

Sergi Sánchez. *Hacia una imagen no-tiempo. Deleuze y el cine contemporáneo*

Ediciones de la Universidad de Oviedo, Asturias, 2013, 308 pp.

Shaila García-Catalán

Hay que decirlo: al principio “Deleuze” nos sobró en el (sub)título del libro. Su presencia se impone a veces como una suerte de velo para que el autor pueda desplegar una obra firme sin sentirse pretencioso. Sergi Sánchez consigue la complicadísima tarea de continuar el pensamiento sobre la imagen-movimiento –*L’image-mouvement* (1983)– y la imagen-tiempo –*L’image-temps* (1985)– del filósofo francés, quien en la academia española no ha sido merecidamente considerado o entendido. Asume el legado de Gilles Deleuze, sí, y ello justifica que se sienta en deuda con él, pero con la imagen no-tiempo, Sánchez articula una teorización absolutamente propia (que el filósofo no llegó a culminar). Si bien es cierto que Deleuze murió en 1995 –saltó al vacío desde su apartamento en la parisina avenida de Niel– había rechazado la televisión porque ésta no aprovechaba sus posibilidades estéticas en privilegio de su función social. Ahora bien, pese a cierto desencanto, intuyó que la imagen numérica modificaría para siempre su ontología y su modo de pensarla. Este modo de pensar las imágenes, y este modo en el que las imágenes se piensan, es lo que Sergi Sánchez ha señalado como la imagen no-tiempo.

La imagen no-tiempo es la imagen arada por el digital. El concepto destierra cualquier atisbo apocalíptico y aprovecha sus aristas con alegría. Es significativo que, prácticamente en ninguna ocasión a lo largo de sus 308 páginas, el texto no se refiera a “lo digital” en su apreciación

neutra, sino a “el digital” en su articulación más directa y decidida. El digital es, pues, tomado como terreno de trabajo y no como un halo fantasmático de la imagen. Y es que a Sergi Sánchez no le interesa abordar la imagen digital como mero condicionante de la producción, como artefacto para la sofisticación del efecto especial o como aspirante a sustituir la realidad por vía del simulacro. Le interesa su utilización discursiva, allí donde es un arma del relato. En la página 167 nos advierte: «el digital nos sirve para ver lo invisible o para nombrar lo que no tiene nombre». De este modo, plantea la imagen no-tiempo como un catalejo para lo imposible.

El texto queda pulcramente hilvanado a través de una argumentación afinadísima, que supera cualquier fascinación por la superficie para profundizar en la teoría y la materialidad de los textos fílmicos. Consigue una escritura avispada y bonita, tocada en cada punto por un amor al cine tal, que provoca que cada lector arda en deseos de espectador.

El libro se estructura en dos grandes partes recorridas aparentemente por una lógica direccional que atraviesa el cine contemporáneo: “desde una imagen-tiempo” “hacia una imagen no-tiempo”. Lo que parece un vector imparable no obedece al principio de linealidad cronológica sino más bien a una temporalidad inclusiva y genealógica, preñada de herencias y reviviscencias, de pasados que regresan e insisten desde el

presente. Si Rancière leyó la imagen-movimiento y la imagen-tiempo como distintas orillas de una misma imagen, la imagen no-tiempo es aquella que le arrebató la brújula, impidiendo que puedan conjugarse en ella los tiempos verbales.

La primera parte del libro actualiza la imagen-tiempo con films que Deleuze no pudo ver. Vuelve a comprobarse a través del análisis de numerosas obras cómo, en la medida en que la imagen-tiempo libera a la imagen de la causalidad, supura una poética de lo enigmático y se adentra en zonas oscuras a través de constantes amnésicas y cíclicas, de temporalidades interrumpidas y muertas.

La segunda parte ya se encamina sin ambages hacia la imagen no-tiempo. Arranca desde la imagen electrónica –la imagen televisiva es el exponente de la imagen-tiempo– para desgranar las consecuencias del vídeo en la tradición retórica de las subjetividades, entre la paciencia y la distancia, en el encuentro con el acontecimiento y con uno mismo. El autor tampoco se lamenta, como sí hizo Deleuze, de que la propia pantalla se convierta en un tablero de información, más bien celebra cómo lo digital añade nuevas sensibilidades a los sistemas y gestos de representación permitiendo hacer más perversos sus juegos. Le interesa cómo la condición digital de la imagen, mientras se vanagloria de ser siempre nítida e inequívoca, más

viva que la realidad, es usada por muchos autores como un arma ambivalente –presente y ausente a la vez, reverso de su reverso– para burlarse del compromiso de la representación con el referente.

Con todo, quizás lo más determinante y radicalmente propio de la imagen no-tiempo es que impone la memoria total. A lo largo del libro constatamos que la imagen no-tiempo no es otra radicalmente distinta de la imagen-tiempo, sino que se trata de una imagen-tiempo que no puede olvidar y, por tanto, ni envejece ni muere. Quizá por ello, Deleuze y Guattari convinieron en afirmar que los zombies son el único mito moderno.

Como acabamos de evidenciar, el heterodoxo filósofo francés no abandona el pensamiento de Sergi Sánchez. De hecho, a medida que la lectura avanza, el libro se revela como una superficie a través de la cual el autor convoca a Deleuze *de entre los muertos*. Si en su pensamiento era la filosofía quien convocaba al cine, en este libro es el cine quien convoca poderosamente a la filosofía. Sánchez lee a la Rita de *Mulholland Drive* (David Lynch, 2001) como ese cine clásico que nos habla desde la tumba, y nosotros leemos a Sánchez como un espectro de Deleuze que nos habla también desde ultratumba, para acercarse a ese cine que no pudo ver. •