



Prólogo a la segunda edición del libro de Desiderio Blanco, *Imagen por imagen. Teoría y crítica cinematográfica*

Óscar Quezada Macchiavello

Universidad de Lima

Es un honor prologar esta segunda edición de *Imagen por imagen*, libro editado por la Universidad de Lima en 1987, que recopila las críticas cinematográficas de Desiderio Blanco publicadas previamente en las revistas *Oiga* y *Hablemos de cine*. Desiderio, estudioso, inquieto, apasionado, perseverante, seducido por el cine, captado y cautivado por ese contacto, vuelca su erudición clásica en humanidades al conocimiento de la experiencia cinematográfica. Encendida su sensibilidad estética receptiva de atento espectador, ejerce, con su sensibilidad estética emisiva, la práctica crítica. Para eso cuenta, inicialmente, con una poderosa batería epistémica compuesta de filología, teología, filosofía, educación. La pasión de ver cine lo sigue captando y cautivando, nutriendo esa otra pasión de escribir sobre cine. Poco a poco, con dedicación y paciencia, fue dando forma a una renovada base epistemológica que, añadida a esa erudición de sus tiempos clericales, le permitió armar, finalmente, un discurso crítico en el que amalgamó esas humanidades de origen con los estudios de puesta en escena, materialismo histórico, psicoanálisis, estructuralismo, narratología, hermenéutica y filosofía del lenguaje. En sus últimas críticas de 1976 y 1977, se siente ya la influencia de sus estudios de especialización semiótica en la Escuela Práctica de Altos Estudios de París, bajo la tutoría de Algirdas Greimas y de Christian

Metz. Ese contacto con el pensamiento europeo de entonces, afebrado por la antropología, la lingüística y la comunicación, le permitió afilar su ya agudo talante crítico hasta llegar a convertirse en persuasivo animador y renovador de la crítica cinematográfica especializada en nuestro medio.

En *Naturaleza del Cine*, ensayo inicial de *Imagen por imagen*, que luego profundizaría en el ensayo *Fenomenología del texto fílmico*, del libro *Vigencia de la semiótica y otros ensayos*¹, el autor repara en la contemporaneidad del cine con el método fenomenológico : ambos son de fines del XIX y de principios del XX y ambos proclaman la vuelta a las cosas mismas : pero, además, dice ahí que el cine es incluso más fenomenológico que la propia fenomenología, ya que hace presentes al espectador esas cosas mismas en su apariencia física, figural, plástica, figurativa, es decir, en su mismo ser fenoménico. En efecto, mientras el filósofo está amarrado a la palabra para describir los fenómenos, la cámara cinematográfica nos los muestra con toda la fuerza de su devenir y de su apariencia existencial. La imagen en movimiento es brutalmente icónica, concreta, reivindica los modos de pensar intuitivos, audiovisuales, frente a una cultura eminentemente racional y abstracta. La música, esa gran iconizadora de los estados de ánimo, expresión exponencial del afecto, abre inusitados mundos... En fin, todos los efectos y afectos de la maquinaria cinematográfica dan lugar a otro humanismo : ya no estamos frente al humanismo intemporal, abstracto y universal de “el hombre” (sostenido por Aristóteles, Santo Tomás, la Escolástica, Descartes, Kant). No. El cine nos hace intimar con un humanismo quizá más “nominalista”, articulado con la imagen de “este hombre”, de “esta mujer”. A partir de eso, toda imagen ha de sentirse y percibirse como objeto y todo objeto como imagen. Por eso, si bien el cine conlleva siempre la revelación de algo real, nunca llegamos a *ver lo real* sino *nuestra mirada hacedora de realidad* ; cualquier cosa real es, ya, significativa (pues el concepto de realidad es inseparable del de significación).

En la entrevista que me concedió para el número 20 de la revista Lienzo, reeditada en *Vigencia de la semiótica y otros ensayos* (pp. 241-270), le pregunté si se consideraba escéptico respecto a “lo real”. Él respondió que “escéptico” no le parecía el término más adecuado :

Me atengo simplemente a los límites de la naturaleza humana. ‘Lo real’ es un horizonte óptico siempre presupuesto, pero que nunca se alcanza. Por algo es ‘horizonte’. Lo que tenemos a nuestro alrededor es siempre ‘la realidad’, que es algo construido y en permanente reconstrucción. Más bien, los que se consideran ‘realistas’ viven en una constante ‘ilusión referencial’. Yo me siento más a gusto entre los nominalistas : ‘En las letras de rosa está la rosa / y todo el Nilo en la palabra Nilo’ (Borges). Y esta posición no necesariamente conduce al escepticismo, pues con las palabras, con los signos, maniobramos el mundo y lo transformamos. Y eso es lo importante. (p. 248)

Entonces, en la pertinencia de la percepción significativa, la ficción es tan objetiva como el documental y el documental tan ficcional como la ficción. Asis-

1 D. Blanco, *Vigencia de la semiótica y otros ensayos*, Universidad de Lima, Fondo Editorial, 2009, pp. 93-106.

timos así, en los dos géneros, a la fundación y al despliegue de mundos cargados de sentido. Mundos enunciados cuyas enunciaciones son solo sus efectos de sentido. La imagen-movimiento, por su aparición y por su apariencia, revela el ser de esos posibles mundos de la vida que ofrecen los distintos filmes. Sobre el fondo del sentido sentido (verbo “sentir”) damos forma al sentido pensado (sustantivo “el sentido”), lo cosmológico y lo noológico están unidos y separados, a la vez, por la membrana de la mediación corporal. El espectador es movido por la imagen-movimiento y deviene crítico movido por lo que esta imagen muestra y narra.

Sin duda, el aporte de este libro reside en esa crítica cinematográfica que no solo no ha perdido su vigencia, y menos aún su novedad, sino que tiene la capacidad de tomar distancia de sí misma y contemplar su propia evolución. Así, gracias a los breves comentarios que preceden a cada capítulo, el discurso crítico (del cine objeto) se despliega como crítica del discurso (de las teorías del cine). El lector puede así disfrutar de las críticas de las películas y, en simultáneo, de las transformaciones teóricas que han nutrido y enriquecido esas críticas. Veamos : luego de ese primer ensayo sobre la raíz fenomenológica de la puesta en escena, que ya he comentado, las críticas seleccionadas en el primer grupo comparten el influjo teórico acerca de la transparencia de las imágenes (la cámara que me deja ver no se deja ver) ; las críticas correspondientes al segundo grupo están reunidas bajo el influjo teórico acerca de la estructura del filme (niveles figurativo, temático, narrativo, lógico) ; y las críticas del tercer grupo incorporan la teoría sobre la ideología cinematográfica (formaciones imaginarias como condiciones de producción). Obviamente, esas perspectivas epistémicas se van entretejiendo e integrando en una fluida práctica de descripción, análisis e interpretación, cuya capilarización atraviesa varios niveles aparte de los mencionados.

Se ha desencadenado un complejo proceso : la crítica periodística va cediendo protagonismo, pero nunca dejaría de ser útil pedagógicamente, no solo en función del cine sino de los objetos de la comunicación social en general, tal como lo exigiría la praxis semiótica del profesor. No obstante, en sus clases y seminarios, Desiderio gozaba con el cine como no lo hacía con ningún otro objeto (quizá solo la poesía, en especial los sonetos, rozaban el lugar ocupado por el séptimo arte). De facto, en modo receptivo, como espectador asistente a la sala, se dejaba llevar por los afectos y efectos de las películas, inmerso en una ferviente y riesgosa danza en la oscuridad. Luego, en modo emisor, como ensayista distante, emergían las claridades frías del espíritu crítico periodístico, premiando, castigando (o ni premiando ni castigando) a los directores ; y del espíritu semiótico académico, distinguiéndolos por el solo hecho de tomarlos en cuenta.

Sin goce (o sin dolor) no hay conocimiento profundo de nada (y, menos aún, autoridad evaluadora). Muchos años después, esa forma de vida, impregnada de amor al cine en padecimientos placenteros y sufrientes, derivaría en *Semiótica del texto fílmico* (2003). Una obra de vida. De largo aliento. Escrita poco a poco a lo largo de varios años.

Pero volvamos a *Imagen por imagen*, escrita también a lo largo de varios años, pero en otro momento de la vida, más bullente de aprendizajes, pionero, casi contracultural. Pues bien, en la segunda parte de esta segunda edición, nos complace dar un valor agregado al lector, el cual consta de : (i) un hermoso texto, quizá de las primeras críticas de Desiderio, sobre *Viaje a Italia* de Roberto Rossellini ; (ii) la ampliación semiótica de *Escenas de la vida conyugal*, que marcó su despedida de la crítica cinematográfica convencional ; y (iii) una reveladora y conmovedora entrevista concedida a Giancarlo Carbone. Deliberadamente he decidido, en este prólogo, no privilegiar ninguna crítica sobre otra ; en consecuencia, animo al lector a compararlas y seguirlas en sus mutaciones, de acuerdo con su gusto y sus criterios.

En sus obras, Desiderio sigue presente, acompañando, aconsejando y enseñando ; pues el enunciador no muere. Es cuestión de hacer silencio y escuchar. Para concluir, cito a Simone Weil :

La adquisición de conocimientos aproxima a la verdad cuando se trata del conocimiento de lo que se ama, y solo en este caso. Amor a la verdad es una expresión impropia. La verdad no es un objeto de amor. Lo que se ama es algo que existe, que es pensado y que por ello puede ser ocasión de verdad o de error. Una verdad es siempre la verdad de algo. La verdad es el esplendor de la realidad. El objeto de amor no es la verdad, sino la realidad. Desear la verdad es desear un contacto directo con la realidad. Desear un contacto con la realidad es amarla. Solo se desea la verdad para amar en la verdad. Se desea conocer la verdad de lo que se ama. En vez de hablar de amor a la verdad vale más hablar de un espíritu de verdad en el amor.²

De una imagen a otra, a otra... ese aliento ígneo, atento ; esa energía de verdad, esa fuerza actuante, recorre estas páginas.

Óscar Quezada Macchiavello

² Simone Weil, *Echar raíces*, Editorial Trotta, 2014, pp. 182-183.