

Sobrino Heyvaert, Clara.

Doctoranda, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Vigo, Departamento de Pintura, grupo MODO.

El cine y los estados alterados de consciencia. De la representación a la experiencia.

TIPO DE TRABAJO

Comunicación.

PALABRAS CLAVE

Cine, consciencia alterada, trance, hipnosis.

KEY WORDS

Film, altered conscience, trance, hipnosis.

RESUMEN

Se pretende comprobar la hipótesis de la existencia de un espacio-tiempo virtual propio a la experiencia fílmica, relacionándolo con los estados alterados de consciencia, que provocan una separación temporal con la realidad. En la oscuridad de la sala, el espectador, inmóvil en la butaca, se deja transportar alejándose de su instante presente.

Más concretamente, la investigación tiene como voluntad observar lo que ocurre cuando el cine busca activamente parecerse a dichos estados e incluso las imágenes hacen referencia a ellos, produciéndose una analogía entre lo representado y la experiencia.

ABSTRACT

The aim is to prove the hypothesis of the existence of virtual space-time proper to the film experience, relating to the altered states of consciousness, which causes a temporary separation from reality. In the dark room, the viewer, motionless in his chair, he lets himself be carried, moving away from its present moment.

More precisely, the research has the will to observe what happens when the film actively wants to resemble those states and even the images refer to them, producing an analogy between what is represented and the experience.

CONTENIDO

“El que os está hablando en estos momentos tiene que reconocer una cosa: que le gusta salir de los cines. Al encontrarse en la calle iluminada y un tanto vacía (siempre va al cine por la noche, entre semana) y mientras se dirige perezosamente hacia algún café, caminando silenciosamente (no le gusta hablar, inmediatamente, del film que acaba de ver), un poco entumecido, encogido, friolero, en resumen, somnoliento: solo piensa en que tiene sueño ; su cuerpo se ha convertido en algo relajado, suave, apacible: blando como un gato dormido, se nota como desarticulado, o mejor dicho (pues no puede haber otro reposo para una organización moral) irresponsable. En fin, que es evidente que sale de un estado hipnótico”.

BARTHES, Roland : *Lo obvio y lo obtuso, Imágenes, gestos, voces*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1992.

La hipótesis defendida es la existencia de una relación entre los estados de consciencia alterados y la experiencia fílmica. Siendo estos una condición significativamente diferente del estado de consciencia ordinaria de vigilia (caracterizada por un mundo psíquico individual con un sentimiento de sí mismo y de su envoltura corporal). Se produce entonces una desviación en la experiencia subjetiva, suspendiéndose la identificación del sujeto con su cuerpo y sus percepciones. “Cuando asistimos a la proyección de una película, nuestro tiempo se convierte en el tiempo del otro(s), y en otro tiempo. El flujo fílmico que otros han condensado realizado viene a

actuar por mí, a estimularme o alterarme, a ocuparme, a ocuparse de mí.”¹ Comparando dichos estados con el estado resultado de la recepción de una película, en el que la consciencia y las percepciones del espectador son tomadas por las imágenes y los sonidos proyectados, se pretende comprender y exponer lo que sucede durante ese momento, así como reconocer las condiciones necesarias para que haya un desplazamiento desde el espacio físico y tangible de la sala hacia el espacio virtual situado en la consciencia del espectador creado por la película, y, finalmente, la relación entre la observación y la experiencia.

Se sostiene la idea de que el arte nace con su percepción, que “hace algo” a la persona que lo recibe y que dicha persona se entrega recíprocamente, siendo en su experiencia en donde se construye. En dicha experiencia el sujeto ve sus condiciones físicas y mentales afectadas. Esto es aún más presente en el cine, arte de la sinestesia, es decir, que ocupa a la vez varios sentidos e incluso alude a los que no están directamente involucrados, transformándolos, a la manera de un psicotrópico, y mimetizándolos con las imágenes proyectadas.

Hipnosis, trance, experiencia psicotrópica

“En la oscuridad de la sala de cine, el espectador, inmóvil en su asiento, se deja transportar”². Algo lo fuerza, lo empuja a participar a la acción. La proyección lo proyecta, se reconoce en la pantalla produciéndose una disociación corporal; está dentro y fuera al mismo tiempo. Si se deja llevar, el cine ocupa sus sentidos, sus percepciones del tiempo y del espacio se ven modificadas. La película es un viaje inmóvil, un desbordamiento del momento presente que opera como un pasaje, un desplazamiento. El espectador está sentado, pero su consciencia está en circulación constante, visitante más que voyeur, su ojo sigue el camino que el ojo-cámara le enseña.

La sala de cine es un lugar muy particular en el que el sujeto se junta con otros para dejarse llevar a un espacio virtual, el cuerpo encuentra una libertad extra carnal en la crisálida física de la pieza. Encerrado durante una cantidad específica de minutos pactada de antemano, el espectador pasa a formar parte de una masa colectiva, de un cuerpo comunal, al mismo tiempo que olvida la presencia de los otros. La hipnosis está provocada por elementos externos: la imagen y el sonido que lo embrujan, o la luz que emana de la oscuridad para fascinarlo, transformándolo sin desposeerlo completamente de su identidad. Cediendo su voluntad, sale de sí mismo para afirmar un yo independiente del yo corporal. A partir de la retención de la mirada hacia una imagen de una intensidad tan fuerte y que delinea tanto sus contornos que borra el contexto del ámbito humano, se crea una relación con la realidad material en la que el espectador sólo está presente fuera del lugar en el que físicamente se encuentra.³

El cine es sugerido en un momento entre el sueño y el desvelo, impidiendo al espectador dormirse, pero precipitándolo a un estado intermedio, gracias a una postura de atención extrema y de percepción activa. Este adormilamiento producido es similar al efecto de un tren sobre un pasajero o al balanceo producido por la madre al bebé, ambas sensaciones de protección. En ambos casos en cuanto el movimiento oscilante se para, el sujeto se despierta.

El cine como “desplazamiento psicotrópico”⁴ es un ataque a la consciencia, que en realidad cumple la función de narcótico, solo actúa durante un determinado tiempo durante el que la cámara manipula y falsea las dimensiones espacio temporales.

- El cuerpo/arquitectura del cine

La película crea un cuerpo que entra en contacto con la persona que percibe. Organismo inmaterial y sin anclajes, posee una fisicidad evanescente. La recepción de las imágenes construye una arquitectura muy particular, un espacio virtual sin límites. A la posición inmóvil del espectador en el asiento, se contrasta la liberación de su visión, que se escapa de la carne de su cuerpo, captivada por la sucesión de imágenes. El cine fija la movilidad de la mirada rompiendo la visión natural, que se opone a los movimientos oculares cotidianos que son la base de la construcción del significado de la imagen. Trae consigo una nueva experiencia estética ya no directamente vinculada a su cuerpo: “El espectador ocupa un sitio fijo, pero solo físicamente, no como sujeto de una experiencia estética. Estéticamente está en movimiento permanente y su ojo se identifica con la lente de la cámara, que cambia permanentemente de distancia y dirección”.⁵

El espectador asocia dicho cuerpo-arquitectura a una experiencia interior, un acontecimiento fisiológico en su universo mental. La concentración que lo absorbe y fascina lo saca del entorno que lo rodea para hacerlo entrar en otro que ocurre en su consciencia, sin llegar a cortar completamente con el exterior. El montaje puede mimetizarse con el pensamiento, el funcionamiento de la psique: el cine tiene la capacidad de reflejar las imágenes mentales, recuerdos, sueños... porque estas no tienen un ritmo lineal y coordinado, más bien son impresiones de velocidad o lentitud, siguen una estructura de discontinuidad propia a la experiencia interior, donde la percepción se combina con la sensación o la memoria, como recolecciones fragmentarias. Estos movimientos se oponen a las costumbres visuales naturales: pérdida de puntos cardinales, formas en deformación, diferentes fases del mismo objeto simultáneamente, etc. A diferencia de la fotografía o la pintura, en vez de invitar a la contemplación de una sola imagen, el ojo no puede fijarse, una imagen cede a otra y así sucesivamente. Es, en consecuencia, un buen medio para mostrar la fluctuación de la percepción del mundo.

¹ RUIZ DE SAMANIEGO, Alberto: *Las horas bellas. Escritos sobre cine*, Abada Editores, Madrid, 2015.

² La relación del cine con la hipnosis está desarrollada por Raymond Bellour en *Le corps du cinema*.

³ VIRILIO, Paul: *La máquina de visión*, Cátedra, Madrid, 1998.

⁴ Aunque de manera más drástica y negativa, Paul Virilio compara el cine con los psicotrópicos en *Estética de la desaparición*, Anagrama, Barcelona, 1988.

⁵ CURTIS, Davis: *Expanded Cinema: Art, Performance, Film*, Tate Gallery, Londres, 2011.

Por otro lado, el cine, puede reconstruir lo que sucede entre el momento de mirar y el momento de asimilar intelectualmente una imagen: momento físico-psicológico en un entre dos. En toda percepción hay una diferencia entre lo que vemos y lo que atraviesa hacia nuestra consciencia. El tema de la película se convierte en el acto de mirar un mundo externo interpretado por una interioridad. Dicha subjetividad no es la del espectador si no la del director. El resultado de la grabación y del montaje puede recordar al movimiento de un ojo: flujo ocular del que filma, materializando la presencia del cineasta. La subjetividad del autor se expresa como potencia de estructuración y deformación. Cuando los planos son sacudidos o cortados y hay sobreexposiciones, subexposiciones, desenfocados... sin una lógica estricta, recordamos que es un sujeto el que percibe el mundo en oposición a una manera de mirar normativizada. Así la subjetividad del autor se impone a la subjetividad del espectador.

- Cine como invitación a los sentidos

En el cine hay una gran parte de experiencia no verbal, que se resiste al lenguaje y que excede la imagen. Pero la recepción fílmica no es solo sensación, no se puede reducir a un efecto fisiológico, también se compone de significación y emoción, que surge como respuesta a trazos estilísticos y formales. Es algo que sale de la imagen y se sitúa entre lo cognitivo y lo emotivo,⁶ que trasciende lo inteligible para proporcionar una experiencia, provocando fuerzas, energías y potencias en las imágenes, difíciles de definir con palabras: percepciones que nos mueven, que nos arrebatan, nos transportan... y que no pueden ser referidas con significados culturales existentes, teniendo muchas vías de aprehenderse. Nos transportan hacia un terreno de lo primitivo, animal, infantil... el niño ve y escucha antes de comprender.

Si todo el cine provoca una experiencia particular de creación de estados alterados de consciencia en relación a una arquitectura mental, ¿Qué sucede cuando el cine imita los efectos, los poderes y las armas del trance u otras experiencias psicodélicas? ¿Cuándo busca activamente un efecto físico sobre el espectador abandonando la narración? Esto lleva a una manera visceral de entender el cine, como una invitación a los sentidos, a la vez que a un cuestionamiento sobre el momento de ver una película. La consciencia del espectador, confrontada a la ausencia de "historias cinematográficas", se libera y se gira sobre sí misma para descubrir la instantaneidad de la recepción fílmica. En vez de un universo ficcional ilusorio de fuera de campo, se produce un encuentro con el momento de la visión. La audiencia se observa a sí misma observando. A su vez, la película se construye a través de la respuesta física del público, que toma consciencia de su rol activo

Hay una gran complejidad en la recepción cuando una película busca conscientemente los estados de consciencia alterados. El espectador oscila entre la observación y la penetración, entre mirar y experimentar, como si tuviese dos cuerpos al mismo tiempo, uno de voyeur y el otro como participante en la acción proyectada. Puede analizar lo que está viendo de manera separa o/y dejarse arrebatado por ello. También se produce por ello un cuestionamiento sobre la activación y el control del espectador.

- Herramientas y estrategias

Para convocar la experiencia fílmica se puede buscar las percepciones puras, los perceptos, excediendo la narración. Para ello, el cine utiliza sus elementos fundamentales : luz, tiempo, color... En vez de ilustrar, se trata de provocar por el artificio: el montaje, los juegos de velocidad, el *flickering*, los cortes, las deformaciones..., imitar los efectos psicodélicos. La emoción del espectador se ve atrapada por los afectos, el *stimulus*.

La repetición y el ralentizado tienen la capacidad de crear un principio de infinito, una suspensión en el tiempo, para así aumentar la capacidad general del cine a crear su propio espacio-tiempo. El montaje, o desmontaje, rompe las dimensiones, se propaga, puede parar la linealidad temporal y la dirección espacial. Cuando dicha repetición es sacudida y rápida el efecto psicotrópico se vuelve físicamente más presente. "Se trata de reconquistar violentamente la materia-luz, y adentrarse en la catarata visual que desborda toda posibilidad de clasificación y nos colocan frente a un trance. Nos vemos forzados a enfrentarnos a un ojo de un ritmo estroboscópico que no nos permite otra cosa que seguir adelante y adentrarnos aun más en la espesura."⁷

La suspensión lineal del tiempo que provoca una circularidad y simultaneidad incitan a la percepción a girarse hacia su interior. La película puede olvidarse de la narración y cuando la única "historia" es la sucesión de imágenes, la percepción consciente del tiempo se hace más fuerte, la temporalidad se impone. Así, forzando sus propias herramientas, las películas pueden separarse del significado, en vez de significar "algo", significarán, de manera concreta "nada". Cuando se va más allá de la visualización, para formar parte del ser, el presente se vuelve protagonista. Se genera un movimiento, en vez de ilustrarlo, se construye un espacio, en vez de representarlo, y el tiempo actual se impone a un tiempo ficcional, poniendo en evidencia la inmediata realidad de la experiencia.

Con su estiramiento o encogimiento, el fotograma, objeto material y concreto, se vuelve duración. Al poner una imagen en movimiento se expone, se rompe, se disloca, creándose un pasaje a una continuidad otra. El fotograma, pedazo robado de realidad no existirá hasta que se produzca una dialéctica del paso por la máquina de reproducción, la proyección anima, da vida al fotograma. Imposible de abarcar en un solo encuadre, la película sale de la representación. El espacio virtual de la película se construye en y gracias al movimiento, renovación constante o crecimiento orgánico. La película sale de su cuerpo para transformarse en luz que irradia al espectador.

⁶ Estas ideas son una interpretación del concepto de *tercer sentido* que propone Roland Barthes *Lo obvio y lo obtuso, Imágenes, gestos, voces*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1992.

⁷ INCARBONE, Florencia: *Stan Brakhage: el pintor de la luz del fin del mundo*, 20 de Septiembre de 2013, <http://hambrecine.com/2013/09/20/stan-brakhage-el-pintor-de-la-luz-del-fin-del-mundo/>

- De la representación a la experiencia

La manera más eficaz de convertir la película en una experiencia sensorial sin narración es utilizando bloques de luz que se sustituyen en cadena los unos a los otros (técnica conocida como *flickering*), tocando rápida e intensamente los sentidos; pero los afectos pueden ser producidos también por imágenes, y, yendo aún más lejos, por documentos de situaciones de estados de consciencia alterada, que buscan una metamorfosis de la representación en experiencia.

Como el espectador se identifica a lo que ve, las ideas pueden producir emociones. Por ejemplo, las sensaciones reales que todo espectador conoce y que provocan una identificación, como un plato de comida que provoca hambre. Son sensaciones que juegan con el contagio inmediato, emociones de contenido. Al mostrar escenas de estados de consciencia alterados se crea una analogía entre espectador y sujeto filmado, hay una correspondencia entre la energía de las personas exhibidas y las que miran. Así el archivo se convierte en estimulante.

- Conclusión. Efectos en lo real

El cine puede ser una manera de separarse de la realidad, pero huir no es escapar, sino enfrentarse de pleno al presente. Las películas proponen otra manera de mirar, abrir la percepción fuera de los códigos, buscar en los intersticios ... reconsiderar el hábito de mirar. El montaje permite abrir las imágenes como un cuerpo separado de sus órganos, para inspeccionarlo en el detalle, así como interrumpir el movimiento para ver algo que podríamos haber olvidado o haber pasado por alto. Así mismo, produce transformaciones particulares en nuestra percepción y nuestra relación con nuestro propio cuerpo, imponiéndose a las coordenadas subjetivas estalla la mirada para acercarse a la conciencia y desplegar el espacio tiempo. Finalmente, también problematiza la percepción. Afectos, sensaciones, ideas, pensamientos sin formular... se insinúan en la materia y en la forma. Busca una grieta en la imagen que movilice al espectador.

El cine transforma el mundo tangible en virtual descomponiéndolo y des-localizándolo para mejor analizarlo y así comprender su funcionamiento. Busca en la zonas de lo no aprendido, de lo desconocido, de lo primitivo, de lo pre-lingüístico... para dislocar el sentido abriendo a la sensación y olvidar lo que nos impone el conocimiento sedimentado, con la voluntad orgánica de aprender a mirar más intensamente.