

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

Cal dir-ho: al principi “Deleuze” ens va sobrar en el (sub)títol del llibre. La seva presència s’imposa de vegades com una mena de vel perquè l’autor pugui desplegar una obra ferma sense sentir-se pretensions. Sergi Sánchez aconsegueix la complicadíssima tasca de continuar el pensament sobre la imatge-moviment –*L’image-mouvement* (1983)– i la imatge-temps –*L’image-temps* (1985)– del filòsof francès, que a l’acadèmia espanyola no ha estat merescudament considerat o entès. Assumeix el llegat de Gilles Deleuze, sí, i això justifica que se senti en deute amb ell, però amb la imatge no-temps, Sánchez articula una teorització absolutament pròpia (que el filòsof no va arribar a culminar). Si bé és cert que Deleuze va morir el 1995 –va saltar al buit des del seu apartament a la parisenca avinguda de Niel– havia rebutjat la televisió perquè aquesta no aprofitava les seves possibilitats estètiques en privilegi de la seva funció social. Ara bé, malgrat cert desencantament, va intuir que la imatge numèrica modificaria per sempre la seva ontologia i la seva manera de pensar-la. Aquesta manera de pensar les imatges, i aquesta manera en què les imatges es pensen, és el que Sergi Sánchez ha assenyalat com la imatge no-temps.

La imatge no-temps és la imatge llaurada pel digital. El concepte desterra qualsevol besllum apocalíptic i aprofita les seves arestes amb alegria. És significatiu que, pràcticament en cap ocasió al llarg de les seves 308 pàgines, el text no es refereixi a “el digital” en la seva apreciació neutra,

sinó a “el digital” en la seva articulació més directa i decidida. El digital és, doncs, pres com a terreny de treball i no com a un halo fantasmàtic de la imatge. I és que a Sergi Sánchez no li interessa abordar la imatge digital com a mer condicionant de la producció, com a artefacte per a la sofisticació de l’efecte especial o com a aspirant a substituir la realitat per via del simulacre. Li interessa la seva utilització discursiva, allà on és una arma del relat. A la pàgina 167 ens adverteix: «el digital ens serveix per veure l’invisible o per nomenar el que no té nom». D’aquesta manera, planteja la imatge no-temps com un telescopi per a l’impossible.

El text queda polidament embastat a través d’una argumentació afinadíssima, que supera qualsevol fascinació per la superfície per aprofundir en la teoria i la materialitat dels textos fílmics. Aconsegueix una escriptura espavilada i bonica, tocada en cada punt per un amor al cinema tal, que provoca que cada lector es deleixi per ser espectador.

El llibre s’estructura en dues grans parts recorregudes aparentment per una lògica direccional que travessa el cinema contemporani: “des d’una imatge-temps” “cap a una imatge no-temps”. El que sembla un vector imparabile no obeeix al principi de linealitat cronològica sinó més aviat a una temporalitat inclusiva i genealògica, prenyada d’herències i reviviscències, de passats que tornen i insisteixen des del present. Si Rancière va llegir la imatge-moviment i

la imatge-temps com a diferents ribes d'una mateixa imatge, la imatge no-temps és aquella que li arrabassa la brúixola, impedit que puguin conjuguar-se en ella els temps verbals.

La primera part del llibre actualitza la imatge-temps amb films que Deleuze no va poder veure. Torna a comprovar-se a través de l'anàlisi de nombroses obres com, en la mesura en què la imatge-temps allibera la imatge de la causalitat, supura una poètica de l'enigmàtic i s'endinsa en zones fosques a través de constants amnèsiques i cíclics, de temporalitats interrompudes i mortes.

La segona part ja s'encamina sense ambages cap a la imatge no-temps. Arrenca des de la imatge electrònica –la imatge televisiva és l'exponent de la imatge-temps– per desgranar les conseqüències del vídeo en la tradició retòrica de les subjectivitats, entre la paciència i la distància, en la trobada amb l'esdeveniment i amb un mateix. L'autor tampoc es lamenta, com sí va fer Deleuze, que la pròpia pantalla es converteixi en un tauler d'informació, més aviat celebra com el digital afegeix noves sensibilitats als sistemes i gestos de representació permetent fer més perversos els seus jocs. Li interessa com la condició digital de la imatge, mentre es vanagloria de ser sempre nítida

i inequívoca, més viva que la realitat, és usada per molts autors com una arma ambivalent –present i absent alhora, revers del seu revers– per burlar-se del compromís de la representació amb el referent.

Amb tot, potser el més determinant i radicalment propi de la imatge no-temps és que imposa la memòria total. Al llarg del llibre constatem que la imatge no-temps no és una altra radicalment diferent de la imatge-temps, sinó que es tracta d'una imatge-temps que no pot oblidar i, per tant, ni envelleix ni mor. Potser per això, Deleuze i Guattari van convenir a afirmar que els zombies són l'únic mite modern.

Com acabem d'evidenciar, l'heterodox filòsof francès no abandona el pensament de Sergi Sánchez. De fet, a mesura que la lectura avança, el llibre es revela com una superfície a través de la qual l'autor convoca a Deleuze *d'entre els morts*. Si en el seu pensament era la filosofia qui convocava el cinema, en aquest llibre és el cinema qui convoca poderosament la filosofia. Sánchez llegeix la Rita de *Mulholland Drive* (David Lynch, 2001) com aquest cinema clàssic que ens parla des de la tomba, i nosaltres llegim Sánchez com un espectre de Deleuze que ens parla també des d'ultratomba, per apropar-se a aquest cinema que no va poder veure. •