

La eternidad y las luces. Notas sobre/desde el mirar de Gustavo Fontán. Reseña del libro *Maraña* de Gustavo Fontán. VerPoder ediciones.

Buenos Aires. 2021.

Sebastián Russo Bautista

Universidad de Buenos Aires-UBA (Argentina)

Universidad Nacional de José Clemente Paz-

UNPAZ (Argentina)



I

Hay algo que nos impregna, una duración de lo otro en nosotros, que es siempre el origen de un nuevo conocimiento¹

Gustavo Fontán hace un culto a la luz. Un culto que es sagrado, por supuesto, más no por ello no terrenal. Un rito (nombrado arte) cultural y pagano que entrelaza la experiencia, lo cotidiano como ámbito donde reside lo mágico y común, con lo político, en tanto una mirada que no se deja arrasar ni por el cliché, ni por

¹ Las citas de comienzo de apartados son todas de Gustavo Fontán. Extraídas del libro *Maraña. Escritos sobre cine* (Ver Poder, 2021). Agradezco a Luciana Gandolfo el hallazgo de algunas de ellas.

una intimidad abstractizada, fuera de mundo. Una convocatoria contagiosa a experimentar una mirada encarnada, vuelta cuerpo y fantasma, una mirada rasgada, quebradiza y potente, que rasgue, que rasque, que se haga presente, herida vital. Un llamado a hacer de un mirar, «desobediente a lo aprendido», un acto político: tanto por la desconfianza y alerta ante lo que se repite, lo que se automatiza (la imagen confort), como por el arrojo vitalista, total, cual don, ante la experiencia del ver/ser (de nuevo, todo)

II

¿Qué sombra, qué espejo, qué habitación vacía, resguardan los relatos para nosotros?
¿Qué intemperie?

El modo de ver en y de Fontán (el de sus imágenes, sus palabras) puede concentrarse en tres hipótesis intempestivas, emergidas desde el capricho de este ojo avizor (que oye y toca)².

Primera. La táctica de la denegación. Hay en Fontán tanto un cuestionamiento a la maquinización de la mirada, como los intentos de desactivarla, y de reactivar otro orden, otra máquina (deseante, mirante). De detectar las maquinizaciones

y accionar lo que resiste a la captura alienada de y en la imagen. De allí sus referencias y puestas en acto —*tandem* fundamento de su política también del mirar—: del silencio y la sustracción («entiendo por sustracción una austeridad expresiva, una renuncia al trazo grueso, visible; la elección del silencio al grito, de la sugerencia a la evidencia», dirá en Maraña), del «desierto retórico», citándolo a Juan José Saer («del que vayan surgiendo espejismos inéditos que impongan nuevos procedimientos adecuados a estas visiones»). Vale decir que su universo textual/visual está compuesto por una comunidad de lecturas (Saer, Ortiz, Calveyra, Viel Temperley) que actúan como otras vitales formas de la denegación, del flujo hiperquinético y arrogado de sí de la palabra. Un habla/ un mirar que esté llena de nombres, de fantasmas, que se entremetan, interrumpen, obliguen, alienten. Deteniendo —la máquina alienante y arrasadora— para reactivar —la máquina conmocionante y sutil—, a través de ciertas orientaciones, alertas, que pongan en estado de suspensión el orden de lo siempre igual (incluso pareciendo «nuevo») He allí ciertos de sus «elogios» denegados en el orden de la transparencia: elogio a lo que se atisba, a lo que (se) rasga, a la inquietud (que nos

² Parte de las ideas aquí vertidas surgen (además del visionado de parte de su obra) de la conversación que compartimos en el ciclo «Parar la máquina. Para una imagen (de lo) común» y la lectura de su libro, «Maraña. Escritos sobre cine» (Ver Poder Ediciones)



impone una interrupción de la continuidad, nos saca del cauce).

Segunda intempestiva hipotética sobre el mirar (de) Fontán.

La política (de lo) vislumbrante.

«Pienso que tal vez la palabra *vislumbrar* sea más precisa que mirar para pensar al cine en su interrogación del mundo». Un modo de ver vislumbrante, al sesgo, dice, desconfiado de las luminarias y atento a lo que emerge de forma sutil. Siendo que son «lo borroso, lo ambiguo, cualidades del mundo». Y ante ello: «un balbuceo, que reconoce que no hay lenguaje que nos libere del desconcierto». Menos aún, en un mundo donde predomina una lengua afásica (dirá Hernan Sassi³), que presuntuosamente alardea de la no necesidad de mediación, tal los preceptos de una lengua/política transparente, que cree mirar/hablar de frente. Tal la estrategia dominante a enfrentar, la de

una paradójica alienación pseudo desalienante/ también llamada «libertaria», desde y con las imágenes y sus formas «celulares» como sus instrumentos primordiales. La mirada vislumbrante, al sesgo, balbuceante mas no por temerosa sino por hablar desde la fuerza de lo que se atisba, lo inminente, aparece allí no solo como sosiego, o método, sino como afrenta, arma, política. Incluso plan de acción: «Un buen mapa debe negarse a la transparencia». Donde hablar de lo innombrable, invisible: la memoria, el sueño, el fantasma, desde sus retóricas: no del todo decibles, inevidentes. El vislumbrar así como un mojón exploratorio para una epistemología de la creación, de la no repetición. Vislumbrando lo que emerge, lo que renace en una sutil rasgadura, en una demolición de rutina. Desde un mirar, que configure un ojo soberano en un paradójal territorio/superficie utópica. Donde todo ya anida en potencia, pero

3 En su columna en el programa radial Reseña insumisa.

negado ahora y cotidianamente en la replicación de lo que aparenta aires de diferencia. Vislumbrar, entrecerrar los ojos, para mirar lo mismo de nuevo, como por vez primera, alerta al espejismo en donde anida la vida, pero también lo muerto.

La tercera hipótesis.

La constitución de una obra/cine experiencial.

Desde una apuesta a una corporalidad emancipada/recuperada, en el marco de un cine, una obra, un mirar desde un cuerpo, un con-texto. Desde allí, el cine de Fontán no es ni experimental, ni documental, ni estrictamente ficcional, ni siquiera ensayístico, la obra de Fontán responde a una des-categoría: cine experiencial. En tanto un proceso de temporalidad vivida en acto, que cuando se empieza a desprender demasiado de la experiencia empático-narrativa (cuando parecería por caso devenir experimental,

abstracta), genera algún enlace, un puente referencial. Lo mismo y contrario en sus propuestas más «representacionales», lo indicial agujerea el artificio, algún elemento se extraña y extraña la experiencia, haciéndola emerger (hay experiencia solo en el borde de su desaparición -entre la idea y la cosa-) Un cine, una escritura: física. Sensorial. Anclada y lanzada desde el/un mirar. A través de la experiencia expuesta, de un estar allí. Siendo. Y a través instrumentos que evidencien tal estar/siendo. De allí su acompañar su obra fílmica con escrituras reflexivas, ensayísticas, incluso con diarios de filmación. Textos menos técnicos que emocionales, experienciales, atentos a una interioridad que se nutre de y nutre a un entorno. Que no casualmente es de ríos, islas, orillas, espacialidades concretas, densificadas, fantasmagorizadas, y junto a sus habitantes, sus compañerxs de filmación, sus lecturas. Como un magma vivencial, experiencial que en su contemplación



amplia deviene una política/ética del vivir. De allí que Laura Martins aludiera a un «respeto por lo viviente»⁴ de su cine. Un respeto extendido a la imagen, la palabra. Se puede entender así, a la obra de Fontán, asociada a la idea/ética del cuidado. Siempre y cuando se entienda a este concepto no como falta de audacia, sino por el contrario como un arma en medio del descuido y la intemperie neoliberal. Los tiempos pandémicos nos hablaron de ello.

III

El confinamiento a categoría de error de cualquier actitud contemplativa, de cualquier descanso, asimila los relatos a una maquinaria de producción donde no hay tiempo ni espacio para el silencio ni para cualquier acercamiento a lo humano que sobrevive en cada uno de nosotros: el temblor, la fragilidad, la angustia

Gustavo Fontán hace un culto de la luz. Decíamos, y porque él mismo lo dijo en la charla mentada. Culto a la luz que en sus palabras es un culto de lo que lo atrae, conmueve, desde siempre, también dijo. Algo que le costó reconocer, detectar, darle carácter de propia conmoción para poder finalmente dedicarse a ello («finalmente», decimos, pareciera, no dando cuenta del carácter fundamental de tal decisión, de tal posibilidad). Crear, vivir, en estado de conmoción. Hermosa y proactiva palabra ésta, con-moción, que podríamos

traducirla como «mover juntos». Traducción caprichosa (entendiendo al capricho como una forma vital). Conmover, en tanto un mover, un movernos juntos. Quiénes, estiremos el capricho: las sombras, las propias, las heredadas, unas y otras indistinguibles. La pregunta que (con)mueve (a) Fontán es la que puede rehacerse y expandirse, con cierto carácter de designio, como: qué nos hace mover, a unx y sus fantasmas, es decir, a unx y a los deseos ocultos, borrados, denegados, que no se expresan más que de forma difusa, balbuceante, incluso como una incomodidad. Se podría decir que abrirse a esa escucha, a esa visión, de aquello que se expresa tímida, oscura, caprichosamente, es una tarea, la gran tarea para todo acto creativo, que si no se funda en lo que las sombras mandan, será algo que finalmente nos aparte de lo conmocionante, en definitiva de lo que trascienda el acto enunciativo, o de lo que haga de este una con-moción, y no un mero alimento de la máquina, de la intemperie (que por caso vendrían a ser lo mismo).

IV

Un hombre regresa a su sitio natal, una isla profunda del Paraná,
donde ya no queda nada... a reencontrarse con sus muertos

Y es que con Fontán parece retornar cada vez lo que nunca se fue, pero que se

presume ido (*out*), desde la solemnidad o la banalización (que podrían también ser lo mismo): como es el valor de la no-superficie, «lo profundo», lo que trasciende. Es Fontán así tanto el último moderno (como se autodenominaba Pasolini), como el que permite recomenzar todo de nuevo, cada vez. Como Horacio González, a quien dedicamos aquella conversación no casualmente, hombre de lectura y expansión de los restos, desde donde todo renace, solía decir. Es decir, Fontán, González, Pasolini, quienes hacen de su conexión densa, honda con el mundo, las cosas y los otros, los dilemas y las emociones, la materia no solo de su creación, sino de la recreación pagana de mundos sagrados (y a la inversa, emergencia de lo sagrado en lo pagano -un bote, una casa, un rostro), de respeto, celebración y contagio por lo super-viviente.

¿Pero en qué momento esto fue despreciado? En tiempos (infra) vividos, que

ensalzan el yo intrépido, la intrepidez ensimismada, el flujo raudo de interconexiones infinitas. Que desprecia «el infinito. Cual universo aurático, salvífico, intocado, inexplorado. Solo recuperable por el camino inverso al de la agitación «infinita», el de detenerse a mirar una luz, la luz. Allí el infinitivo (como sustantivo y no como adjetivo), lo eterno, lo trascendente, lo que va más allá del deseo ya no caprichoso sino esquizoide de pensar en la próxima conexión, el próximo click. Estar en el mundo es hacer del infinito el anhelo inalcanzable, cárnico-utópico, político-experiencial, mas no el dejarse arrastrar por las infinitas intrascendencias que adormecen y calman narcóticamente. Habitar el infinito, es hacer del estar precisamente una práctica sagrada: estar en una conversación, estar con otro, estar mirando una nube, estar escribiendo sobre lo que duele. No estar, presente, no detener máquina alguna, por el contrario



alimentarla, permite fluir, desanclarse del mundo, de uno, de sus fantasmas. Volverse una mera sombra, sin dialéctica corporal-territorial-comunal alguna.

El culto a la luz que hace Fontán le permite partir de allí, de su deseo/temor último y primero, de lo que dicta su cuerpo/sombra, para estar en el mundo,

convencido de su conmoción, convencido de explorar lo que lo conmueve, dejarse mover por tal convicción, por tal emoción intensa (otra posible, caprichosa traducción de conmoción). No más, no menos, para el capítulo uno de un plan de operaciones para la creación (de sí/ de mundo).

Bibliografía

· FONTÁN, Gustavo. *Maraña. Escritos sobre cine*. VerPoder ediciones. Buenos Aires. 2021