

laFuga

Sobre Harun Farocki

La continuidad de la guerra a través de las imágenes

Por Martín Figueroa

Director: [Diego Fernández \(editor\)](#)

Año: 2014

País: Chile

Editorial: Metales Pesados

Tags | [Cine ensayo](#) | [Cultura visual- visualidad](#) | [Estética del cine](#) | [Estética - Filosofía](#)

Martín Figueroa R. Licenciado en filosofía Universidad ARCIS

Dividido en dos secciones tituladas: *Imágenes del mundo, imágenes de guerra y Lo que puede una imagen*, el presente libro reúne siete textos que son fruto de un seminario realizado los días 26 y 27 de abril –se equivoca de fecha en su prólogo el editor– de 2012 en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile y consagrado a la figura del realizador alemán Harun Farocki. De entrada puede resultar curioso que la mayor parte de los textos aquí recogidos provengan de autores más asociados al ámbito de la filosofía (algunos bastante conocidos como Federico Galende, Elizabeth Collingwood-Selby o Adrián Cangi) que al de la comunicación y la imagen (Felipe Aburto es la afortunada excepción). Esta curiosidad puede resultar sin embargo no sólo comprensible, sino además significativa, pues nos parece la expresión más clara y evidente de las dificultades que representa el trabajo fílmico de Farocki. No nos interesa aquí hacer un resumen del libro ni del contenido de cada una de las ponencias, sólo trataremos de iluminar un posible camino de lectura a partir de una de las tantas dificultades que encierra una obra como la de Farocki, buscando establecer algún punto de conexión entre los distintos autores y textos. Cuestión que por lo demás ya realiza de manera precisa el editor.

La primera dificultad reside en lo atípico de su propuesta como realizador, que no se deja encasillar fácilmente en los géneros comunes del cine. No se trata de films de ficción, ni, en estricto rigor, tampoco de documentales. Film-ensayo o cine experimental son algunos de los términos empleados aquí para tratar de definir la especificidad del trabajo de Farocki, que se asocia también a la producción de otros y variados realizadores como Dziga Vertov, Alexander Kluge, Jean Rouch, Guy Debord, la pareja Straub-Huillet o cierta etapa de J. L. Godard.

A esta primera dificultad se suma una segunda que tiene que ver ahora con el objeto mismo que la cámara y el discurso de Farocki tratan de capturar. Planteemos así, recogiendo sólo una de las tantas hebras que ofrece este libro, esta segunda dificultad: ¿tenemos, después de tantos siglos de imágenes no sólo una imagen del hombre, sino, más allá de ello, una imagen de la imagen?

Es Carlos Casanova el que en el último artículo del presente libro abre esta brecha –pero que también, en alguna medida, sigue Felipe Aburto a propósito de Godard (p. 78)–: el exceso de imágenes producidas por las sociedades contemporáneas contribuye a enturbiar todavía más una imagen de la imagen, “Hay demasiadas imágenes quiere decir faltan imágenes”. Como es común hoy, en la época de la reproductibilidad técnica, en todo orden de cosas, el exceso marca una falta. Pero a partir de esta excesiva evidencia puede plantearse también otra cuestión, –que quizá en apariencia se oponga un poco a lo que señala Diego Fernández– el que acaso no baste con las imágenes para dar cuenta de lo que rinde, vale, “lo que puede una imagen”; dicho de otro modo, quizá la imagen no sea la mejor expresión de sí misma y por ello tal vez sea válido o entendible darle la palabra a los filósofos que, por otra parte, no han estado ajenos a la cuestión de la imagen, sea, por ejemplo, como en el caso de Heidegger y la moderna imagen que el mundo se da a sí mismo –cuestión que ronda uno de los

títulos más conocidos de Farocki y a la que se refiere en su texto Diego Fernández-, o como en el caso de Deleuze, la imagen del pensamiento de la que surge, como su falseamiento, el pensar.

Así como afirma éste último, que el pensar no es exclusividad de los filósofos, también podríamos decir que las imágenes no son necesariamente exclusividad de quienes las producen y reproducen, especialmente los medios de comunicación. Farocki es consciente de esto. Las imágenes, desde siempre, han estado indisolublemente ligadas al pensar; forman parte de lo que podríamos llamar una poética del pensar, lo que no quiere decir que necesitemos de algo externo a la imagen para dar cuenta de ella, sino que seamos conscientes de que el pensamiento procede también por medio de imágenes, precisa de ellas. Algo similar nos parece que propone Francisco Vega, cuando habla de una “poética crítica” de Farocki que puede ser planteada “como una autorreflexión sobre la fabricación de lo visual” (p. 48) reflexión que contendría una crítica (en el sentido que le da D. Fernández) de los distintos dispositivos visuales empleados por nuestras sociedades

No resulta casual entonces que en la mayor parte de las obras de Farocki resuenen algunos de los problemas más importantes del pensamiento moderno y contemporáneo, ni que, como señala F. Vega, la misma crítica recurra, constantemente, a la vasta galería de filósofos que ofrece el siglo XX a la hora de desplegar sus análisis. Es así como ocurre en este libro, donde los nombres de Benjamin o Adorno son los que más se repiten para equiparar el pensamiento de Farocki con la crítica de estos hacia cierta línea de la racionalidad moderna que se despliega bajo el alero del capitalismo, denunciando así la contracara de la *Aufklärung*, su lado b, “el resplandor de un fuego que quema” (p. 112) y que como el napalm no permite ver ni sostener la mirada ante el alcance y dimensiones de su acción.

Este reparo sobre la *Aufklärung*, no sólo sobre el movimiento intelectual que se conoce con ese nombre, sino su empleo por el mismo Farocki como un “hacer ver” (pp. 16-17) es una constante explícita (Galende, Fernández, Casanova) e implícita a lo largo de este libro. Los textos de Adrián Cangi y Elizabeth Collingwood-Selby también rozan este asunto cuando se detienen en el despliegue de la ciencia, la técnica y la tecnología en la era del capitalismo tardío, que tan buenos resultados ha obtenido en el campo de la industria bélica, llevándonos a esa dramática paradoja que nos muestra Cangi: “si la técnica es la prolongación de los fines de la naturaleza por otros medios” (p. 87), esa naturaleza-técnica sería una naturaleza desnaturalizada, desvirtuada, más próxima a la muerte y a la destrucción que a la creación y a la vida, pues como dice Collingwood-Selby, se trata de “no de producir para vivir, sino, antes que nada, de producir para destruir y de destruir para producir” (p.60)

Por último, sólo queda celebrar esta publicación tanto por el valor de los trabajos aquí recogidos, pero también por su pertinencia, por el ejercicio de reflexionar sobre la obra de un director tan destacado como desconocido masivamente, cuestión ésta última que cobra hoy un valor agregado con la reciente muerte de Harun Farocki.

Como citar: Figuerola, M. (2014). Sobre Harun Farocki, *laFuga*, 16. [Fecha de consulta: 2026-06-13] Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/sobre-harun-farocki/695>