectador acaba por volverse demasiado impaciente.

Jean-Louis Comolli se nos aparece como un apocalíptico. Pero no como aquel que anuncia, históricamente, el fin del mundo, sino como quien se coloca en la inminencia de la catástrofe, sin ocultarla, para intentar salvar algo esencial que se encuentra profundamente amenazado. Comolli no oculta la catástrofe, sino que la exhibe, la proyecta, la analiza, la descompone, y en ese gesto amoroso hacia las imágenes contribuye a la detención de su efecto mortífero.

En otra charla, realizada esta vez en la Universidad Nacional de General Sarmiento, Comolli analizó, minuciosamente, los videos de propaganda de ISIS. Ante un público azorado, proyectó estos terribles video-clips con decapitaciones y fusilamientos. No para alimentar algún tipo de morbo sádico, sino para deshacer su efecto paralizante. Esas imágenes, dice Comolli, no están hechas solamente para mostrar cómo los verdugos de ISIS sacrifican a sus enemigos, sino para destruir, también, a sus espectadores.

“A Comolli le interesa, especialmente y cada vez más, no tanto la vieja temática francesa de la muerte del autor, sino la más acuciante, y más real, de la muerte del espectador. Porque no es solo el cine el que está cambiando, sino, más aún, el lugar del espectador como sujeto que contempla y se proyecta en lo que ve.”

Los videos de ISIS forman parte de una guerra comunicacional, una guerra larga y extraña, sin fin aparente, que provoca, al decir de Clausewitz, una “escalada hacia los extremos”. Esta guerra de las imágenes, como toda guerra, es de índole mimética. Los bandos acaban por imitarse. Es lo que observa Comolli sobre los videos de ISIS: están hechos como si fuesen películas hollywoodenses. Forman parte de una estética de la súper acción, del corte rápido, de las explosiones espectaculares. Pero también, con estas imágenes, retorna algo del orden de lo sacrificial arcaico. El 11-S fue un ataque comunicacional que imitaba, en forma siniestra, las películas catástrofe que ficcionalizaban la destrucción de Nueva York por algún tipo de fuerza desconocida, ya sean naves espaciales u olas gigantes. En ese caso, como en todo atentado suicida, se daba una inversión monstruosa de los sacrificios primitivos: en lugar de dar muerte a unas víctimas para salvar a otras, los terroristas se matan para matar a otros.

En los videos de ISIS hay asesinato ritual, asesinato colectivo de víctimas arbitrarias, mostrado abiertamente. De ese modo, los miembros de la secta parecen refundar un orden basado en la violencia sacrificial. Un orden arcaizante auxiliado por las últimas tecnologías audiovisuales. Sin embargo, estas formas del asesinato ritual se muestran incapaces de

producir cohesión social. Solo provocan terror, angustia, sensación de una amenaza extrema, deseo de someterse a una ortodoxia implacable. Es una violencia incapaz de fundar nada, excepto realimentar el vértigo comunicacional mundial, y así captar adeptos. De igual modo, los grandes cárteles narcos de México filman las decapitaciones que ejecutan para viralizarlas a través de las redes sociales y así aleccionar a sus oponentes por medio del terror. ISIS es una secta fanática pero también una suerte de cártel o brutal organización mafiosa.

Como señala otro francés, René Girard, hoy, por todos lados, la violencia se decodifica, tornándose imprevisible. Estas imágenes, como las que se filtraron de la cárcel de Abu Ghraib, muestran la decadencia del derecho de guerra moderno. El derecho se muestra cada vez menos capaz de contener la violencia y la escalada hacia los extremos. Ya no es tanto la política, el poder de soberanía, lo que decide sobre la posibilidad o no de llevar a cabo una guerra, sino la pura competencia por la tecnología armamentística. Los terroristas islámicos apelan al terror suicida para contrarrestar el poderío tecnológico de Occidente, pero a la vez se hacen de estas mismas tecnologías para potenciar el impacto de sus ataques.

La guerra se autonomiza palmo a palmo con la autonomización de la comunicación. Las guerras actuales, desreguladas y flexibilizadas, más semejantes a cruzadas que a guerras inter-estatales, se ensañan, fundamentalmente, sobre aquéllos que, en el despuntar de las guerras modernas, debían ser tratado de acuerdo a reglas estrictas: los prisioneros de guerra, ahora considerados terroristas o infieles, en cuyos cuerpos se descarga la pura voluntad de aniquilación del captor.

Comolli menciona que ISIS armó una productora audiovisual llamada *Al Hayat Media Center*, destinada especialmente a la realización de videos de propaganda en alta definición. Para ello adquirieron tecnologías digitales de punta. Los videos se suben a cuentas de Twitter que son sucesivamente censuradas y vueltas a abrir. Allí trabajan ingenieros electrónicos árabes, así como técnicos occidentales que se unieron a la causa. Tanto los videos como las cuentas de Twitter tienen su versión en inglés, en francés y en alemán.

Antes de proyectar los videos, Comolli advirtió: *“es importante ver las imágenes de ISIS porque nos recuerdan que el hombre siempre vivió rodeado de suplicios y baños de sangre. Esta alianza entre el cine y la muerte va en cierta forma contra la naturaleza del cine, ya que el cine está aferrado a la vida, por su propia naturaleza, como sobrevivencia a la muerte. ¿Qué pasa con el espectador ante estas imágenes? Ya no tiene la posibilidad de la denegación, de la suspensión del principio de no contradicción, esencial a la experiencia cinematográfica, de decirse: si bien sé que lo que estoy viendo es una ilusión, sin embargo hago como si fuese real. Aquí, ya no hay una distancia*

entre lo que uno ve y lo que uno cree. Ya no hay esa distancia que el cine permitía. Uno no tiene ya otra opción que aceptar la evidencia de esa imagen.

Infelizmente, la mayoría de las decapitaciones que vemos son reales. Esa cabeza y ese cuerpo jamás volverán a estar juntos. Para mí, la sensación ante esas imágenes fue de horror, pero también de revuelta, ya que sentí que con ese recurso se amenaza la lógica misma del cine. El cine nos permitía pensar en la vida eterna, en superar a la muerte. En cambio, aquí se está usando al cine para presentarnos la imagen de la muerte eterna y definitiva. La humanidad siempre ha matado y torturado, pero es la primera vez que se filman y difunden esas imágenes, haciendo de la muerte un espectáculo, pero no un espectáculo proveniente de la ficción, sino un espectáculo proveniente de la realidad, y eso es completamente espantoso, porque uno puede llegar a pensar que se nos va a matar para filmarnos. Si el objetivo es filmar la muerte, todos nos sentimos amenazados por esa situación, todos podemos ser blancos de ese tipo de operación. Allí, ya no se puede pensar en el espectador, el cual opera mediante la lógica "sí, lo sé, pero sin embargo". Se mata también al espectador, a los que quedan para ver. Cuando el espectador está ante una muerte que ya no es un simulacro o una ficción, uno se siente completamente amenazado. Cuando habitualmente vemos una película con muertes ficcionales, podemos volver a ver la película y mantener el lugar del espectador, porque sabemos que la muerte es ficcional. El objetivo de ISIS es producir un exterminio masivo, a cuentagotas, para que todos nos podamos sentir implicados, que nadie crea que puede quedar afuera. Es un principio similar al que se llevó a cabo en la dictadura argentina, en donde cualquiera podía desaparecer y muchos desaparecían."



Luego de atravesar el pavoroso trance de mirar los cortos de ISIS, Comolli mostró unos cortometrajes documentales realizados por otros cineastas sirios, a los que llamó *películas anti-ISIS*. Si los cortos de ISIS enferman, los cortos de los cineastas sirios, simples cortometrajes documentales sobre artesanos y sobre gente limpiando su mezquita, tendrían el poder de curar. Sostuvo Comolli: *“Estamos en un mundo acelerado. ISIS contribuye a esa aceleración. En estas otras películas árabes se ve a gente sencilla haciendo cosas sencillas, sin frenesí, sin aceleración. Estas pequeñas películas son verdaderas máquinas de guerra en contra del cine de ISIS. De un lado, un mundo de acción, pero un tipo de acción que impide pensar, y que, en última instancia, destruye al pensamiento. Del otro lado, un mundo en donde es posible la serenidad, en donde se puede meditar o soñar. Estas películas ponen en escena el cuidado de lo que se hace, como un artesano, pero también el cuidado del cineasta por las personas y los lugares que filma. A su vez, muestra el cuidado de las personas filmadas por el lugar de culto, el cuidado por las herramientas del taller, al fin y al cabo, el cuidado por el hecho de estar juntos. El mundo va apareciendo en estas películas. No como en las películas de ISIS, en donde solo se ve a la víctima y al victimario, que están solos. Todo sucede entre el que muere y el que mata, y el único testigo es el que mata. Por eso, me interesaba reivindicar ese otro cine, un cine sencillo, sin pretensión, pero que reivindica la prioridad del cine, que es cuidar atentamente lo que se hace.”*

¿Es entonces el cine de ISIS un cine militante? ¿Qué ocurre con el arte cinematográfico (arte popular por excelencia) cuando es capturado por innumerables dispositivos propagandísticos y de entretenimiento ilimitado? Alrededor de estos interrogantes giró la entrevista que le hicimos al terminar una de sus charlas públicas:

P: ¿Cuál es la relación entre el orden del espectáculo y el de lo popular, el pueblo?

R: El cine nace como un arte popular. Entre 1910 y 1960 el cine fue un arte popular. El mercado, los distribuidores, los dueños de salas, para maximizar su comercio, dividieron al público en segmentos, en géneros. Especialmente, marcaron una diferencia entre el cine de arte y el cine de multiplex, masivo, popular. Esto es un hecho del que ya es muy difícil volver o deshacer. De todas formas, desde sus inicios, el cine aún guarda su carácter popular, aunque las películas sean vistas por muy poca gente. El carácter popular del cine radica en ser universal. Es decir, la posibilidad de que sea visto tanto por analfabetos como por intelectuales. Esta es la fuerza del cine, el resto, lo que no ha sido destruido. Cuando se hace una película se la hace, siempre, para todo el mundo. El buen realizador hace películas para todo el público. El carácter popular del cine radica entonces no en que sea visto por todo el mundo, sino en que puede ser visto por todo el mundo.

P: ¿Quién decide el carácter popular de una película?

R: Los comerciantes de cine, los distribuidores, los dueños de sala, son los que deciden si la película va a ser vista en un circuito pequeño o en un circuito grande, la cantidad de salas, etcétera. No el cineasta. Hoy, las voces de los grandes autores ya no tienen el efecto de antaño. En esta sociedad del espectáculo, la belleza de un gesto autoral es cada vez más difícil de percibir. Hace cuarenta años, las salas de cine proyectaban las películas de alguien como Hitchcock. Hoy no proyectan las de los grandes autores actuales. Hoy Hitchcock no es más que un autor comercial. Por la mañana tomé un café en un pequeño bistró de Buenos Aires que tenía colgado un afiche que promocionaba: “cerveza Hitchcock”. Por eso, es muy importante para mí conservar esta idea del cine popular, aunque sea visto por muy poca gente. Lo que cuenta no es la cantidad, sino la calidad.

“No puede ser que ver a alguien siendo asesinado termine siendo para nosotros lo mismo que ver a una pareja que se está besando, porque considero que hay que aferrarse a la vida, no por nuestra vida, sino porque la vida es la vida de la sociedad, la vida de la palabra, de la poesía, de la creación.”

P: ¿Pero por qué entonces, y cada vez más, el pueblo, es decir el gran público, suele preferir el espectáculo, el cine comercial que ofrece el mercado, antes que el otro cine, el minorizado?

R: Es una larga historia que empieza mucho antes que la aparición del cine. Existe siempre una necesidad, por parte de la mayor parte de los espectadores, de distraerse. El cine contiene también, en su naturaleza, una gran capacidad de distraer. Eso está, pero no es lo único. Sin embargo, aunque el espectador no lo sepa, todo film pone a trabajar su inconsciente. En ese hacer trabajar el inconsciente ya no hay distracción.

P: ¿Piensa que existe algún tipo de diferencia esencial, o algún tipo de tarea política diferenciada, entre los cineastas de los países periféricos o dependientes, y los cineastas de los países centrales?

R: En los años sesenta, cuando aparece la tecnología del sonido directo, el cine puede conservar al pueblo. Desde entonces ya no se tiene solamente la imagen del pueblo, sino también su palabra. A partir de ese momento, el cine puede ser utilizado por los militantes

de diversos países para hacer películas que hablen de ellos. El sonido directo puso fin al monopolio de Hollywood. Con una pequeña cámara de 16 milímetros, con la capacidad de imprimir el sonido directamente sobre la película, dejan de ser imprescindibles los grandes estudios de Hollywood, de Moscú, de Berlín, y se hace posible registrar la imagen y la voz del pueblo. Hubo que esperar a 1964 para esto, cuando se produce un corte fundamental. Por supuesto, existen también films de estudio revolucionarios, como Citizen Kane. Salir del estudio implica una cuestión económica. Se sale de las condiciones técnicas óptimas pero es la posibilidad de establecer una relación más profunda entre los sujetos que filman y los sujetos filmados, en una interacción imposible de generar en los estudios.

P: Usted acaba de hacer una exposición magistral sobre los videos de ISIS. Estos videos espeluznantes, destinados a la propaganda del grupo terrorista, muestran que aun contando con un pequeño equipo de filmación y grabación de sonido, se puede reproducir el lenguaje audiovisual dominante. ¿No colapsa, con estos videos, la milenaria prohibición islámica de representar en imágenes la figura humana?

R: El islam tiene muchas ramas. Para algunos la representación de la figura humana está terminantemente prohibida, pero no para todos. No hay una unidad en ese sentido. Los chiitas están a favor de la representación, pero no lo sunnís, al menos una parte. La postura del califa de ISIS, que es muy minoritaria, que está muy aislada del resto de las ramas del islam, está, evidentemente, a favor de la representación de la figura humana. No se plantean la cuestión de esa prohibición. El gran capital también financia a ISIS. Por ejemplo, algunos capitales saudíes. Es muy difícil decir: tenemos esto por un lado y esto por otro lado. Todo se encuentra muy interconectado, muy mezclado. La potencia del capital hoy en día es tal que termina recubriendo a sus propios enemigos, que terminan funcionando igual. Por supuesto, las izquierdas árabes no aprecian las películas de ISIS. No nos basta, sin embargo, con condenar. Tenemos que pensar en qué es lo que podemos hacer, qué es lo que nos toca a nosotros en esas películas, qué es lo que nos toca en tanto espectadores, pero también en tanto personas que habitamos el mundo, ya que lo que nos muestran también estas películas es que asistimos a la mundialización de la tortura, del sufrimiento, del odio, del sectarismo, todo lo cual es intrínseco también al capital.

Pero tenemos que tener mucho cuidado de no familiarizarnos con esas imágenes de la muerte. No puede ser que ver a alguien siendo asesinado termine siendo para nosotros lo mismo que ver a una pareja que se está besando, porque considero que hay que aferrarse a la vida, no por nuestra vida, sino porque la vida es la vida de la sociedad, la vida de la palabra, de la poesía, de la creación. Una vez que estemos muertos ya no podremos seguir creando,

pero mientras estamos vivos tenemos que seguir pudiendo crear. La perversidad de ISIS es que nos quiere incinerar con estas imágenes del horror.

P: ¿El cine de ISIS imita al cine de Hollywood, aunque no se trate de asesinatos ficticios, sino bien reales?

R: El cine dominante es el cine que hoy domina. En las películas de ISIS se ven cosas de la misma índole que el cine dominante. Tanto el cine de Hollywood como el de ISIS representan la potencia de mostrar, esa potencia de mostrar que ellos tienen y nosotros no tenemos. Existe también una mutua fascinación por la destrucción espectacular. Ese es también el poder de ISIS. El vínculo entre sociedad del espectáculo y destrucción es un vínculo que tenemos que pensar detenidamente.

ISIS y el imperialismo comparten una misma concepción del espectador, en donde se lo trata como un ser inferior, al que hay que aleccionar, que no tiene capacidad de pensar por sí mismo, y yo creo justamente lo contrario: hoy llegamos a un estadio en donde el espectador puede tener una postura crítica, puede asociarse a la película que ve. Cuando vemos las películas de ISIS, el espectador no puede asociarse con ellas, no solo porque se degüellan seres humanos. Es una forma que nos rechaza. Va demasiado rápido, hay demasiados efectos, está mal escrita. Nos merecemos algo mejor. Por eso, pienso que hoy la cuestión más importante es la del espectador, no la del autor. La única verdadera lucha hoy pasa por jugar otro partido, crear formas nuevas, no reproducir las formas del enemigo.

Aunque estén encapuchados, uno pueda observar cierto goce entre los verdugos de ISIS. Pero en última instancia, los videos de ISIS nos obligan a preguntarnos sobre nuestra propia relación con las imágenes, con la publicidad, etc. ¿Qué tipo de cine deseamos? ¿Qué queremos ver? ¿Una sucesión rápida de efectos o algo que permita crear cierto espacio, cierto tiempo, en el cual podamos proyectar nuestro imaginario?

Traducción y agradecimientos: Gerardo Yoel