

laFuga

Para acabar con la mirada

Más allá del escopocentrismo

Por Carolina Urrutia N.

Director: [Jun Fujita Hirose](#)

Año: 2023

País: Japon

Editorial: Estéticas del sur. UC Chile

Tags | **Cine moderno** | **Arte y política** | **Filosofía de la imagen** | **Entrevista** | **Chile**

Carolina Urrutia Neno es académica e investigadora. Profesor asistente de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad Católica de Chile. Doctora en Filosofía, mención en Estética y Magíster en Teoría e Historia del Arte, de la Universidad de Chile. Es directora de la revista de cine en línea laFuga.cl, autora del libro *Un Cine Centrífugo: Ficciones Chilenas 2005 y 2010*, y directora de la plataforma web de investigación Ficción y Política en el Cine Chileno (campocontracampo.cl). Ha sido profesora de cursos de historia y teoría del cine en la Universidad de Chile y la Universidad Adolfo Ibáñez y autora de numerosos artículos en libros y revistas.

La colección “Estéticas del Sur” –Instituto de Estética de la UC– publica un tercer título en español del filósofo japonés Jun Fujita Hirose: *Para acabar con la mirada. Más allá del escopocentrismo*. Se trata de un texto breve, de cinco capítulos dirigidos cada a uno a un cineasta (Jean Luc Godard, Yasuhiro Ozu, Pedro Costa, Pier Paolo Pasolini y Gordon Lewis). Esta traducción, sucede a otros títulos del autor publicados en Español, estos son *Cine capital: cómo las imágenes devienen revolucionarias* (Tinta Limón, Argentina 2020) y a *¿Cómo imponer un límite absoluto al capitalismo? Filosofía y política en Deleuze y Guattari* (Tinta Limón, Argentina 2021). En todos los casos se trata de libros pequeños compuestos por textos breves, en donde se produce un diálogo entre cine y filosofía, a partir de cineastas y sus obras particulares, pero también a partir de ciertos filósofos (Platón, Levinas, Gilles Deleuze, Felix Guattari) que funcionan como lentes para observar el y pensar el cine.

Se podría decir que cada capítulo se dirige a un cineasta, pero eso no es cierto. Más bien, ciertas películas de algunos cineastas alumbran algunos conceptos con los que trabaja Fujita. No se trata tampoco de conceptos, sino bien, de dispositivos del lenguaje cinematográfico: un cierto encuadre, el montaje, la figura del campo–contra campo. Es decir, elementos estructurales y formales del lenguaje del cine que, en el texto de Fujita, devienen una forma de pensar políticamente el mundo en el cual las películas fueron realizadas, pero también aquellos mundos que las películas componen, imaginan, problematizan. A ratos hay algo de Jacques Rancière que resuena en este pequeño libro –pienso en su *Bela Tarr. El tiempo después* (El cuenco de plata, 2018) o algunos capítulos de su libro *Las distancias del cine* (Manantial, 2012)– en tanto en ambos aquello que es observado es un traslape entre estética y política en ciertas películas de directores modernos y contemporáneos.

Para acabar con la mirada abre con J. L. Godard y, particularmente con sus películas (de aquellas menos conocidas) *Número dos* y *Vogage(s) en Utopie*, obras que, estratégicamente, buscan “restituir al dinero su potencia productiva”. Dirá Fujita: “Y en todas sus películas, incluida *Aquí y en otro lugar*, el cineasta desvió el dinero para pagar su deuda con ‘todo el cine’. El cine de Godard nos enseña que solo devolvemos lo que debemos cuando creamos nuevos posibles” (17). Con Godard mediante, Fujita lanza un hilo para conectar con la pregunta de su libro anterior *¿Cómo imponer un límite al capitalismo?* En ese límite estaba anunciada la fricción entre mayorías y minorías: en donde los privilegios de algunos pocos se producen desde un intercambio desigual. Esa idea, que acá Fujita designa desde la cuestión del dinero en Godard, la identificamos también en innumerables imágenes, planos y diálogos de su centenar de películas. Esas imágenes, planos y diálogos, resuenan a su vez a

lo largo de este libro.

En otro capítulo Fujita aborda la obra de Pedro Costa –particularmente sus películas *Juventud en marcha* (2006) y *Cavalo Dinheiro* (2014)–. Bajo el título “Devenir-visión y devenir letra: Pedro costa y sus personajes reales” comienza asegurando: “no hay ni un solo campo contracampo en *Juventud en marcha* (2006). Esta ausencia es cuanto más problemática cuanto se trata de una película que muestra la formación de un nuevo grupo” (55). Esa premisa le permite pensar en la forma del campo-contracampo y sus modos de uso en un cine tradicionalmente político: la ausencia de esta figura en Costa será igualmente política en tanto muestra la imposibilidad de los jóvenes de la película a ingresar en cualquier campo contracampo porque el mundo del que forman parte no se los permite.

Los cinco capítulos corresponden a diversas conferencias o publicaciones tienen en común las maneras en que se comprende el montaje, el fuera de campo o la relación entre la imagen y el sonido, elementos en los que entra en juego la mirada (que cruza todos los textos); pero también la ceguera: el no ver nada, versus el ver absolutamente todo.

El estilo de Fujita es breve y preciso. Dice mucho con pocas palabras, iluminando modos de pensar en el cine desde una mirada filosófica y política el cine moderno y el cine contemporáneo. Un texto ascético que, en conjunto con las dos traducciones anteriores propone una mirada en torno al cine en donde el capitalismo deviene central.

En ese contexto el capítulo sobre Pasolini será fundamental para comprender la mirada del autor. Sugiere que Pasolini está en contra el cine de poesía. El cine de poesía queda acá ilustrado mediante la cinematografía de Antonioni, director de un cine de personajes burgueses, sin diferencia, que componen un mundo monoclásista, oculta o cubierta bajo el manto de un “estilo”. Fujita discute con Deleuze cuando este escribe que la propia obra de Pasolini debería entrar a la lista de ejemplos del cine poesía. “¿Qué le permite decirlo?” se pregunta Fujita, para asegurar, unas páginas más adelante: “El cine nacional–popular de Pasolini consiste en tomar como intercesores a personas subproletarias reales, quienes sustituyen la visión intelectual del autor burgués por su propia visión mítica o épica: el autor deviene–popular al mismo tiempo que sus personajes devienen–nacional, de tal suerte que el autor entra en el proceso de invención de una nación venidera con sus personajes reales” (50).

Para acabar con la mirada aparece como un texto preciso en el que resuena la modernidad del cine desde toda su potencia reflexiva. Un estilo de escritura que se despliega sin grandes aspavientos, que retoma ciertas máximas, revisa ciertos conceptos y se nombran ciertos cineastas fundamentales que ayudaron a configurar un pensamiento en torno al cine. La mirada de un filósofo japonés queda abierta y disponible al cono sur, dando cuenta también de cierta universalidad en los modos de decir de un cine que no se puede pensar desmarcado de su traza política.

Como citar: Urrutia, C. (2023). Para acabar con la mirada, *laFuga*, 27. [Fecha de consulta: 2026-06-12] Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/para-acabar-con-la-mirada/1194>