

Cuadernos de cine

Título:
Saliendo del cine

Autor/es:
Barthes, Roland

Citar como:
Barthes, R. (1986). Saliendo del cine. Cuadernos de cine. (7):63-73.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42575>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:





saliendo del cine

ROLAND BARTHES

En sortant du cinéma
Roland Barthes
Communications n° 33, París, 1975

Traducción: Marta Merino Santaella

El sujeto que aquí habla debe reconocer una cosa: le gusta salir de una sala de cine. Encontrarse de nuevo en la calle iluminada y un poco vacía (es siempre por la noche y entre semana cuando va) y dirigirse indolentemente hacia cualquier café, anda silenciosamente (no le gusta nada hablar enseguida de la película que acaba de ver), un poco entumecido, cabizbajo, friolero, en una palabra, adormecido: tiene sueño, he aquí lo que piensa; su cuerpo se ha convertido en algo soporífero, dulce, apacible: suave como un gato dormido, se siente algo desarticulado, o incluso (ya que para una organización moral el descanso no puede estar más que ahí): irresponsable. En suma, es evidente, sale de una hipnosis. Y de la hipnosis (vieja lerna psicoanalítica que el psicoanálisis no parece tratar sino con condescendencia, ver Ornicar?, 1, p11) lo que percibe es el más viejo de los poderes: la curación. Piensa entonces en la música: ¿no hay acaso músicas hipnóticas? El castrado Farinelli, cuya messad di voce fué increíble "tanto por la duración como por la emisión", durmió la mórbida melancolía de Felipe V de España cantándole el mismo romance todas las noches durante catorce años.

Es de esta manera como, a menudo, se sale del cine. ¿Como se entra? Salvo en el caso -es verdad que cada vez más frecuente- de una búsqueda cultural muy precisa (película escogida, querida, buscada, objeto de -

una verdadera alerta previa) se va al cine partiendo de un ocio, de una disponibilidad, de una vacación. - Todo ocurre como si, incluso antes de entrar en la sala, las condiciones clásicas de la hipnosis estuvieran reunidas: vacío, ociosidad, desempleo: no es delante de la película y por la película que se sueña; es, sin saberlo, incluso antes de convertirse en espectador. Hay una "situación de cine", y esta situación es pre-hipnótica. Siguiendo una metonimia verdadera, la obscuridad de la sala está prefigurada por la "ensoñación crepuscular" (previa a la hipnosis, según Breuer-Freud) que precede a esta obscuridad y conduce al sujeto, de calle en calle, de cartel en cartel, a abismarse finalmente en un cubo oscuro, anónimo, indiferente, donde debe producirse ese festival de afectos que llamamos una película.



¿Qué quiere decir la "obscuridad" del cine (no puedo nunca, hablando de cine, dejar de pensar "sala" en vez de "película")? La obscuridad no es sólo la sustancia misma de la ensoñación (en el sentido pre-hipnótico del término); es también el color de un erotismo difuso; por su condensación humana, por su ausencia de mundanalidad (contraria al "aspecto" cultural de toda sala de teatro), por el deslizamiento de las posturas (cuantos espectadores, en el cine, se escurren en sus asientos como en una cama, con los abrigos o pies tirados sobre el asiento de delante), la sala de cine (de tipo corriente) es un lugar de disponibilidad, y es la disponibilidad (más aún que la atracción), el ocio de los cuerpos lo que mejor define el erotismo moderno, no el de la publicidad o de los strip-teases sino el de las grandes ciudades. Es en esta obscuridad urbana donde se trabaja la libertad del cuerpo; este trabajo invisible de los afectos posibles procede de lo que es un verdadero capullo cinematográfico; el espectador de cine podría retomar la divisa del gusano de seda: inclusum labor illustrat: es porque estoy encerrado por lo que trabajo y brillo con todo mi deseo.

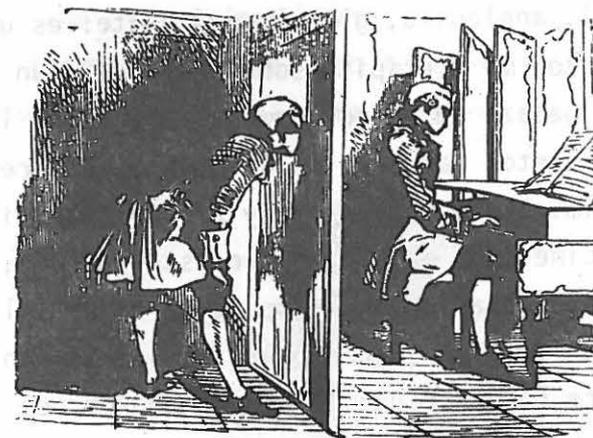
En esta obscuridad del cine (obscuridad anónima, poblada, numerosa: ¡oh, el aburrimiento, la frustración de las proyecciones llamadas privadas!) yace la fascinación misma de la película (cualquiera que sea). Evoca la experiencia contraria: en la televisión, -

que también pasa películas, fascinación nula: la obscuridad ha sido borrada, el anonimato rechazado; el espacio es familiar, articulado (por los muebles, los objetos conocidos), erguido: el erotismo -digamos mejor, para hacer comprender la ligereza, lo incompleto: la erotización del lugar está prescrita: por la televisión estamos condenados a la Familia, de quien se ha convertido en el instrumento doméstico, como lo fué antaño el hogar, acompañado de su marmita común.

En este cubo opaco, una luz: ¿la película, la pantalla? Sí, por supuesto. Pero también (¿pero sobretodo?), visible y desapercibido, ese cono danzante que perfora la obscuridad, a la manera de un rayo laser. Este rayo se acuña, según la rotación de sus partículas, - en figuras cambiantes; giramos nuestro rostro hacia - la moneda de una vibración brillante, cuya ráfaga imperiosa arrasa nuestro cráneo, roza, de espaldas, - de bies, una caballera, un rostro. Como en las viejas experiencias de hipnotismo, estamos fascinados, sin verlo de cara, por ese lugar brillante, inmovil y danzante.

Todo ocurre como si un largo tallo de luz viniera a recortar una cerradura y todos nosotros mirásemos,

estupefactos, por ese agujero. ¿Qué? ¿No viene nada, en este éxtasis, por el sonido, la música, las palabras? De ordinario -en la producción en curso- el protocolo sonoro no puede producir ninguna escucha fascinante; concebido para reforzar lo verosímil de la - anécdota, el sonido no es más que un instrumento suplementario de representación; se quiere que se integre con docilidad al objeto imitado; no se le desprende para nada de este objeto; bastaría, sin embargo, - muy poca cosa, para despegar esta película sonora: un sonido desplazado o aumentado, una voz que muele grano, muy cerca, en el hueco de nuestra oreja, y la fascinación vuelve a empezar; ya que no viene, por encima o al lado, a embrollar la escena imitada por la - pantalla, sin embargo, desfigura la imagen (la gestalt, el sentido).



Pues así es la estrecha playa -al menos para el sujeto que habla aquí- donde se interpreta la estupefacción fílmica, la hipnosis cinematográfica: me hace falta estar en la historia (lo verosímil me requiere) pero también me hace falta estar en otra parte: un imaginario ligeramente despegado, he ahí lo que, como un fetichista escrupuloso, consciente, organizado, en una palabra: difícil, exijo de la película y de la situación donde voy a buscarla.

La imagen fílmica (el sonido incluido), ¿qué es? - Un señuelo. Hay que entender esta palabra en el sentido analítico. Estoy encerrado en la imagen como si estuviese atrapado en la famosa relación dual que funda lo imaginario. La imagen está ahí, delante de mí, para mí: coalescente (su significante y su significado fundidos), analógica, global, prégnante: es un señuelo perfecto: me precipito sobre ella como un animal sobre un pedazo de trazo "semejante" que se le tiende; y por supuesto, mantiene en el sujeto que creo ser, el desconocimiento ligado al Yo y a lo Imaginario. En la sala de cine, por muy lejos que esté situado, pego mi nariz hasta aplastarla al espejo de la pantalla, a ese "otro" imaginario con quien me identifico narcisísticamente (se dice que los espectadores que prefieren situarse lo más cerca posible de la pantalla, son los niños y los cinéfilos): la imagen me cautiva, me

captura: me pego a la representación, y es esta cola quien funda la naturalidad (la pseudonaturalidad) de la escena filmada (cola preparada con todos los ingredientes de la "técnica"); lo Real no conoce sino distancias, lo Simbólico no conoce sino máscaras, sólo la imagen (lo Imaginario) está cerca, sólo la imagen es "verdadera" (puede producir el estruendo de la verdad). En el fondo, ¿no tiene la imagen, estatuariamente, todos los caracteres de lo ideológico? El sujeto histórico, como el espectador de cine que estoy imaginando, se pega, él también, al discurso ideológico: siente la coalescencia, la seguridad analógica, la pregnancia, la naturalidad, la "verdad": es un señuelo (nuestro señuelo, ya que ¿quién se escapa?): lo Ideológico sería, en el fondo, lo Imaginario de un tiempo, el Cine de una sociedad; como la película que sabe ganar adeptos, tiene incluso, sus fotogramas: los estereotipos de los que articula su discurso: el estereotipo, ¿no es una imagen fija, una cita a la que nuestro lenguaje se pega? ¿No tenemos, en lugar común, una relación dual: narcisista y maternal?



¿Cómo despegarse del espejo? Arriesgaremos una respuesta que será un juego de palabras: "despegando" (en el sentido aeronáutico y drogado del término). Ciertamente, siempre es posible concebir un arte que romperá el círculo dual, la fascinación fílmica, y que exhibirá el empecinamiento, la hipnosis de lo verosímil - (de lo analógico), por medio de algún recurso a la mirada (o a la escucha) crítica del espectador; ¿no es esto de lo que se trata en el efecto brechtiano de distanciamiento? Muchas cosas pueden ayudar al despertar de la hipnosis (imaginaria y/o ideológica): incluso los procedimientos del arte épico, la cultura del espectador o su vigilancia ideológica: contrariamente a la histeria clásica, lo imaginario desaparecería desde el momento en que se le observara. Pero hay otra manera de ir al cine (de otro modo que armado por el discurso de la contra-ideología): dejándose fascinar dos veces: por la imagen y por sus entornos, como si tuviera dos cuerpos al mismo tiempo: un cuerpo narcisista que mira, perdido en el espejo cercano, y un cuerpo perverso, dispuesto a fetichizar, no la imagen, sino precisamente lo que le excede: el grano del sonido, la sala, la obscuridad, la masa oscura de los cuerpos, los rayos de la luz, la entrada, la salida: en una palabra, para distanciar, "despegar", complico una "relación" por una "situación". De lo que me sirvo para tomar mis distancias con respecto a la imagen, he ahí, a fin de cuentas, lo que me fascina: estoy hipnotizado por una distancia; y esta distancia -

no es crítica (intelectual); es, si se puede decir, - una distancia amorosa: ¿habría, en el cine mismo (y - tomando la palabra en su perfil etimológico) un goce posible de la discreción?

París, Escuela de Estudios Superiores en Ciencias Sociales.

