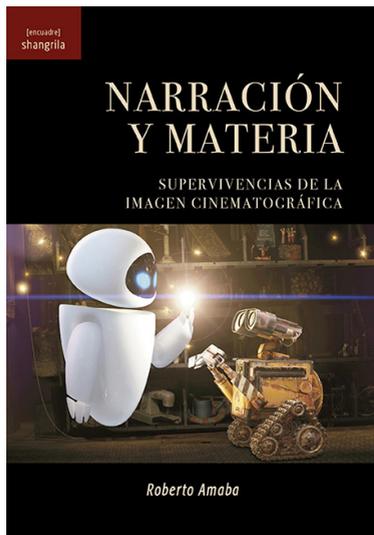


**NARRACIÓN Y MATERIA.
SUPERVIVENCIAS DE LA IMAGEN
CINEMATOGRÁFICA**

Roberto Amaba
Valencia
Shangrila, 2019
482 páginas



Narración y materia es, dentro del panorama bibliográfico nacional, un libro singular en muchos aspectos, comenzando, desde luego, por su valentía y su ambición, nada comunes, y continuando por la insólita —para nuestros pagos— perspectiva con que el autor enfoca el estudio de la imagen cinematográfica: desde parámetros cercanos a disciplinas científicas como la biología o la neurofisiología. Por si esto fuera poco, está bien escrito; lo cual, tratándose de una tesis universitaria, tampoco suele ser común. En todo caso, Roberto Amaba tiene las ideas muy claras, y sabe argumentarlas y ordenarlas en una secuencialidad histórica y epistemológica profundamente documentada y muy convincente. Como el propio Amaba señala, no sin sarcasmo: «ante la imagen, uno no puede resignarse a hacer el tonto de cualquier manera» (p. 28).

Justamente esto es lo que, a juicio de las críticas severas que el autor destila contra el paradigma posmoderno,

parecen haber estado haciendo demasiados teóricos de la imagen en los últimos lustros. Por ello, el ensayo debe entenderse no solo como una crítica acerba —incluso feroz, acaso en demasía— de todo tipo de conceptualizaciones nacidas al albur del imperio de lo digital sobre la evanescencia de lo material, el fin *lyotardiano* de los *metarrelatos* o el triunfo del *simulacro* por sobre cualquier referencialidad empírica; sino también una defensa —encendida, pasional: política— de los dos aspectos que, a juicio de Amaba, más han sido desvirtuados y desconsiderados en la *posmodernidad*: la facultad —antropológica, de esto no hay duda— de la narración y la propia materialidad de las cosas, incluidas —tampoco de esto puede haber duda— las imágenes. De modo que, como apunta el autor: «Este volumen tiene como objetivo exponer estas carencias para, a continuación, analizar y rehabilitar la base narrativa y material de la sociedad digital» (p. 44).

Amaba puede ser muchas cosas —y, de hecho, en su investigación se disfraza con soltura de diversos oficios: el semiólogo, el hermeneuta, el investigador de la técnica, en su sentido más duro y estricto, cinematográfica, el evolucionista, el historiador de estirpe *warburgiana* y alguno más— pero, tampoco de esto hay duda, no es ni ingenuo ni conservador —en el sentido más chato que se le suele conceder a este término; que es con el que, seguro, le acusarán los teóricos de la trinchera posmoderna—. Amaba, en cierta forma, encarna con gusto el —raro— sentido común, en un tiempo que ha practicado, también en demasía, ejercicios acrobáticos en el alambre de la verbosidad. Y, en este sentido, diremos de entrada, y aprovechando el tono *zaratustriano* que este tipo de ejercicios delimita, que, sin decirlo de forma explícita, él es, acaso, un *nietzscheano* convencido, con unos toques de sofisticación *benjaminiana* —en esto sí es más franco, ya desde el inicio del escrito—.

Convengamos que el efecto global y dominante del mandato y éxtasis comunicacional contemporáneo no es otro que éste: que el «aquí y ahora» se vuelve incierto, sin plazo ni plaza ni seguridad. Y que el anclaje, el arraigo, la materialidad propia son radicalmente impugnados. Desalojados. Esto no es nuevo. No obstante, hoy asistimos a una expropiación, una desterritorialización, una deslocalización radical. También de lo material o corporal, porque la revolución digital afecta a la esencia de lo humano: cambia nuestra subjetividad. Provoca, por ejemplo, que por primera vez el cuerpo se retire de la percepción directa de la realidad. Lo cierto es que el sentido de expropiación

resulta en este tiempo tal vez más agudo, más acuciente. Este nuestro mundo ha devenido, en verdad, un universo de exilio global, que resulta —por ahora y en buena medida— antinatural. Georg Lukács, en un sentido que ahora nos interesa, consideraba que la razón del nacimiento del género «novela» constituía la gran forma de lo que él llamaba «la falta de hogar trascendental». Ante ello, estaría la facultad, precisamente, de contar(nos) historias: tal experiencia encarna al tiempo lo arcaico y lo más cercano a nosotros, como demuestra pormenorizadamente este ensayo por vías nada transitadas: la biología, como decimos, la neurociencia. La narración reanuda en cierto modo el contacto o el relato con los orígenes, común a todos. Lo cierto es que abordamos —podría ser una de las conclusiones a las que nos conduce Amaba— siempre la narración con ojos de niño —esto es, por ejemplo, lo que evidencia el análisis final, primoroso, de los *filmes* de Pixar—. Participando en el juego narrativo —la reivindicación del *homo ludens* de Huizinga es uno de los momentos nodales del libro— uno vuelve a hacerse pequeño de nuevo. No puede tampoco ser casual que la fascinación narrativa nos ponga precisamente en relación con los actos y los relatos de la infancia, con los juegos y mitos de esta edad. Sucede como si comprobásemos aquello que ya había pensado Benjamin: que con frecuencia la narración es la que nos puede presentar o proporcionar la visión de *la forma de una vida*. Como lo hace la muerte, el límite que cierra la vida y la de-termina.

Tal vez, sin embargo, lo que caracteriza nuestro tiempo es la sensación de que la auténtica vida se hubiese escamoteado por una suerte de velo artificial que la cubre y la distancia. Velo hecho por todo tipo de pantallas, informaciones y conexiones de las que gente como Baudrillard o Virilio ya hablaron —como señala Amaba— suficientemente. Aunque a ello habría que añadir, además, lo que otro pensador del presente, Derrida, no se cansó de recordar —y en este punto, creo que el autor de *Narración y memoria* no es demasiado justo con el filósofo de la *deconstrucción*—: la imposibilidad de reapropiación plena de uno mismo por uno mismo. De modo que —conviene tenerlo en cuenta— no es posible atrapar el sentido completo de esta vida finita. Muy por el contrario, el corte, la interrupción o la separación de sí o en sí es la condición de la experiencia misma. Corte o marca indeleble de la expropiación, entonces, como uno mismo. No hay experiencia sin esta marca, este trazo o fisura. La voluntad narrativa indaga y sutura esta distancia, como bien señala este ensayo.

En este sentido, el autor de *Narración y materia* entiende y defiende la imagen como la posibilidad del primer espacio de experiencia. El gran relato. Así, en la materialidad de la imagen buscamos repetir las primeras experiencias profundas del espacio, incluso de la naturaleza. Pero eso, claro, ello solo lo comprobamos tras haberlo perdido. El centro al que apunta el relato crece y se convierte en una emoción porque ha desaparecido en tanto que realidad posible y alcanzable. Porque al momento de vivirla, *la vida no tiene forma*. Solo le damos sus trazas a través del recuerdo de lo pasado desaparecido. El proceso de comprensión siempre es, por necesidad, retrospectivo. Sólo existe en su narración. La apuesta del autor consiste, en última instancia, en hacer —he ahí el modo *nietzscheano*— de la vida de cada uno *una narración*. Bien escrita, vital, estimulante, llena de agudas particularidades locales. Una construcción que nos permita tomar distancias y, por ello, alcanzar una percepción más sutil, más profunda, más lenta o demorada de las sensaciones, incluso de las sensaciones de no-pertenencia.

Al hilo de la lectura de este ensayo, tan rico, tan poliédrico, valdría la pena volver a meditar en torno a la idea *heideggeriana* de la cotidiana *inautenticidad* de nuestra vida. Cada uno es como el otro y ninguno es él mismo, sostenía Heidegger. La inautenticidad es la forma originaria de nuestra existencia, no la marca de una alienación o su declive. El *dasein*, el *ser-ahí* no está por tanto inmediata y regularmente consigo mismo, sino en el afuera, *ahí afuera*, con sus asuntos y con los otros. Siempre con otro y lo otro. Nunca en casa, *no en su casa: Unzuhause*. Pero el aviso de Amaba es claro: nada sería peor que tratar de compensar esta desposesión fundamental de los individuos con la proliferación anormal de representaciones, sin que esto implique, naturalmente, la estúpida condena —tan actual— de la ficción como un mero simulacro detestable, o la caída en la típica crítica posmoderna empeñada en demostrar que lo que experimentamos como realidad es siempre una construcción de procedimientos sígnicos. De esta forma, sólo se llega a la ultrajante conclusión de que no hay realidad, todo es texto o ficción. Esta crítica, piensa Amaba, nunca permitirá experimentar *lo Real* —en el sentido en que Lacan, también presente en los desvelos teóricos de este escrito, lo definió: como el límite y el fundamento irrepresentable de la existencia—. La *posmodernidad*, en este sentido, siempre acaba por tratar de desenmascararlo como una mera ficción simbólica. Creemos —precisamente con Žižek y el autor de este

ensayo— que hay que optar justamente al revés: tratar siempre de reconocer —de restaurar riesgosamente— *lo Real* en aquello que —nunca de manera tan simple como se cree— aparece como una mera ficción simbólica. Amaba no lo cita, pero bien podría haber recurrido a la conocida definición que Rilke ofreció de la obra de arte: aquella capaz de afrontar un peligro. Como tal, la imagen consiste en una operación de corte y transversalidad que penetra más allá o más al fondo de la fantasía

de la realidad, del fantasma que *es* la realidad, para tocar la materia misma. Para abrir un dominio donde el sujeto pueda exteriorizar y escenificar eso *Real* insoportable, inobjetivable, inarrestable. Porque el núcleo duro de lo *Real*, ese resto, efectivamente, sólo somos capaces de soportarlo si lo convertimos en ficción.

Alberto Ruiz de Samaniego