laFuga

Imágenes de Imágenes

Del cuadro a la pantalla

Por Iván Pinto Veas

Director: Fernando Pérez Villalón
Año: 2023
País: Chile
Editorial: Mundana Ediciones

Tags | **Biopic | Cine de artista | Cine de autor | Cine documental | Cine ensayo | Cultura visual-visualidad | teoría de la imagen | Teoría de los medios | Chile**

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.

En su más reciente ensayo el académico, investigador y poeta Fernando Pérez Villalón nos invita a pensar la imagen a través de épocas y soportes girando en torno a la pregunta: "¿Qué sucede cuando una imagen encuadra a otra imagen?". A través de cuatro capítulos, cada uno enfocado a un diálogo específico, el libro se estructura en los segmentos "la pintura en la pintura", "la pintura y la pantalla", "la foto en el cine" y "el cine en el cine". En su prólogo nos inserta en la relevancia de la pregunta y cómo al mostrarnos su propia operatividad, la imagen da cuenta de nuestra propia condición de espectadores, una idea cercana a los planteamientos de Mitchell (2009) acerca de las "metaimágenes". En palabras de Fernando Pérez:

> "las imágenes de imágenes se piensan a sí mismas pero también nos piensan a nosotros como seres vivos que las producen, contemplan, admiran y desean, las codician, compran, roban, estudian, cuidan y destruyen. Son imágenes que se miran y que nos miran mirarlas..." (p. 14)

De la mano de las investigaciones de Simon Schama, André Chastel, Svetlana Alpers y Clement Greenberg, en su primer capítulo, el libro nos lleva a los orígenes de la representación visual de occidente (centralmente: Grecia) para pensar el rol que tienen determinadas figuras como las del artesano o el creador al interior de objetos como las vasijas y las ánforas. Tomando como esto un indicio reflexivo de la imagen, Pérez Villalón sitúa desde ahí un acercamiento a puntos clave de la historia de la pintura. Así, aparecen figuras más tardías como las del espejo, la ventana y el cuadro, que desde el interior de la representación pictórica, Pérez Villalón observa desde lo morfológico a lo iconográfico. Un motivo recurrente aquí y en el capítulo siguiente será el cuento de Balzac *La obra maestra desconocida* (1831), una relato que configura una síntesis del dilema moderno de la representación pictórica (apuntada, también en su momento por Victor Stoichita), y que ha sido fruto de diversas obsesiones pictóricas y cinematográficas a través de la triangulación mirada-sujeto-deseo. En el capítulo se establece, también, un itinerario sobre el problema de la figuración atravesando particularmente la pintura moderna y contemporánea, desde el abandono figurativo a su retorno mediado por la reproducción técnica. Mientras Pérez Villalón busca agotar el indicio representacional del cuadro pictórico a través de su propia superficie gestual, el resto de los capítulos ahondarán más bien en el cine para dar cuenta ahí de un lugar privilegiado para pensar las imágenes al interior de otras imágenes.

Abandonando toda pureza ontológica, los capítulos siguientes se interesan por la relación entre el cine y otros medios de imágenes. La primera de estas secciones se interroga por la relación pintura/pantalla atravesando nociones como continuidad, ruptura, absorción, agonismo o

remediación para dar cuenta de las distintas instancias y lecturas que se han dado y pueden darse entre ambos medios. En este capítulo se condensa un paso inventivo a los tratamientos de la pintura en el cine. A través de un vasto campo de ejemplos que van desde el documental de la época clásica y silente (Sacha Guitry, Henri Storck, Hans Cürlys), pasando por documentales televisivos de impacto- como *Modos de ver* (John Berger, 1972) o *Civilización* (1969, presentada por Kenneth Clark)- y llegando a operaciones más bien modernistas presentes en obras de Raúl Ruiz, Peter Greenaway, Akira Kurosawa, Aleksander Sokurov o Jacques Rivette, Pérez Villalón atraviesa diversos tópicos en las relaciones entre cine y pintura, repensando las teorías de Bazin y Warburg para observar como desde las operaciones fragmentarias y de montaje el cine puede producir cierta mirada comprensiva e interrogativa sobre la pintura.

Los dos últimos capítulos avanzan en este tipo de acercamiento. Si la pintura en la pantalla cinematográfica tiene una relación a veces conflictual, otras de absorción o denegación ¿cómo pensar la fotografía en el cine? A partir de las ya clásicas ideas de Raymond Bellour (1990), y la pregunta por el movimiento y la detención, Pérez Villalón propone que el cine produce un añadido al filmar la fotografía:

> "...es capaz de abrir el hermetismo de las fotos, de desarrollarlas de otro modo (...)las inserta en un relato de rememoración, en intercambios conversados o monólogos evocativos" (p.138)

A un recorrido que incluye la infaltable *Blow Up* (1966) de Antonioni, acompañan lecturas al documental chileno y argentino como *Fotografías* (Andrés Di Tella, 2007), *El otro día* (Ignacio Agüero, 2012), *La ciudad de los fotógrafos* (Sebastián Moreno, 2006) o *Allende mi abuelo Allende* (Marcia Tambutti, 2015) para dar cuenta del rol de la fotografía en el marco de una estética testimonial de la post-memoria. Este capítulo es relevante por que es quizás el mayormente situado desde el "cono sur" latinoamericano, buscando una posición más clara respecto al corpus (y no sólo "universal").

La mención al cine de Harun Farocki- un cineasta cuyo tema central es la propia imagen y su producción- da paso al último capítulo sobre el cine en el cine, donde se dan cita algunas referencias sólidas como H*abitación 666* (Wim Wenders, 1982); *Good bye Dragon inn* (Tsai Ming-Liang, 2003), *Cinema Paradiso* (Guiseppe Tornatore, 1988) o *Cien niños esperando un tren* (Ignacio Agüero, 1988). Aquí el cine registra su propio deceso, duelo y transformación hacia una zona "post-cinematográfica" que es capaz de pensarse en su propia historia. Aquí, Pérez Villalón articula la noción de "arqueología medial" para comprender la relación del cine con sus propios orígenes desde un horizonte no lineal, abriendo su historia a otros posibles. La forma en que el cine logra entrar en esta "temporalidad profunda" es una de las preocupaciones del cierre del libro, en un diálogo con los planteamientos de Thomas Elsaesser y Erkki Huhtamo.

El libro cierra con una reflexión sobre lo que fue nuestra condición virtual durante la pandemia, un mundo de clases on-line, pantallas y cabezas parlantes, un marco trivializante de la experiencia visual, sometida a una rutina agotadora del encierro. A pesar de ello- o quizás por ello mismo- la pregunta de fondo que se desglosa del libro tiene que ver con esta dimensión "pensativa" (Rancière, 2011) de la imagen, cuyo centro no deja de buscarse en su interior.

A modo de comentario, agrego que la escritura de Pérez Villalón es fluida y amigable, una que invita al diálogo entre materiales, lecturas e imágenes con ánimo de compartir e incorporar al lector de una manera que vincula placer y conocimiento. Al moverse en el ensayo, es difícil exigirle algo al libro sin la carga de ser injusto, y poniendo en primera instancia la cantidad abrumante y muy completa de referencias que se dan cita en el texto. Dicho esto, pensé en las mías propias: *Museum hours* (Jem Cohen, 2012), *All the Vermeers in New York* (John Jost, 1990), *Un tigre de papel* (Luis Ospina, 2007), quizás casos emblemáticos en mi canon personal sobre las relaciones entre mirada, pintura, espacio y autoría en el cine; o, desde otro ángulo la serie Contactas (1989) de William Klein otro tanto para la fotografía. Por otro, no pude dejar de pensar qué podría haber aportado integrar determinadas reflexiones "pictóricas" de directores experimentales estructurales como Michael Snow o James Benning, traducidos a la relación mirada, espacio y tiempo. Evidentemente, ese sería otro libro.

Como citar: Pinto Veas, I. (2023). Imágenes de Imágenes, *laFuga*, 27. [Fecha de consulta: 2024-05-15] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/imagenes-de-imagenes/1186