

## El murmullo de las imágenes. Imaginación, documental y silencio

Josep M Catalá Doménech. Cantabria (España), Ed. Shangrila, 2012.



La pregunta por lo irrepresentable, el intento de *representar* (y teorizar) sobre aquellas zonas que trasvasan ciertos umbrales de visibilidad y decibilidad, ocupan un importante lugar tanto en la teoría como en la producción audiovisual (particularmente) documental. Sobre todo post Holocausto que, convertido en un cisma cultural del horror, configuró un paradigma de lo inmirable, de lo imposible de mostrar, de la imposibilidad del decir, de una dificultad escópica tan necesaria como irrealizable. ¿Cómo representar lo que hiere el ojo (el alma)? ¿Cómo no dejar de intentarlo? Una fundamental asunción ética se pone en juego allí. Ética del que muestra, ética del que ve, ética de una trama social, de una época.

Georges Didi-Huberman reunió parte de este debate en su ya clásico libro *Imágenes pese a todo* (2004), donde en el mostrar/no mostrar imágenes documentales de los campos de exterminio nazi se expresaba el modo/grado de politicidad de dichas imágenes, y así, el (des)vínculo con lo allí ocurrido. Justamente *Shoa* (1985) de Claude Lanzmann es el ejemplo paradigmático del *no mostrar* para mostrar *más y mejor*. Es decir, un sustraer las imágenes escalofriantes del holocausto,

posibilitando un potente vínculo imaginativo de una experiencia recuperada y actualizada a través del testimonio oral y de los espacios vaciados de evidencias de ese ayer tortuoso.

El libro que nos convoca tiene como subtítulo, precisamente: imaginación, documental y silencio. Su autor, Josep Maria Català Domènech, se ubica así dentro de la saga de estudios críticos preocupados más que por el decir/mostrar, por lo no dicho, lo no mostrado, y en lo que efectivamente dicen, expresan, significan tales *silencios* (Lanzmann, y su *Shoa*, claro, serán parte de sus referentes).

Al "silencio", de hecho, le dedicará el autor no sólo un primer y extenso capítulo, sino gran parte de su propuesta teórico/epistemológica. Esto es así, hasta el punto de pretender configurar una llamada "fenomenología del silencio", o incluso una "antropología del silencio"; vinculadas éstas (y en plan teórico) a una "teoría de la imaginación en la era de la cultura visual".

Pero ¿qué entiende Català por "silencio"? Rápidamente lo aclarará: lejos de la acepción literal de "ausencia de sonido", y hasta de la acepción metafórica de un "silencio de las imágenes" (aunque dirá, no tan lejos de ésta), propondrá concebir el silencio como una ausencia de lenguaje generadora de una ruptura del sentido. Un silencio ya no *de* sino *en* las imágenes. Es decir, entenderá el silencio visual como una capacidad no sustractiva sino *productiva* del sentido. Tal como John Cage entendía el silencio en la música, en tanto parte estructural, fundamento, y no como *falta de* sonido.

Su interés/propuesta se basa en la siguiente sentencia contextual: la representación visual contemporánea sigue sometida a lo lingüístico, obturando en su simbolismo formas de expresión e incluso formas de comprender y aprehender el mundo, que sólo la ampliación a potencias imaginarias como la del *silencio* otorgaría.

"El murmullo de las imágenes" de este modo configura tanto un diagnóstico, como una línea propositiva. Diagnóstico de la mentada "cultura de la imagen" que seguiría regida por la lógica de la representación, y sobretodo de la significación lingüística. En otras palabras, la mencionada cultura visual estaría dominada por la explicitación de la separación entre lo visible y lo invisible, lo sonoro y el silencio, en suma, la realidad y la ficción, obstruyendo formas de la experiencia, formas del pensamiento, atentas a la potencia reflexiva y perceptual de imágenes que no *comunican*, ni (sólo) *significan*, sino que permiten "crear mundo", imaginar. En repotenciar estas formas "obturadas" de la experiencia está en definitiva el aspecto propositivo de Català.

Tales imágenes *desobturadoras*, *creadoras de mundo*, tales imágenes "silenciosas" pueden ser tanto las de Guy Debord y su pantalla en negro (o en un blanco absoluto) en *Aullidos en favor de Sade* (1952), o las de James Benning en sus experiencias de radicalidad observacional donde "lo narrativo deja paso a lo simplemente expositivo" (19) que podríamos vincular a la producción del cineasta argentino Jonathan Perel en películas como *El predio* (2010) o *17 monumentos* (2012); a las del propio Lanzmann, o a las plasmadas por Víctor Erice en *El sol del membrillo* (1992) y *El espíritu de la colmena* (1973). Esta última si bien "no es un documental, sus imágenes trascienden los límites entre el documental y la ficción (...) construyendo una dialéctica entre el silencio y la palabra, entre lo vacío y lo lleno" (207). Del mismo modo el autor aborda la obra de José Luis Guerín, cuya *Unas fotos en la ciudad de Sylvia* (2010) es un "documental no por *reproducir la realidad* sino por todo lo contrario: porque reproduce la imaginación del autor" (205).

Entabla pues Català un trabajo de vinculación dialéctica entre el silencio y la imaginación, en donde la función significante se densifica dando lugar a espectadores activos, creadores. Más allá de encontrar distintas valencias "silenciosas" e

"imaginativas" en algunos directores paradigmáticos, dedica el autor una particular atención a los webs documentales, sobre todo a partir de sus mecanismos interactivos multimediales: "Los webs documentales funcionan en el territorio de la imaginación, no en el de la literalidad, como los documentales de carácter tradicional. Su transcurrir discurre por nuevas dimensiones, más allá de la linealidad bidimensional típica del filme (...) En ellos, lo imaginario no es algo latente, sino un territorio efectivo en el que la propuesta, planteada a modo de constelación, se ofrece para ser convenientemente desplegada" (203). Estas propuestas desplegarían un "nuevo espectador" que vería en ellos su capacidad imaginativa (creadora de mundo) no sólo posibilitada, sino impulsada, ampliada. Una capacidad con eminentes acepciones y potencialidades políticas, siendo que "vivir el mundo de forma imaginaria implica estar constantemente transformándolo. La imaginación constituye un antídoto a la constante represión de la realidad y su deseo de estabilizarse" (203), concluye Català.

El énfasis que hace el autor sobre este tipo de documentales "interactivos" no lo consideramos tan sustantivo como la asunción del concepto de silencio para una interrogación (vivencia, experiencia transformadora) de las imágenes. Y en este sentido, y para resaltar y desplegar esta propuesta teórica-apologética de encontrar en el *silencio* una forma de discutir con formas hegemónicas del audiovisual que realiza Català, podemos vincularla a la llevada a cabo por el intelectual argentino Eduardo Grüner, propiciando entender al "secreto" como aquel modo de expresión que se enfrenta a la transparencia comunicacional. Dirá Grüner (*El sitio de la mirada*) que "es el secreto, cierto inviolable silencio, ese resto incontable que hace posible la cultura"<sup>1</sup>, en tanto habilita el juego (siempre conflictivo, es decir político) de las interpretaciones. Y que por el contrario, y parafraseando a Jacques Lacan, la presunción y aspiración de "una desnudez

total (o sea, un mundo de pura transparencia comunicativa, de pura literalidad), además de ser un imposible, supondría la muerte del deseo: de allí que no hay ninguna cultura que no "marque" el cuerpo (que no lo oculte, lo silencie) de alguna manera" (2001: 86).<sup>2</sup>

Resulta pues un ejercicio estimulante adentrarse en las páginas escritas por Català, sobre todo por el interés teórico de reconceptualizar tanto cierto tipo de imágenes, como cierto tipo de experiencia (creadora, imaginativa), lo que termina resultando un interesante matiz interrogativo al campo de los estudios en torno del cine documental. En un mundo contemporáneo apologético de distintas formas de perpetua visibilidad y sonoridad, recuperar el silencio como un modo fundamental de la creación no deja de ser un hallazgo celebrable. Hallazgo y necesidad, tal como la que tenía el protagonista del cuento de Milan Kundera "El hombre del ruido" que tras su desesperada y fallida búsqueda de silencio en la noche de la ciudad, descubrió que "dormir es el anhelo humano más fundamental, y que la muerte causada por la imposibilidad de conciliar el sueño debía de ser la peor de las muertes".

*Por Sebastián Russo*

---

<sup>1</sup> (2001, 82)

<sup>2</sup> Grüner, Eduardo (2001), *El sitio de la mirada*. Buenos Aires, Editorial Norma.