


ALFONSO BOUHABEN, Miguel, *Imagomaquia/ La imagen-pensamiento*, Buenos Aires, Prometeo, 2024

Violeta Alarcón Zayas
Universidad a Distancia de Madrid 

<https://dx.doi.org/10.5209/esim.105347>

Recibido: 01/06/2024 • Aceptado: 27/07/2024

No soy de los que sólo tienen ideas entre los libros, en contacto con libros; de hecho, estoy acostumbrado a pensar al aire libre, caminando, saltando, escalando, bailando, sobre todo en montes solitarios o muy cerca del mar, allí donde hasta los caminos se muestran pensativos. Mis primeras preguntas para juzgar el valor de un libro, de un hombre, de una música son: “¿Sabe caminar?, mejor aún, ¿sabe bailar?”¹

Esta conocida reivindicación de Nietzsche bien podría atribuírsele a Miguel Alfonso Bouhaben, quien nos invita en su libro a liberarnos de la razón capitalista que articula el imaginario del cine hegemónico. Su propuesta emerge de un pensamiento errático, subversivo y de resistencia, que frente a la normatividad acrítica parte de una inspiración, como diría Galeano, “sentipensante”. Cualquiera que asista a una clase, conferencia o charla de Bouhaben, descubrirá que su discurso no es el de alguien que piensa sentado, flanqueado por un respaldo y dos apoyabrazos. Bouhaben casi nunca se sienta para hablar. Piensa, escucha, dialoga de pie, y sus palabras fluyen mientras se desplaza incesante por el espacio. Este libro refleja el modo de discurrir de su autor, un pensamiento vivo, en movimiento, que camina a la deriva, redescubriendo y reescribiendo el mundo a cada paso. Como buen discípulo de Deleuze, Bouhaben ejerce el pensamiento desde la creatividad disruptiva como un movimiento que está constantemente reconfigurándose, pues no hay nada que se oponga más al pensamiento que la inercia, que la repetición sin diferencia, o la rutina del dogma sin la crítica del reflejo disonante de la alteridad infinita. La propuesta de Bouhaben se asemeja al trazado de rutas alternativas por la ciudad que se resiste a la codificación gentrificadora. Al leer *Imagomaquia/ La imagen pensamiento* danzamos por caminos no trazados, travesías, descampados, ruinas, recovecos y callejones sin salida que huyen de las principales arterias de las grandes ciudades, y que dan cobijo a multiplicidades que no son asimiladas por el ritmo homogeneizador del capital. Esta metáfora que aquí nos permitimos, equipara al cine-capital con las principales avenidas urbanas, abarrotadas por el furor del consumismo. Avenidas por donde caminamos sin pensar, obedientes a los imperativos de carteles luminosos y señales que facilitan el tránsito productivo bajo la atenta mirada de las cámaras de seguridad. A estas vías hipercodificadas, del imaginario dominante, se oponen las sendas improvisadas que se trazan al caminar, al pasear por rutas propias, atajando o alargando el trayecto, evitando la aglomeración individualista, el ruido, o buscando rincones y sendas donde descansar, donde esconderse y perderse por puro placer o necesidad del aire libre o de encontrarse con otros. En este libro, pues, encontramos desplegada la confrontación entre el cine-capital, como estructuración hegemónica del imaginario visual desde el poder, y las múltiples configuraciones del cine-ensayo como dispositivos de contra-enunciación para la resistencia, la subversión y recodificación de imaginarios.

Bouhaben, coherente con su concepción del cine-ensayo como una forma de mostrar el engranaje del pensamiento en plena acción, opera del mismo modo en la escritura. Valiéndose de conexiones y alianzas múltiples, desvíos y interrupciones provoca racional y emocionalmente a quien lo lee, promoviendo una lectura activa y crítica. A partir de la conceptualización de la Imagomaquia que nos ofrece en la primera parte del libro, estructurada de forma rizomática, como la *Ética* de Espinoza, *Rayuela* de Cortázar o la propia *Mil Mesetas* de Deleuze y Guattari, descubrimos que el texto se articula en una tensión que ilustra visualmente la guerra entre la enunciación hegemónica y los discursos contestatarios: “no hay imagen sin contraimagen”. Para ello la escritura se presenta separada y enfrentada espacial y conceptualmente.

¹ Nietzsche, F, *La gaya ciencia*, Madrid, Akal, 2009, p. 158.

Por un lado, encontramos el texto que ocupa el espacio preeminente de lectura, donde se explican con ejemplos los mecanismos de configuración de la imagen hegemónica mediante líneas rectas: líneas de estructuración significativa (centralización y segmentarización) y líneas de estructuración conceptual (ideologización, codificación y disciplinamiento). Frente a (o más bien bajo) estas líneas rígidas que se alzan en el territorio privilegiado del papel, encontramos en cada página la respuesta de la Imagomaquia en las notas a pie de página. Como si de raíces fluctuando bajo tierra se tratara, se despliega un subtexto que da réplica a la máquina de producción dominante, desde la curvatura flexible de la imagen-pensamiento, que elude la rectitud y no se deja atrapar, abriendo nuevos cauces, suturas, interrogantes y perspectivas en rebeldía y beligerancia. La Imagomaquia muestra así el despliegue de una lucha eterna entre el “cine-capital y los discursos contestatarios del cine-ensayo, donde la liberación del pensamiento de las imágenes que emergen desde las minorías oprimidas y marginadas, se opone a la imposición discursiva del poder mediante la conformación de imágenes que limitan, alienan y mecanizan nuestro pensamiento, que podríamos llamar “imágenes anti-pensamiento”.

Ante esta situación, Bouhaben nos proporciona toda una batería de conceptos, estrategias y dispositivos para la guerra, que operan en la construcción y desarrollo de la imagen-pensamiento. El libro, por tanto, tras presentarnos la Imagomaquia, fabrica el “macro-concepto de imagen-pensamiento, que (...) de algún modo, determina el encuentro entre la imagen del cinematógrafo y la imagen del pensamiento”. Este concepto de la imagen-pensamiento tiene su origen en la intersección entre las reflexiones de Deleuze en sus libros de cine y las obras de cine-ensayo de Godard. Mientras el primero indaga sobre el modo de pensar de las imágenes fílmicas, el segundo piensa desde y a través de ellas mismas.

A continuación, tras cartografiar este universo de cosmovisiones antagónicas en la introducción y conceptualizar la imagen-pensamiento, Bouhaben nos embarca en el propio quehacer de la discursividad crítica del cine-ensayo a través de cuatro secciones que vamos a comentar brevemente. En el primero, analiza dos filmes de Jean Luc Godard y Anne-Marie Miéville. *Le Gai Savoir* pone en acción la imagen-deconstrucción en la que Alfonso señala la relación conjuntiva rizomática entre las imágenes, el constructivismo de la imagen-multiplicidad, y la potencialidad disruptiva y reformulable de la película, para concluir que *Ici et ailleurs* puede considerarse un filme-rizoma. En el siguiente capítulo se estudia la ambivalencia de la televisión como “un campo de batalla de las imágenes” donde es posible no solo emitir mensajes alienadores desde el poder, sino generar espacios de reflexión y experimentación contra-hegemónica. *Six fois deux* y *France tour détour deux enfants*, ejemplifican diversos modos de combatir filosóficamente a la televisión desde su propio formato, es decir, supone un proyecto de anti-televisión: “una televisión didáctica, crítica y artística”.

En la segunda sección Bouhaben aborda los dilemas éticos y políticos sobre cómo y hasta dónde es necesario y legítimo representar visualmente el horror causado por los crímenes de lesa humanidad. Para reflexionar sobre estos límites que la vídeo-ética plantea, Bouhaben analiza los debates sobre la necesidad de un marco ético ante la construcción de la memoria, denuncia y condena de los victimarios, que a menudo entra en conflicto con el deber de proteger la dignidad de aquellas personas que han sido violentadas, oprimidas, torturadas y asesinadas. ¿Cómo defender a las víctimas sin violar sus derechos y al mismo tiempo visibilizar la violencia ejercida por sus perpetradores y cómplices? ¿Qué mostrar y cómo mostrarlo? La vulnerabilidad de las víctimas ante los mecanismos de captura de la imagen, es una cuestión que reclama una ética, pues al dolor de los crímenes, se agrega la significación que se construye de estos mediante las imágenes. Bouhaben nos invita a pensar sobre diferentes maneras de reivindicar la memoria mediante el análisis de la imagen-memoria, la imagen-montaje, la imagen-aérea, y la imagen-negación en los ensayos-fílmicos clásicos sobre el holocausto nazi de Resnais, Lanzmann, Godard, y Farocki. Los peligros y paradojas que emergen del poder de las imágenes son cuestiones siempre vigentes en un sistema necropolítico y de comunicación global, pero cobran una especial relevancia en el momento histórico en el que escribimos esta reseña. Asistimos a la exhibición del horror que sufre el pueblo indefenso de Gaza, que, como denuncia la periodista Olga Rodríguez supone un genocidio sin precedentes, y que los propios victimarios muestran como espectacularización ante la mirada cómplice, impotente o indignada del resto del mundo. Y nos preguntamos, ¿qué imágenes-pensamiento pueden operar aquí para dignificar y descodificar el mensaje de poder que justifica el exterminio?

En la siguiente sección, Bouhaben nos ofrece un glosario de palabras-clave para facilitar la comprensión del “sistema de Vertov”, mostrando cómo el cine-ojo descentraliza la “imagen justa y única” del cine clásico hollywoodense sirviéndose de la imagen-diferencia conformada por la heterogeneidad de las imágenes-perspectiva. Este sistema del cine-ojo despliega una crítica “al cine como juguete para entretener y divertir a las masas” y ofrece un cine como “herramienta de lucha, práctica de análisis social, telescopio antropológico y crítico”. A continuación, en el filme etnográfico *Moi, un noir* de Jean Rouch, se analizan la imagen-improvisación, la imagen-diálogo e imagen-fabulación como formas de posicionamiento ético-crítico de empatía hacia la alteridad subalterna y de subversión y denuncia de los crímenes coloniales. Como cierre de esta parte, Bouhaben nos invita a sumergirnos en el “pensamiento estratégico” de Debord, el cual nos presenta a través de una escritura aforística y rizomática. De esta

manera, Bouhaben se contagia del devenir artístico, intelectual y militante del autor de la *Sociedad del espectáculo* para hacernos entender su “sistema de desvíos”, donde la práctica “deconstructiva y contra-espectacular” suponen una forma de imagen-pensamiento.

La cuarta y última sección comienza adentrándonos en “el cine urgente y experimental” de Santiago Álvarez a través de la imagen-exploración, la imagen-descarrilamiento, la imagen-texto, la imagen-desvío y la imagen disparo. Este recorrido supone adentrarse en una forma de pensamiento cinematográfico que va más allá de la prominencia de la racionalidad y el individualismo del cine-ensayo europeo, dando voz a las emociones y sentimientos colectivos de los pueblos colonizados y oprimidos. Siguiendo esta curvatura que esquivo las líneas hegemónicas del pensamiento colonial occidental, Bouhaben continúa reflexionando sobre el cine-ensayo latinoamericano. Por un lado, explora las investigaciones sobre derecho penal que, desde el cine y el teatro, realiza Efraín Torres Cháves, las cuales abarcan desde la violencia de género y sobre las infancias, pasando por los derechos homosexuales, hasta cuestiones de salud mental. Desde la posición de artista, militante y jurista, Torres Cháves critica las líneas de disciplinamiento espacial en la oficina y el hospital que funcionan como prisiones, perspectiva que compartirá Foucault y que Bouhaben categoriza mediante la imagen-encierro. Para concluir, nuestro autor realiza una reconstrucción creativa de la obra del documentalista Andrés Di Tella mediante el uso experimental de retículas o ventanas que ilustran gráficamente el funcionamiento de la imagen-barroco como un sistema de “plegamientos, síntesis, intersecciones, hibridaciones o mestizajes”.

Hay que señalar que es probable que quien comprenda la Imagomaquia desde una perspectiva interseccional, eche en falta la referencia a obras cuya autoría no proceda solo de individualidades masculinas, blancas y heteronormativas, dejando en un segundo plano la autoría de personas racializadas, mujeres y disidencias, a la par que se puede plantear que las voces colectivas quedan mitigadas por los nombres propios de los autores. Aunque se han señalado otros aspectos de coherencia interna, esto choca con algunos de los principios que cimientan la conceptualización de la imagen y el pensamiento contrahegemónicos de Bouhaben. La lista de obras y autores/as de cine-ensayo contestatario que se pueden analizar es muy amplia y esta obra tampoco tiene un afán enciclopédico, pero llama la atención, por la cronología y afinidades evidentes con la propuesta de Bouhaben, grandes ausencias como la de Chantal Akerman o Agnès Varda, o en cine comunitario no occidental los proyectos de los pueblos originarios de Abya Yala como Vídeo nas Aldeias en la Amazonía brasileña, el CEFREC en Bolivia o el Centro de Video Indígena propulsado por el zapatismo en México, por solo poner algunos ejemplos. Si bien estas limitaciones resuenan como una carencia o contradicción interna del volumen, que en este sentido se alinea más con la rectitud excluyente de la identidad dominante, el proyecto de análisis de la subversión y guerra contra la visualidad hegemónica no se queda aquí. Bouhaben, consciente de las limitaciones de este primer libro, lo piensa integrado en la trilogía íntegra, y trabaja actualmente en otros dos volúmenes previstos para su publicación. En el primero abordará la imagen-acto, donde analizará la pugna entre los medios de comunicación masivos y el video-activismo militante, en los que el actuar político se vincula con la creación audiovisual, y donde la autoría individual se diluye en la agencia colectiva desde perspectivas no eurocéntricas. En el tercer volumen, trabajará la imagen-otredad, es decir, investigará sobre el funcionamiento de la enunciación contestataria de aquellas identidades y realidades “otrificadas” por el imaginario visual del poder hetero-patriarcal blanco. Tendremos que leer las tres obras y la justificación de esta segmentarización y codificación por volúmenes para juzgar con justeza la coherencia del alineamiento de estas líneas curvas que se enfrentan a las líneas rígidas del poder, aunque echando un vistazo a su trayectoria académica y publicaciones se comprueba fácilmente que conoce bien y ha investigado profusamente sobre todos estos discursos.

Con todo, este libro resultará una fuente de inspiración para académicos/as, docentes, estudiantes y artistas de muy dispares disciplinas, pues proporciona una relevante y fértil variedad de conceptos para pensar, leer, crear y discutir con las imágenes. La lectura de *Imagomaquia/La imagen-pensamiento* acogerá a todas aquellas personas que busquen movilizar su creatividad más allá de los compartimentos-estanco en los que las formas de producción hegemónicas nos insertan y nos moldean en un fluido constante de inacción tautológica, donde nos adaptamos a la auto-referencialidad y la afirmación de la burbuja de sentido en la que nos quieren encerrados. Este libro, sin embargo, no dará un refugio a quien busque un gurú, o a un guía, una respuesta y solución cerradas, un dogma de fe o un camino de liberación nihilista. No suministra órdenes fijas, conceptos cerrados ni una receta mágica para ser cineasta, filósofo/a, artista o revolucionario/a. No es un libro-autoridad, ni un libro-árbol, sino un libro-rizoma, un libro que cartografía, que abre posibilidades creativas entre las imágenes y conceptos que propone y las imágenes, ideas y vivencias del/a lector/a. Bouhaben nos invita a cuestionar las estructuras del cine-capital, y a investigar sus grietas, horadarlas, abrir nuevos cauces que surcar, generar intensidades de conexión heterogéneas, de afiliación y desafiliación, construir barricadas móviles y contagiarse del pensamiento libre. Hace filosofía y demuestra que el cine puede pensar e inducir al pensamiento-acción desde imágenes que subvierten y resignifican el sistema de opresiones y jerarquías que nos atraviesa. Un pensamiento vivo, beligerante ante la injusticia y crítico ante el dogma que fosiliza el pensamiento y nos pone al servicio de la mecanización

del pensamiento, a merced del anti-pensamiento recto, frío y uniformizador cuyo mejor ejemplo es la Inteligencia Artificial. Como el reloj se convierte en la única forma de medir y estructurar nuestro tiempo y productividad, la IA amenaza con hacer irreversible las líneas rectas, rígidas del pensamiento, de la imagen, de la vida. Y ante esto, el antídoto está precisamente en el pensamiento curvo al que Bouhaben evoca citando al anarquista Jesús Lizano. Lo curvo, el devenir de lo vivo, se presenta como el mejor *captcha* contra el no-pensamiento estructurante del significado y la ideología necro-política del capitalismo que nos gobierna.