



UNA ECOLOGÍA CINEMATOGRÁFICA¹

Resumen

Cuando pensamos en los territorios imaginarios contruidos en la imagen-cine y en las novísimas imágenes-inmersivas, planteo que nos detengamos primero en tres conceptos: el del cuerpo creador de la imagen en movimiento (el director o la directora), lo imaginario (relacionado tradicionalmente con la ficción) y lo que denominamos realidad (y su correspondencia con lo real y lo verdadero). Para discutir los tres conceptos dentro de la ecología cinematográfica emplearé la película *Synecdoche, New York* (2008) dirigida por Charlie Kaufman.

Palabras clave

Imagen-cine, imagen-inmersiva, cuerpo, imaginario y realidad.

Abstract

When reflecting on the imaginary territories built up within the world of cinema-image and state-of-the-art immersive-images, I propose we pay special attention to three related concepts: the 'creator' of the images in motion (the director), the 'imaginary' (associated traditionally with fiction) and what we call 'reality' (and its relations with what is real and what is true). To discuss these three concepts according to cinematographic ecology, I will be using the film *Synecdoche, New York* (2008) directed by Charlie Kaufman.

Keywords

Cinema-image, immersive-images, body, imaginary and reality.

1. Este artículo corresponde a una ponencia realizada en el IX Congreso de análisis textual Trama y Fondo titulado ¿Qué es el cine? (octubre 2017); publicado en actas.



La imagen-cine presenta un campo imaginario construido desde la ideación de su director o directora que entraña un proceso reflexivo construido en el pensamiento.

Los territorios imaginarios en cine son las imágenes, y estas surgieren una nueva mezcla con y a través de ellas, metáforas antes no frecuentadas, y así el cine se convierte en «[...] un instrumento del pensamiento humano, una ampliación del mismo» (Català, 2014: p. 62). El pensamiento en un filme se desarrolla en las capas retóricas —imágenes— a través del movimiento envuelto en ellas.

Un director o una directora de cine trabaja con su cuerpo, y este «[...] no es el obstáculo que separa el pensamiento de sí mismo, lo que este debe superar para conseguir pensar. Por el contrario, es aquello en

«Somos constructores de nuestro vivir a partir de nuestro cuerpo, y es en él donde elaboramos representaciones mentales, es decir, ideas, para aprehender lo que llamamos realidad».

el cual el pensamiento se sumerge o debe sumergirse, para alcanzar lo impensado, es decir, la vida» (Deleuze y Guattari, 2010: p. 251). Acción y devenir humano. Desde esta vida, la humana, habitada en su invención, es desde donde se producen renovadas ideas, deseos potenciadores que a su vez se repiensen y se modulan en el accionar humano.

Convenimos con Antonio Damasio, que toma de Baruch Spinoza la idea de que cuerpo y mente se encuentran imbricados y condicionados permanentemente en lo que se entiende como una sola sustancia, no hay divorcio entre la mente y el cuerpo. Somos constructores de nuestro vivir a partir de nuestro cuerpo, y es en él donde elaboramos representaciones mentales, es decir, ideas, para aprehender lo que llamamos realidad. Se entiende por idea «[...] un concepto de la mente, que la mente forma por ser una cosa pensante» (Spinoza, 2013: p. 122), y las ideas que los individuos construyen son representaciones que acontecen en el cuerpo «[...] la idea del cuerpo y el cuerpo son un solo

y mismo individuo [...]» (*Ibid.*, 160).

Puesto que nuestra manera de vivir es simbólica, metafórica, inventora y creadora del humano, las significaciones que se elaboran permanentemente son en sí cometido humano accionador de lo que son los individuos: cuerpos inventores del vivir en humano, indefectiblemente. Somos metáforas, y cualquier accionar que elaboramos es metafórico. Atribuirles a dichos haceres realidad es cosificarlos y dotarlos de solidificación.

Gregory Bateson formuló el «Silogismo de la Hierba» frente al «Silogismo de Sócrates» —llamado «Bárbara»—, el cual se apoyaba en los sujetos para ser enunciado. Bateson, sin embargo, plantea lo siguiente: «La hierba es mortal / Los hombres son mortales / Los hombres son hierba». Es desde ahí donde asienta la

idea de que la vida humana se apoya en la lógica de relaciones, en la vida predicada. Así, el invento del vivir en humano está en las acciones, en su identificación de predicados, y «[...] la metáfora no era simplemente bonita poesía, no era ni buena ni mala lógica, sino que, de hecho, era la lógica sobre la cual se había constituido el mundo biológico, la característica principal y el cemento organizador de este mundo del proceso mental» (Bateson, 2006: p. 313). Bateson no propone la preponderancia de los sujetos, sino la necesaria médula de los predicados.

Acto seguido, lo importante pasa a ser lo que transcurre, lo que se relaciona, y, por tanto: imaginar, hombrear, mujerear... y cómo estos se urden. El recorrido es el accionar una metáfora de la metáfora. El vivir en humano se hace: se hacen las relaciones, se hace el silencio, se hace la comunicación, se hace el lenguaje, se hace una imagen, se hace un cuenco... Edificamos el vivir metafóricamente, haciendo, predicando, «[...] construcción de metáforas, ese



impulso fundamental del hombre del que no se puede prescindir ni un solo instante, pues si así se hiciese se prescindiría del hombre mismo [...]» (Nietzsche, 2012: p. 34), y sobre esta constancia indefectible proponemos renovadas guisas metafóricas. Metáforas de metáforas, un accionarse constante y persistente. Devenires en movimiento que se contagian, en los cuales, entre tanto, convertimos metáforas en realidad, en «metales», como afirma Nietzsche, quietas e inmóviles, con los hechos entendidos como un sí que sí y con la idea de realidad como una cuestión de verdad.

Es Lacan quien, al afirmar que la incompreensión de algunos individuos con el resto de la sociedad procede de su incapacidad para metaforear, demuestra que somos metáfora y que vivimos en ella, de lo contrario nos aislamos del todo social como le sucede a una persona psicótica. Esa inhabilidad a la que alude Lacan responde a la mecánica de metaforear edificada en el lenguaje. Aquí se propone que todo individuo es invención, es metáfora, y el lenguaje es una edificación metafórica erigida desde esa esencia *sine qua non*, desde la metáfora que somos consustancialmente. Se inventa el lenguaje metafóricamente y el convenido es el considerado como el bueno y el propio, distinto en cada sociedad. Los psicóticos son en sí individuos, y por tanto metáforas. Su incapacidad de participar y asimilar la mecánica de metaforear a través del lenguaje podemos pensarla como una facultad más metafórica si cabe dado que utilizan el lenguaje como expresión de realidad. Si hablamos, por ejemplo, de los rascacielos, los psicóticos tomarán al pie de la letra las palabras «rasca» y «cielo», y se verán incapacitados de simbolizar la unión de los dos vocablos y con ello nombrar un tipo de edificios. El modo de aprender que el vocablo rascacielos responde a un edificio de gran altura y con muchos pisos implica participar del lenguaje cuya construcción podemos convenir que es creando una metáfora cerrada. En cambio, los psicóticos hacen florecer el lenguaje y hacen que este cobre otra vida ya que asumen, por ejemplo, el vocablo rascacielos como una metáfora abierta. Quizá estos individuos sean en sí más metáfora puesto que las metáforas elaboradas en el lenguaje las expresan como si fueran realidad.

La vida en humano es un hacer, un predicado, una relación, y no consiste en sujetos, sino en algo que pasa y atraviesa a los sujetos. «He aquí que el edificio íntegro del universo y de la vida viene a descansar sobre el menudo cuerpo aéreo de una metáfora» (Ortega y Gasset, 1936: p. 138), y es en ella donde el humano llega a convertirse en humano. El metaforizar se edifica en el imaginario, en la fantasía abarrotada que es el humano, y este es el entrelazamiento que produce toda representación humana. Los individuos viven en un mundo de posibilidades imaginadas, metáforas de metáforas, imperecederamente.

«La vida en humano es un hacer, un predicado, una relación, y no consiste en sujetos, sino en algo que pasa y atraviesa a los sujetos».

En esa tendencia transformadora del mundo merced a su imaginario, poder de lo misceláneo, el humano inventa campos de acción. Imagina y produce instrumentos, herramientas técnicas, y con ellos crear un mundo nuevo para nosotros, renovándolo desde el imaginario, tal y como reflexiona Ortega y Gasset. Dichos instrumentos y herramientas, propuestos desde ese imaginario, procurarán que cada individuo amplíe su territorio, desterritorializándose y reterritorializándose. Atendiendo a Roger Bartra (2007), el cerebro se amplía, se extiende, mediante la técnica, y provoca renovadas ligazones.

Entendemos que la imaginación «[...] tiene que ver con la realidad en construcción que se revela a sí misma continuamente a través de la forma de aquella, de sus dispositivos y agentes activos [...]» (Català, 2012: p. 201), y las imágenes cinematográficas, entre otras muchas, construyen campos imaginarios que impulsan el pensar en el terreno de la imaginación. Y son los avances tecnológicos, como afirma Josep M. Català, los que han sentado las bases de la era de la imaginación, basada en la visualidad, donde «[...] la imagen toma el mando como representante de una nueva epistemología



basada en la visualidad» (*Ibid.*, 42) y la tecnología visual como dispositivo de la imaginación.

El director o directora de cine es un individuo que transforma lo que llama realidad en metáforas, y para ello utiliza una cámara, «[...] instrumento metafórico, o mejor dicho, un dispositivo que me convierte a mí en un observador metafórico» (*Ibid.*, 188). Y si entendemos que el humano es metafórico en todos sus haceres a los que denomina realidad, con una cámara cinematográfica —dispositivo metafórico—, su accionar hecho película está edificado desde la metáfora en la que habita.

Así que podemos convenir que en el cine lo que se

«... podemos convenir que en el cine lo que se hace es producir una metáfora de la metáfora, una idea de una idea, un todo de un todo...»

hace es producir una metáfora de la metáfora, una idea de una idea, un todo de un todo, ya que vivir el propio cuerpo es vivir en lo simbólico, en lo ideado. De tal forma que desde el cuerpo es posible originar lugares potenciadores de nuevas ideas, nuevas metáforas, y cada nueva metáfora representada en cine «[...] no es una copia del mundo sino un pensamiento (visualizado) sobre el mundo» (Català, 2014: p. 49).

Charlie Kaufman en la película *Synecdoche, New York* su ópera prima como director, propone un campo imaginario, un pensamiento en cine, donde relata la situación de Caden Cotard y como este decide enfrentarse a su vivir desgraciado.

La narración de Kaufman expone una interesante cuestión: cómo y desde que específica ideación decide el personaje principal realizar su transformación. Nada más dar comienzo el filme se presenta al personaje como un hombre de mediana edad, casado y con una hija, que vive en una situación personal conflictiva. Su vida en pareja sufre una crisis de desgase emocional,

su trabajo como director teatral está en declive y, con una preocupación constante y excesiva, percibe que su cuerpo está enfermo. A medida que los tres conflictos van en aumento el contexto en el que vive se torna angustioso y lo que llamamos la realidad del personaje acaba por hundirlo en la soledad. La mujer, junto a la hija, se marchan a vivir a Berlín y las pruebas médicas que se realiza constatan que su deterioro físico es grave (sufre una «degradación sináptica de origen micótico», le diagnostica el médico).

En esta situación Caden recibe una importante beca y con ella decide poner en pie una obra de teatro a través de la que desea presentar su vida y, como el mismo afirma, se presentará al público «La verdad que aún no se ha dicho». Con esta premisa el director propone que el personaje metaforee su realidad a través de una representación teatral, mediante una específica construcción metafórica. Para ello Caden se instala en un enorme hangar y hace una réplica de casas, calles, edificios, etc., donde él ha vivido y donde él proyecta que la narración ficcionada transcurra. Lo que formula es una réplica de su espacio llamado real y lo transforma en espacio representado, y también del espacio imaginario de su futuro convertido en espacio figurado. Contrata no solo a artesanos y técnicos para poder construirlo sino que trabaja rodeado de actores que son los que representan a todas aquellas personas que forman parte de su vivir (algunos de los actores son personas ya presentes en su vida) y del vivir de los neoyorkinos en la ciudad. Todos los actores y técnicos están contentos de trabajar en el proyecto. Hasta aquí se hace evidente que el objetivo de Caden es, de algún modo, enmendar lo hecho en su vida y encontrar nuevas salidas a partir del teatro.

Lo más destacable es que el metaforear que edifica en el teatro, en el eterno ensayar la pieza teatral que dura años y nunca se presenta ante un público, pasa a formar parte de un real paralelo a la propia realidad en la que vive Caden. Ambas, la obra de teatro y la vida real de Caden, se materializan en invenciones que se confunden: la inmersión del personaje en la obra y lo vivido por él como director de la pieza se funden



hasta tal punto que no se llega a distinguir el límite. De hecho, hay un momento en que se enmaraña quien es el Caden director y el Caden representado (tres son los actores que, en el transcurso del tiempo de unos treinta años, hacen su personaje), además de el real de otros personajes y su representación. A esta situación que plantea el filme hay que añadirle que al unísono que esto transcurre, el real de Caden lo veremos en escenas que suponemos que son imaginadas: por ejemplo, el encuentro con su hija ya mayor. La realidad y la ficción imaginada se entrelazan, no hay frontera. La dramaturgia de la película no es solo la creación de una metáfora (en este caso la teatral) a partir de la metáfora en la que vive el personaje, sino que lo que se presenta es la inmersión de una con y a través de otra.

La propuesta de Charlie Kaufman es la de presentar la dicotomía que se establece en el vivir común de los individuos entre lo real y lo imaginario. Se trata de que tal distanciamiento se evapora ya que lo imaginado construye la realidad y esta, en sí, es elaborada desde la capacidad inventiva desde el imaginario en el que vive el humano. Al mismo tiempo que Kaufman presenta la capacidad metaforeadora de los individuos, también despliega y discute la idea de que lo imaginario tan solo pertenece a la ensoñación, a cuestiones de ficción. Muestra la trama entre lo real, lo imaginario y la ficción. Caden hace realidad la metáfora, la materializa, para poder vivir en ella, pero sin que deje de ser metáfora: es teatro pero a la vez es vida. Una situación entre el teatro (ficción) como realidad y la realidad como teatro.

Si en el vivir común los individuos elaboramos un distanciamiento entre la llamada realidad y las representaciones que se hacen de ella (sea a través del cine, el teatro, los libros, etc.), la propuesta en *Synecdoche, New York* es la inmersión de una en otra a través del cuerpo. Este hecho presentado en el filme propicia hablar de las imágenes-inmersivas.

Reconocemos que la tecnología potencia una nueva percepción de la realidad, una nueva manera de relacionar la capacidad de metaforear del imaginario y transformarlo en imagen-cine. Hoy las imágenes

«[...] han empezado a abandonar las pantallas y a instalarse en lo que podíamos denominar, de forma general, ambientes: realidad virtual, hologramas y la realidad aumentada son formas correspondientes a estas nuevas disposiciones, que empiezan a configurar un nuevo paradigma de la representación audiovisual» (Català, 2017: pp. 319-320). El decisivo cambio que estas nuevas imágenes-inmersivas proponen en sus formas de representación es una relación de intimidad entre el sujeto (espectador) y la imagen a través de la tecnología. Se conforma una nueva situación estética-epistemológica con renovadas formas de subjetividad y de puntos de vista. Esta nueva creación de imágenes convive con la imagen-cine aquí concebida como una metáfora de la metáfora. Ahora bien, el nuevo paradigma fenoménico de las imágenes-inmersivas se caracteriza esencialmente por colocarnos dentro de las imágenes, en un cuerpo a cuerpo, y esta nueva situación hay que entenderla como una intrametáfora, o lo que es lo mismo «metáforas habitables» (*Ibid.*, 366). Se desconoce lo que estas imágenes-inmersivas puede afectar al psiquismo humano, pero lo que se puede pensar es que a través de ellas se potencia el desarrollo de la mente de manera renovada y distinta en el proceso de singularidad de los individuos que es el vivir en la metáfora.

La propuesta de Charlie Kaufman gira entorno a esta nueva imagen, cuya inmersión en este caso no es virtual, sino que se trata de una composición teatral. *Synecdoche, New York* pertenece a una imagen-cine donde el cuerpo del espectador que ve el filme se localiza frente a una pantalla. Ahora bien, lo que propone la dramaturgia presentada por el director en la película es que el cuerpo de Caden se mueva en su propia creación (pieza teatral) y que su movimiento en el espacio/escenario y su interacción con ese espacio le permiten ver. Los nuevos dispositivos que proponen las imágenes-inmersivas plantean el mismo principio: el cuerpo del espectador se sitúa dentro de la imagen y este cuerpo se mueve, lo que le permite ver: la visión se modifica a través del movimiento. En el filme el movimiento de actor por el espacio no solo le permite ver sino también verse ya que él, en forma de personaje, está presente en todas las escenas representadas.



Ahondando en estas nuevas imágenes-inmersivas observamos que en apariencia la experiencia de ellas, y el uso del cuerpo que a través de las mismas se realiza, se asemejan a lo que llamamos realidad, pero reconocemos cómo, pese a la similitud que más o menos podemos observar. La diferencia radica en las propias significaciones e identificaciones que en ellas se hace del cuerpo. La propuesta de la imagen-inmersiva dota al cuerpo del espectador de un nuevo modo de relacionarse con la representación, que nada tiene que ver con la realidad, sino que sobrepasa la experiencia cotidiana. El espectador entra en un imaginario, a sabiendas, y la semejanza a lo llamado realidad queda anulada por una forma de la realidad creada desde la subjetividad del director o directora (su metaforear) representando

no solo queda modificada por como el cuerpo real de Caden director que no solo dirige sino que interactúa en ella, con ella y a través ella.

El modo de relacionarse del cuerpo del espectador/director Caden adquiere una nueva dimensión donde ya no solo se relacionará con lo que el mismo ha ideado (su subjetividad) y en cómo se sumerge en esa representación, sino que conformará su realidad. Caden se situará en la vorágine donde realidad y ficción, metáfora real y metáfora ficticia, intercambian su fluir.

La escena teatral como lugar de representaciones y lo ficticio del trabajo de los actores queda impregnado de lo imaginado por Caden en el transcurso de la pieza

«La propuesta de la imagen-inmersiva dota al cuerpo del espectador de un nuevo modo de relacionarse con la representación, que nada tiene que ver con la realidad, sino que sobrepasa la experiencia cotidiana».

una propuesta donde los sujetos (espectadores) junto a los ambientes se transforman a través de los flujos ideados y el particular modo que tenga el espectador de sumergirse en ellos. Lo que se activa en estas propuestas es el poder interactuar con una representación más o menos realista, que nada tiene que ver con la realidad. La nueva territorialización propone una nueva relación entre sujetos, sus actuaciones y los ambientes, activándose mutuamente.

Si en un principio en la película de Charlie Kaufman el personaje Caden se dispone a hacer la obra de teatro para representar su vivir, lo que transcurre en la elaboración de la obra es una identificación. Lo que se produce es una inmersión entre el cuerpo de Caden representado junto a su cuerpo real presente.

De este modo el cuerpo espectador/director de Caden no se limita a relacionarse con el ambiente representado, sino que lo excede y la realidad vivida como director teatral y su propuesta escénica se convierte en la misma realidad. Caden será tanto espectador como director, y en esa relación la propuesta representada en escena

teatral y del hecho de convertir lo representado en realidad que vive en el propio proceso representacional convertido en realidad. El personaje/hombre real llamado Caden habitará su metaforear, se convertirá en hombre intrametafórico. Las significaciones que hace de lo vivido en ese aparente paralelo conforman su realidad.

Se razona en estos parámetros ya que lo que presentan las imágenes-inmersivas no es solamente un diálogo con las imágenes sino dentro de ellas, conformándolas desde el interior y experimentando sus perfiles. Charlie Kaufman propone en *Synecdoche, New York* una narración donde la trama es el vivir intrametafórico. No estamos ante una intrametáfora edificada en la realidad del mundo sino en el habitar la metáfora que Caden idea de sí, plegándose en el interior y sin límites literales. La interfaz entre los dos ámbitos se diluye.

Así que Charlie Kaufman propone un filme en el que discute las fronteras del cuerpo, de la realidad y del imaginario. Si, como aquí se entiende, la imagen-cine es una metáfora de la metáfora y la imagen-inmersiva



es una intrametáfora, en *Synecdoche, New York* lo que se presenta es una historia de un hombre que vive en un continuum entre lo real, lo imaginado y la ficción. Todo en el propio cuerpo, atravesándolo. Incluso la muerte del personaje, última escena de la película, se presenta como una representación guiada por quien dirige la obra teatral en ese instante. Y ya sabemos, cuando el cuerpo muere fallece con él cualquier capacidad de accionar ningún invento del cómo vivir en humano. ■

Bibliografía

- BARTRA, R. (2007). *Antropología del cerebro. La conciencia y los sistemas simbólicos*. Valencia, España: Pre-Textos.
- BATESON, G. (2006). *Una Unidad sagrada: pasos ulteriores hacia una ecología de la mente*. Barcelona: Gedisa.
- CATALÀ DOMÈNECH, J M^a. (2017). *Viaje al centro de las imágenes. Una introducción al pensamiento esférico*. Santander: Asociación Shangrila Textos Aparte.
- (2014). «El cine y la hermenéutica del movimiento: retórica y tecnología», En: *El Cine de pensamiento: formas de la imaginación tecno-estética*. València: Universitat de València.
- (2012). *El Murmullo de las imágenes: imaginación, documental y silencio*. Santander: Asociación Shangrila Textos Aparte.
- DAMASIO, A. (2005). *En busca de Spinoza: neurobiología de la emoción y los sentimientos*. Barcelona: Crítica.
- DELEUZE, G. Y GUATTARI, F. (2010). *El Antiedipo: capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Barral.
- LACAN, J. (1984). *El seminario de Jaques Lacan N°3: Las psicosis (1955-1956)*. Barcelona: Paidós.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH W. (2012). *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Madrid: Tecnos.
- ORTEGA Y GASSET, J. (1936). *El Espectador*. Madrid: Revista de Occidente.
- SPINOZA, B. (2013). *Ética*. Madrid: Alianza Editorial.

Filmografía citada

Synecdoche, New York, Charlie Kaufman. EEUU: Linkely Story/Sidney Kimmel Entertainment, 2008 (DVD distribuido en España por Avalon, 2008).

Carlota Frisón Fernández

[@] carlotafrison@gmail.com

