

HUMBERTO BECK

NUEVA HISTORIA DEL OJO

El cine es el espejo en que nos hemos mirado desde hace algunas décadas. Nuestra soledad se salva cuando la cámara virtual que a todos nos vigila comienza a correr: entonces somos actores en el teatro de la vida. Humberto Beck reflexiona sobre cómo el cine ha permeado en la cotidianeidad.

UNA DE LAS CARACTERÍSTICAS MÁS ORIGINALES DE LA EXISTENCIA cotidiana de las décadas recientes ha sido el afán por encontrar y recrear en la vida momentos cuya teatralidad específica corresponda a la fisonomía que hemos otorgado a lo cinematográfico. Desde hace más de un siglo, los melodramas y las comedias musicales, los

westerns y el cine de suspenso, han proporcionado a los espectadores un manual enciclopédico para la sensibilidad y las emociones: las instrucciones definitivas para llorar o reír, conducirse en una boda o vivir un duelo, que de forma asombrosa han modificado en la mente del público el humor y los sentimientos, las formas de enamorarse o de sufrir. La vida diaria ha encontrado en el cine no sólo una educación sentimental, sino un verdadero canon de la emotividad y la percepción. Como resultado previsible de esta autonomía expresiva de las representaciones filmicas, las historias arquetípicas, las imágenes y los puntos de vista propios del cine han llegado a convertirse en una suerte de *Gestalten* dramáticas y narrativas que configuran modelos imitables para la percepción y la conducta habituales. El cine no sólo permite vivir vidas imaginarias: induce a vivir vidas reales, inspiradas en la pantalla.

Los monólogos interiores, la edición vertiginosa de una persecución, las tomas en círculo a los besos sin fin, los *extreme close ups* al trayecto de una lágrima, las reacciones del público en la sala, los *long shots* al héroe caminando hacia el horizonte, los *travellings* acompañando una caminata, los comentarios en voz *off* del narrador, las bromas acompañadas por una pausa diminuta como esperando las risas pregrabadas o el aplauso inducido, el gesto de volverse a la cámara y guiñar un ojo a los espectadores, la memoria como el montaje lánguido de postales evocadas, las tomas aparentes que se abren o se cierran, yendo de la alcoba a la ciudad a la galaxia o viceversa, insertando a los personajes en la evolución dramática del cosmos, son maneras en que la vida ha tomado forma, mecanismos que la imaginación personal ha adquirido para representarse.

En el ámbito literario, el tema de la imitación en la vida de

historias de ficción no es nuevo: el *Quijote* y *Madame Bovary* son dos ejemplos célebres. Pero en el momento en que el objeto imitado se transforma, cuando ya no es solamente literario sino cinematográfico, se modifica también la naturaleza de la imitación y la realidad misma del sujeto imitante. Emular una historia cinematográfica supone incorporar en la percepción y la conciencia del mundo, de los demás y de nosotros mismos, el conjunto de elementos que constituye la particularidad del cine: su identidad dinámica sustentada en una escritura por medio de imágenes y sonidos en movimiento. La sincronización audiovisual, la evolución temporal del relato y la notable movilidad de la cámara originan una inédita concepción visual de los hechos y de la conciencia, una vida pensada como película que no es leída, sino mirada, observada, vigilada.

A partir de la reproducción mental de los rasgos narrativos de un filme en la cotidianidad, ideamos la propia existencia como una pequeña superproducción contemplada por un público invisible y omnisciente, que nos acompaña a todas partes, nos juzga y nos aprueba, celebra nuestros aciertos y pensamientos, llora nuestras desgracias y se funde con nuestra conciencia. Aparece el insólito deseo de ser fatalmente perseguidos por una lente que nos pone en contacto con una sala de espectadores mediante una versión del sentido del yo mediatizado por la cámara, que hace tener en la mente no al lector solitario sino a una muchedumbre expectante, al público como una imagen colectiva de la conciencia que atenúa la soledad. Se instala en la capacidad de experimentar la realidad una visión mental de la cámara, que funciona como una extensión sensorial del cuerpo tanto como una prolongación emotiva de la mente: un dispositivo simbólico susceptible de confundirse con la propia facultad de

la autopercepción. En su papel de protagonista anónimo de los dramas del mundo moderno, el individuo solitario en medio de la multitud encuentra una nueva elaboración de sí: vuelve a la masa que lo rodea un agente de sentido, trasladándola a su conciencia transformada en un público imaginario. En el camino habitual a las oficinas o en las silenciosas tardes de ocio, recuerda todas esas soledades acompañadas por la asamblea de ojos que secretamente lo asisten del otro lado de la vida, siguiéndolo a todas partes como un auditorio ambulante.

En este proceso de asimilación interior de los procedimientos significativos del filme, se llega a un punto en que lo cinematográfico, más que un género artístico o una mera forma de entretenimiento, se vuelve una categoría existencial, una manera de conducirse en el mundo, y hasta la matriz para una nueva concepción de la conciencia, mediada por las cámaras y las pantallas. La imaginación fílmica ya no se reduce a crear películas, sino que hace de todo un filme.

En la experiencia cinematográfica ocurre un desdoblamiento entre el espectador y las imágenes proyectadas —entre el sujeto que mira y el objeto mirado—, que reproduce la relación existente entre una mirada y su reflejo. El espectador recrea mentalmente el filme sin abandonar su condición de espectador: es una presencia externa al relato cuyo ejercicio de contemplación se realiza, paradójicamente, en la fusión con lo narrado por medio de la identificación con las historias. Su mente se bifurca entre la imagen que tiene de sí mismo y la figura del personaje interpretado, desempeñando, a la vez, el doble papel de factor interno y externo de la narración. En el acto de escudriñar el espejo errante de la pantalla, acontece una dialéctica de la mirada que se identifica con los procedimientos de la conciencia y permite una nueva manera de materializar el acto de verse mirar. El cine es un relato dinámico que en la mente del espectador se autocontempla. La luz del cinematógrafo, como en cierto poema de Octavio Paz, también es “tiempo que se piensa”. Pero, a diferencia de lo que sucede en la confrontación con los espejos, en el hecho cinematográfico este diálogo con el reflejo inherente a la manifestación de la conciencia se efectúa bajo una diligente forma narrativa que, por la sola intervención de las cámaras, integra de forma inevitable la visión fingida del punto de vista de un observador exterior.

En el mundo contemporáneo, la imagen de la cámara ha sustituido al espejo como metáfora universal de la conciencia. Esta conversión de las dimensiones del espacio mental del cine en el vehículo alegórico de la reflexividad ha engendrado una nueva concepción del yo y de la vida, de los acontecimientos y sus significaciones. En el yo cinematográfico, la conciencia ya no se plasma en el ojo que ve mirar, sino en la mirada que se ve mirarse a sí misma, en un extraño ejercicio de autovoyeurismo mediado por el ojo de una tercera persona ficticia. En medio de la multitud de asedios críticos a la figura del sujeto, la apropiación íntima de la experiencia cinematográfica ha ofrecido un medio insospechado para la afirmación del *ego cogito*, una genuina “fuente del yo” que ofrece un molde inédito para la subjetividad. Me-

dante la introducción del artificio de la mirada ajena en la imagen de la conciencia, las cámaras del mundo han reinventado el significado de la imaginación, la memoria y el deseo, escribiendo a lo largo de los últimos cien años una nueva historia del ojo. A diferencia de la locomotora —otro símbolo del mundo moderno—, la cámara no es una visión de la Historia, pero sí del yo: un emblema del nuevo sentido de las historias personales.

En los criterios sensoriales en boga parece existir un acuerdo tácito que consiente la existencia de una identidad absoluta entre lo filmado y lo real. En la lógica de este asentimiento, todo aquello que no es registrado por una cámara ni transmitido por una pantalla parece no suceder del todo o no suceder en absoluto. Más allá de la serie de especulaciones sobre la desaparición de la realidad que tal opinión suscita, esta convención generalizada revela finalmente la persistencia del deseo irremediable de ser mirados, siquiera por la mirada apócrifa de unos ojos artificiales, que tarde o temprano deviene no sólo en la proliferación de cámaras y pantallas con fines lúdicos o penitenciarios, sino en la camarización de las conciencias y del mundo. Quizás el significado profundo de esta práctica colectiva radique en el descubrimiento del potencial simbólico del cine, que por medio de la estructura metafísica de la cámara y la pantalla devela que aun el fenómeno mismo de la autoconciencia precisa inexorablemente de una forma de alteridad.

“Pensar en un hombre se parece a salvarlo”, recuerda Roberto Juarroz en un poema sobre el desamparo infinito de las mentes solitarias. Por eso, una efusión de realidad nos recorre cada vez que la mirada de otro nos extrae del abismo de la nada con su interés redentor. Los ojos de los demás infunden realidad en los propios, porque sólo estamos realmente en el mundo en la medida en que la semilla de la conciencia ajena nos rescata del vacío, entregándonos la certeza vital que nuestra limitada autoconciencia, recluida en sí misma, nos niega. De la misma manera como en ciertas corrientes psicoanalíticas el amor no es el deseo de otra persona sino de otro deseo, la voluntad autoconsciente no es la afirmación solipsista de la propia conciencia sino el deseo de otra conciencia: el deseo de ser pensados. Es un gran equívoco moderno —extendido desde lo histórico hasta lo personal— pretender que la conciencia se basta con volcarse sobre sí misma para darle profundidad al ser. Son los demás quienes nos construyen con su mirada, y es en el juego de reflejos entre sus ojos y los nuestros como el yo se constituye, emergiendo del limbo circular de la realidad autoconsciente. La fantasía de la conciencia como una cámara, que simula la presencia de los otros percibiendo la vida como un filme, representa la versión degradada del deseo de la atención salvadora de los demás. La cámara puede convertirnos en una estrella, pero también funcionar como el telescopio que nos vuelve un astro lejanísimo, inaccesible aun para nosotros mismos. En la mirada reside una facultad para otorgar la existencia: una existencia que se pervierte al transformarse en el origen de la ficción de la conciencia como un público ilusorio que, por medio de unos ojos mecánicos, nos piensa y crea el sombrío ensueño de una redención. —