

El mundo rasgado. Una poética del cine
Melissa Mutchinick
Arkadin (N.º 11), e043, agosto de 2022. ISSN 2525-085X
<https://doi.org/10.24215/2525085Xe043>
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/arkadin/>
Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata

EL MUNDO RASGADO. UNA POÉTICA DEL CINE

The torn world. A poetics of cinema

MELISSA MUTCHINICK | melissamut@gmail.com

Instituto de Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano.

Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Recibido: 1/03/2022 | Aceptado: 14/06/2022

Reseña a Gustavo Fontán (2021). *Maraña/Escritos sobre cine*. Ciudad autónoma de Buenos Aires, VerPoder. 127 páginas.

RESUMEN

«Una película que interrogue al mundo solo puede ser un balbuceo», reseña la contratapa del libro de Gustavo Fontán, *Maraña/Escritos sobre cine* (2021). Un balbuceo que permita vislumbrar la experiencia de la rasgadura del mundo, aunque el cine pocas veces haya querido asimilarla. Lo *rasgado* nos da cuenta de un mundo en tensión, azaroso e incomprensible, lo que se manifiesta de imprevisto en un instante fugaz. Cómo filmar la experiencia de esta rasgadura es de los que nos habla Fontán en este libro.

PALABRAS CLAVE

Cine; Imagen; visión; experiencia; anomalía

ABSTRACT

«A film that questions the world can only be babble», reads on the back cover of the book by Gustavo Fontán, *Maraña/Escritos sobre cine* (2021). A babbling that allows us to glimpse the experience of the world's ripping, because the world appears torn, although cinema has seldom wanted to assimilate that ripping. The torn shows us a world in tension, random and incomprehensible, which manifests itself unexpectedly in a fleeting instant. How to film the experience of this ripping is what Fontán talks about in this book.

KEYWORDS

Cinema; image; vision; experience; anomaly



Esta obra está bajo una Licencia
Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0
Internacional



Maraña (Fontán, 2021) es un libro sobre cine y otras cosas, sobre la experiencia, sobre el tiempo, sobre el modo de mirar el mundo, sobre la capacidad de tocar lo real, sobre *atisbar* y *abismarse*.

En la primer parte, a través de una escritura intimista y en primera persona, Fontán nos presenta su mirada sobre el cine — el cine que le gusta ver y hacer— y sobre el mundo, uno que, según él, se presenta rasgado. Unifica estas miradas, para preguntarse cómo filmar la experiencia de esa rasgadura, de ese instante que se manifiesta de manera inesperada y fugaz, incomprensible, y nos abra a la percepción de un mundo ya no unívoco y completo, sino «a la experiencia de los saberes delicados, disruptivos, perturbadores» del mismo (Fontán, 2021, p. 13).

Para ello, como cineasta, encuentra que es preciso atender a una serie de cuestiones que permitan que ese mundo rasgado sea percibido en imágenes:

Conformar una experiencia transformadora para los espectadores, una *anomalía* — una imagen que esté «por fuera del devenir de los hechos» (Fontán, 2021, p.29)— que cree una ruptura, una irrupción, una *epifanía* que recupere la capacidad poética del cine.

Transformar un conjunto de imágenes en una *visión*.

Una imagen que nos mire y nos interpele y rasgue, por un instante, nuestro saber sobre el mundo. Aprender a mirarlo por primera vez. Un modo de estar disponible ante él. *Atisbar* y *abismarse*.

Asumir la experiencia ante el mundo y construir con ello una experiencia del tiempo que le de sustento al relato cinematográfico. El *tiempo de la inminencia*. Un tiempo presente que contenga la experiencia del pasado y la espera del futuro. Cicatrices y promesas. Un tiempo cinematográfico que abrigue la potencia de lo real.

Dar lugar a la potencia que surge del contacto con las cosas. Crear a partir de la idea de *inquietud* y reconocer la propia fragilidad y debilidad de nuestros saberes. Fontán propone crear una *inquietud de la inminencia*: destellos de fragilidad.

Bajo estas ideas en las que nos sumerge, relata su propia experiencia sobre el litoral y su reconocimiento de un mundo en tensión. Sus lecturas de Juan José Saer (1994), de Juan L. Ortiz (1996) o de Arnaldo Calveyra (2004–2005), lo llevan a comprender el litoral como un estado. El habitarlo, lo invita a atravesar la experiencia de la intemperie y el tiempo en el cuerpo.

La segunda parte del libro presenta sus «Diarios del litoral», un diario de filmación o de viaje, un transcurrir del tiempo y de su propio *estar en el tiempo*. Así como Jonas Mekas (2014) nos invita a sumergirnos en su experiencia de vida en *Ningún lugar a donde ir*, del mismo modo lo hace aquí Fontán; no sólo por el formato de diario, con su escritura fechada a lo largo de 10 años, sino sobre todo por el clima interno que se deja traslucir en las anotaciones—a veces azarosas, escribiendo bajo las condiciones que la geografía y la intemperie le permiten— en el lapsus del tiempo recorrido (del 2005 al 2015).

Un diario que nos permite vislumbrar el latir bajo el que filmó *La orilla que se abisma* (2008) y *El rostro* (2013), recuperando y volviendo a los tópicos que ensaya en la primera parte del libro: la rasgadura, la inquietud, lo inminente, la anomalía, la experiencia. Y otros que surgen en ese estar filmando: la

muerte, el rostro, las estaciones —la bruma y el aire limpio de invierno, el florecer primaveral, el sol y los reflejos dorados en el agua del verano. Volver a pensar el montaje y el guion. Observar el espesor del tiempo, la conciencia de intemperie y con ello, recuperar la capacidad poética del cine.

REFERENCIAS

Calveyra, A. (2004–2005). Dossier. En busca del dorado y otros ensayos. En *Diario de poesía N°69. Año 18* (pp. 17–19).

Fontán, G. (Director) (2013). *El rostro*. InsomniaFilms.

Fontán, G. (2021). *Mañana/Escritos sobre cine*. VerPoder.

Fontán, G. (Director) (2008). *La orilla que se abisma*. InsomniaFilms.

Mekas, J. [1991] (2014). *Ningún lugar a donde ir*. Caja negra.

Ortiz, J. L. (1996). *Obra completa*. Universidad Nacional del Litoral (UNL).

Saer, J.J. (1994) *Nadie, nada, nunca*. Seix Barral.