

Jaques Aumont. *Materia de imágenes, redux.*

Shangrila textos aparte, Santander, 2014, 304 pp.

Endika Rey

La col·lecció *Contracampo* de l'Associació Shangrila Textos Aparte s'ha encarregat de l'edició a Espanya de *Materia de imágenes, redux* de Jacques Aumont. El llibre, una revisió de *Matière d'images*, del mateix Aumont (publicat originalment el 2005 a Éditions Images Modernes¹), inclou modificacions substancials en els passatges originals, així com sis textos nous que tracten d'ampliar el recorregut de l'autor per la història de la imatge cinematogràfica des de la matèria. Ens trobem, doncs, amb una edició transformada i revifada, sobre la qual el propi autor diu «ara en puc dir, veritablement, un llibre» (AUMONT, 2014: 9).

Aumont defineix la imatge cinematogràfica en tres temps: la pel·lícula, la llum i la pantalla. El llibre és un recorregut per aquestes tres evidències amb l'objectiu de descobrir si la matèria cinematogràfica es troba en alguna o en diverses d'aquestes unitats, o si, contràriament, defuig de les mateixes. Per a això, agrupa una sèrie de textos en quatre conjunts diversos. El primer, que l'autor engloba sota l'epígraf «La matèria assetjada», es preocupa de les empremtes inscrites en l'art cinematogràfic que, per norma general, són idees o problemes àmpliament suggerits de mode previ en tractats sobre pintura. Així doncs, en aquest apartat, la matèria de la imatge és llegida com la forma en la qual el cinema s'inscriu en les formes prèvies de la història. Per a Aumont, la matèria no resideix en la forma en què el cinema convoca altres

arts o les cita, sinó més aviat en principis molt més recòndits que tenen a veure amb una migració de les imatges en la qual l'artista opera com a crític transformador d'una obra que ja existeix. Aumont prefereix la pregunta que no l'asseveració: De quina manera afecten –si és que així ho fan– aquestes migracions al quadre i a la posada en escena? Són els simbolismes i els dispositius de la història cultural prèvia indispensables per a entendre el gènere cinematogràfic actual? En quina manera els gestos moderns –i per tant irrepetibles– són trencadors en l'itinerari de l'art? Hi ha una idea apassionant que planeja sobre tot aquest primer apartat: la necessitat de redibuixar trajectes a través d'aquestes migracions artístiques i d'aconseguir que reconstrueixin la història. Dit d'una altra manera, Aumont tracta d'ampliar la perspectiva tot impeding caure en la temptació de llegir la història de l'art com una història del progrés.

Aquesta primera part es dedica a l'estudi de diversos dispositius artístics (Aumont s'hi refereix com a: vanitats, al·lucinacions, especulacions i el color negre) que tindran el seu complement en l'apartat designat com «La pantalla i la pel·lícula». Aquí la preocupació principal passarà per la matèria (allò visible) i per allò filmic (allò sensible). Ja no es tracta tant d'analitzar tot allò que es troba dins de la pantalla o de la pel·lícula com de fixar-se en tots els territoris entremetjats i il·limitats, on sorgeix una certa autenticitat de

1. AUMONT, Jacques (2009). *Matière d'images, redux*. Éditions de la Différence: Paris.

la matèria cinematogràfica. Aumont assenyala el cinema com un escenari d'intercanvi d'intensitats equiparable al somni, com un camp de separació entre dos mons imaginaris. I ho fa a través de la descripció d'una progressió on la imatge s'ha anat separant lentament del seu fons, però també a partir d'altres elements com, per exemple, el del color com a matèria que atura la llum i inscriu el cinema en la història de les imatges. L'autor dedica també un capítol a la mescla de plans i a la fosa encadenada com a forma pròpia i essencialment fílmica; per a ell, aquest recurs de muntatge funciona tan com un truc que permet de portar la matèria a primer pla com, al mateix temps, una provocació que assenyala l'efecte de quelcom que ha estat pensat per damunt de quelcom que ha estat vist; idea clau que sobrevola tot l'anàlisi del llibre.

La tercera part d'aquesta *Materia de imàgenes, redux* està formada per dos breus estudis sobre dues forces que el propi Aumont reconeix com a substàncies primeres d'allò fílmic: la llum i l'ombra. A «Ars lucis et umbrae» l'autor recorre la llum en el cinema des dels estàndards clàssics –com a eina de la posada en escena– fins el moment en el qual aquesta deixa d'il·luminar per a convertir-se en una força plàstica en si mateixa. Si bé és la llum i no l'ombra la que modela la imatge, aquest tercer conjunt de textos també es centra en el fet de que l'espectacle cinematogràfic té sempre lloc en l'ombra, encara que aquesta no sigui pròpiament un veritable fantasma de la matèria de la imatge ja que, tal i com desenvolupa Aumont en el primer apartat del llibre, en el cinema, la matèria no és l'ombra: és el negre.

El propi autor s'encarrega de justificar la incursió d'aquest últim conjunt de textos en el llibre distingint-los més com a esbossos destinats a perllongar alguns apunts dels dos primers conjunts que no com a textos plens i independents, però el cert és que les idees que llença són fortament suggeridores i doten l'assaig d'una entitat que, a qui escriu, li semblen imprescindibles. No es pot dir exactament el mateix del quart i darrer conjunt que forma el llibre. Aquest està format

per tres textos que actuen a mode d'«Entreacte» o d'«Interludi» i que si bé són interessants, extremadament didàctics i fins i tot colpidors, queden potser una mica allunyats de la resta de línies traçades. Es tracta de tres articles dedicats a tres directors amants de la pintura (Alfred Hitchcock, Stanley Kubrick i Bruce Conner) i a les seves diferents perspectives en el tractament que fan en el seu cinema de la matèria de la imatge.

En qualsevol cas *Materia de imàgenes, redux* és un llibre revelador, amb un apropament original a la història i a l'impacte de les imatges, i que si bé es centra en l'art cinematogràfic, dilueix fronteres entre les arts i dispositius, tot traçant un territori d'anàlisi tan ampli com enriquidor. L'autor es centra en els «fenòmens de la llum i de l'ombra, escenaris vinculats a la pel·lícula, al seu gra o al seu color i també, al retorn de determinats fantasmes de la història de les imatges» (AUMONT, 2014: 28), però en cap moment existeix la intenció de reduir l'estudi cinematogràfic a una dissertació basada en les característiques de la seva matèria, sinó més aviat de realitzar una cerca gojosa, partint de territoris habitualment poc explorats. •