



ARTÍCULOS
DE INVESTIGACIÓN

Alphaville o la poesía insurrecta. Un retrato del nihilismo moderno*

Alfredo Gómez Muller

Universidad de Tours, Tours, Francia
Email: alfredo.gomez-muller@univ-tours.fr

Recibido: 21 de noviembre de 2019 | Aprobado: 27 de febrero de 2020
<https://doi.org/10.17533/udea.ef.n62a08>

Resumen: La película de Jean-Luc Godard *Alphaville* (1965) propone, en clave poética, una crítica cultural de la modernidad capitalista. Sin separar el contenido de la crítica de la forma creada para expresarla, la película subvierte la clasificación establecida de los “géneros” cinematográficos y, por lo mismo, de los lenguajes cinematográficos. Reuniendo elementos de la imaginación distópica, de la ciencia ficción, del filme romántico y de otros “géneros” cinematográficos, la obra constituye un lenguaje original que integra referentes tanto filosóficos (Nietzsche, Bergson) como poéticos (Éluard, Borges...) y altera las fronteras establecidas entre lo futuro y lo presente así como entre lo de aquí y lo de allá. A diferencia de las distopías de Orwell y Huxley, muestra una forma de totalitarismo más profunda, insidiosa, invisible y eficaz, que invade el presente de las sociedades llamadas “democráticas”. Se trata del totalitarismo de una configuración del mundo dominada por una racionalidad meramente instrumental y por la hegemonía de la tecno-ciencia, que expulsan fuera de lo real el arte y el imaginario, lo poético y lo posible, la emoción, los sentimientos y la gratuidad. El presente estudio analiza la construcción de esta forma original, cuyo contenido crítico es interpretado en la perspectiva de Godard del pensamiento como ejercicio de mirar y como saber mirar.

Palabras clave: crítica de la modernidad, distopía, utopía, nihilismo, capitalismo, cinematografía, poética

* Grupo de Investigación: “Interactions Culturelles et Discursives” (ICD, EA 6297), Universidad de Tours (Francia).

Cómo citar este artículo

Gómez Muller, A. (2020). *Alphaville* o la poesía insurrecta. Un retrato del nihilismo moderno. *Estudios de Filosofía*, 62, 143-163. <https://doi.org/10.17533/udea.ef.n62a08>





Alphaville —insurgent poetry. A portrait of modern nihilism

Abstract: Jean-Luc Godard's *Alphaville* (1965) puts forward a cultural critique of modern capitalism in a poetic form. The film subverts the standard classification of cinematographic “genres” and of cinematographic languages, without separating the content of the criticism from its form of expression. Thus, it uses an original language that integrates both philosophical and poetic referents (Nietzsche, Bergson, Éluard, Borges), putting together elements from the dystopic imagination, the science fiction, the romantic film, and other cinematographic “genres”. Unlike Orwell and Huxley's dystopias, *Alphaville* depicts a deeper, insidious, invisible and more efficacious form of totalitarianism that invades the so-called “democratic” societies. This type of totalitarianism is dominated by instrumental rationality and techno-science, which expel art and imagery, the poetic and the possible, emotion, feelings and everything that is free. This paper analyzes the construction of this original form and interprets its critical content from the perspective of Godard's thought. It is an exercise of looking and knowing how to look.

Keywords: criticism of modernity, dystopia, utopia, nihilism, capitalism, cinematography, poetics

Alfredo Gómez Muller

Profesor Emérito de la Universidad de Tours. Doctorado de Habilitación para Dirigir Investigaciones (HDR) de la Universidad de Ciencias Humanas de Estrasburgo; Doctorado de Filosofía de la Universidad Católica de París (*Institut Catholique de Paris*); Diploma de Estudios Avanzados (DEA) de la Universidad de París-III en “Estudios de las Sociedades Latinoamericanas”. Miembro de los grupos de investigación interdisciplinarios Interactions Culturelles et Discursives (ICD, Universidad de Tours) y Teoría Política Contemporánea (TEOPOCO, Universidad Nacional de Colombia). Principales publicaciones en castellano: *Nihilismo y capitalismo* (2016), *Sartre, de la náusea al compromiso* (2008), *La Reconstrucción de Colombia* (2008), *Ética, coexistencia y sentido* (2003), *Alteridad y ética desde el descubrimiento de América* (1997), *Anarquismo y anarcosindicalismo en América Latina* (1980). Cofundador de *Concordia, revista internacional de filosofía*. Miembro del Comité Editorial de *Ciencia Política* (Facultad de Derecho, Universidad Nacional de Colombia) y de la colección: *Reinventing Critical Theory* - Rowman and Littlefield International (Estados Unidos).

ORCID: 0000-0002-9507-0399

1. Introducción

La película de Jean-Luc Godard, *Alphaville*, presentada por primera en las pantallas en 1965, describe una sociedad plenamente tecnocrática que parece a primera vista bastante alejada, espacial y temporalmente, de las sociedades históricas de los años sesenta. Alphaville es la capital de una “galaxia” y está gobernada por Alpha-60, una computadora central extremadamente potente que ha sido concebida por un científico llamado Leonardo von Braun. Alpha-60 tiene por función modelar una “raza superior” orientada exclusivamente por la razón y la lógica, y capaz de imponer su dominación a las poblaciones de las “galaxias exteriores”. Conscientes de la amenaza, estas envían a un agente secreto (Lemmy Caution, alias “Johnson”) a Alphaville con la misión de destruir Alpha-60 y de “salvar a aquellos que lloran”. Al término de su misión el agente secreto consigue estropear la computadora y salvar a Natacha, “la que llora”. Los dos personajes se enamoran y, al final de la película, huyen de Alphaville en el vehículo de Johnson, con destino a las galaxias exteriores.

Al desajuste de la computadora central por el héroe del filme corresponde el desajuste por Godard de los “géneros” cinematográficos establecidos. En efecto, a pesar de ciertas apariencias, *Alphaville* no es una mera película de “ciencia ficción”, ni un filme “policíaco” o de “espionaje”, ni tampoco un filme “romántico”. Tiene algo de todo eso, pero es ante todo una obra filosófica y política, en clave poética. No es un filme de “ciencia ficción”: el solo hecho que se pueda ir de una galaxia a otra en automóvil indica ya claramente que la palabra “galaxia” no tiene aquí el mismo significado que en los filmes habitualmente clasificados en esa rúbrica. No es tampoco una película que se pueda clasificar en los géneros “policíaco” y de “espionaje”, en los cuales no se suele encontrar agentes secretos que hablen de poesía e indaguen, no por la desaparición de personas o de cosas sino por la desaparición de palabras. Y no se puede reducir a una película “romántica”, en la medida en que la historia de amor es aquí una alegoría de la emancipación humana, la cual comporta la crítica de un determinado estado de la cultura y de la sociedad, y, por lo mismo, conlleva una dimensión política.

En teoría, el “género” que mejor parecería convenir a *Alphaville* sería el “distópico”, o tal vez también el que suele denominarse “relato de anticipación”. Así lo sugiere en apariencia el título mismo del filme: en la palabra “Alphaville” resuena el nombre de los Alphas, la casta de los que han sido programados para ser inteligentes, bellos y grandes y que, en la novela de Huxley, gobiernan al “mejor de los mundos”. Sin embargo, a diferencia de la distopía tipo Huxley u Orwell, lo “distópico” en *Alphaville* no se reduce al totalitarismo de tipo político, ni describe una realidad que sería puramente venidera. La película remueve las fronteras entre lo futuro y lo presente, así como entre lo de aquí y lo de allá, mostrando una forma de totalitarismo más profunda, insidiosa, invisible y eficaz, que puede generar totalitarismo político pero que ya contribuye a modelar el presente de las sociedades llamadas “democráticas”. Se trata del totalitarismo de una

configuración del mundo dominada por una racionalidad meramente instrumental¹ y por la hegemonía de la tecno-ciencia, que expulsan fuera de lo real el arte y el imaginario, lo poético y lo posible, la emoción, los sentimientos y la gratuidad. Un mundo que anula la capacidad humana de crear simbólicas de sentido y valor. Un mundo nihilista, en el sentido del “nihilismo pasivo” de Nietzsche.² Al igual que la utopía de Thomas More, la “distopía” de Godard cumple una función de crítica de un estado de cosas presente, diciendo el sinsentido de las sociedades contemporáneas modeladas por una forma de racionalidad estratégica y “positivista”, orientada hacia la finalidad absoluta del poder sobre los otros y sobre las cosas. Contiene por lo mismo un significado político de crítica del modelo de civilización producido por la forma hegemónica y nihilista de la modernidad. A la salida del filme en 1965, el propio Godard explicita esta relación entre el mundo de Alphaville y el presente:

Para mí no es una película de ficción (...). Alphaville es una ciudad científica, técnica, dominada por la ciencia y la electrónica (...). La gente ya no vive, escasamente existe, son como hormigas (...). Finalmente puede parecer bastante extraño, pero nosotros solo vivimos si sabemos verlo; es algo bastante extraño y tal vez bastante terrible (Godard, 1965).

“Nosotros”, esto es, los hombres y mujeres del siglo XX, contemporáneos del filme, solo vivimos si sabemos mirar el hecho que no vivimos, que a duras penas existimos, que somos como hormigas. En otros términos, solo vivimos si entendemos nuestra semejanza con los hombres y mujeres de Alphaville; vivimos solo en cuanto entendemos que ya no vivimos. Entender, tener consciencia de, son por lo tanto maneras de recobrar vida o de mantenerse despierto en un mundo donde reina *el gran sueño*—título de una novela que lee el héroe de la película—. Son ya maneras de resistir. *Alphaville* es precisamente un ejercicio del saber mirar o del saber entender lo “extraño” y lo “terrible” de nuestro mundo contemporáneo. Iniciarse en este ejercicio equivale a examinar la manera como el filme produce tal saber asociando imágenes, signos, señales, símbolos, palabras, situaciones, diálogos, relato, música y otros elementos sonoros y visuales. Y, siendo *Alphaville* un ejercicio del saber mirar, comencemos pues por mirar Alphaville.

2. ¿Qué es Alphaville?

Alphaville es una ciudad característica de la modernidad industrial, con sus fábricas y sus viviendas sociales, sus edificios ultramodernos, sus alojamientos insalubres y precarios

1 Se trata de una racionalidad *meramente* instrumental, y no de la racionalidad en general.

2 Nietzsche entiende por *nihilismo pasivo* la alienación de la voluntad humana de poder, esto es, de poder-crear-crear sentido y valor, subvirtiendo el carácter supuestamente absoluto del mundo establecido (Nietzsche, 1976, p. 28).

(el “Hotel de la Estrella Roja”), sus calles, avenidas, túneles y viaductos, sus peatones y conductores apresurados. Nada la distingue de París y sus suburbios, los lugares donde la película fue rodada, sugiriendo así una proximidad entre la capital de esta “galaxia” y nuestras capitales y ciudades contemporáneas. Este efecto de proximidad es reforzado desde el inicio del filme por la proximidad espacial entre Alphaville y las galaxias o “países exteriores”: Johnson llega a ella en coche al cabo de solo un día de ruta (como se descubre al final de la película). Lejos de la tradicional ciencia ficción que en general busca diferenciar lo más posible la representación ficcional de la realidad dada, Godard opta por indicar claramente que Alphaville no se encuentra a “años luz” (en sentido propio como en sentido figurado) de nuestras sociedades industriales o llamadas “post-industriales”.

Leonardo von Braun, el inventor de Alpha 60, lleva a propósito el mismo apellido que Werner von Braun, el inventor de los cohetes V2 producidos por el poder nazi, y reclutado por Estados Unidos en 1945 para desarrollar su programa de armamento balístico. El agente Johnson identifica a von Braun con el científico “que se había enviado a Los Álamos”, que es el nombre de la ciudad de Nuevo México donde fue instalado en 1943 el laboratorio de investigaciones nucleares que fabricó las bombas atómicas lanzadas sobre Hiroshima y Nagasaki en 1945. Dickson, el colega desaparecido que Johnson encuentra en Alphaville, dice que Alpha 60 es como “una de las sociedades de antes” (“IBM, Olivetti, Electric General, Tokyrama, Nueva York”), precisando que el computador central de Alphaville es “ciento cincuenta años luz más poderoso” (00.23.26). Por último, un dato cronológico proporcionado por von Braun indica que el presente de Alphaville corresponde, con pocos años de diferencia, al presente de la realización del filme: “nos estamos adueñando de una ciencia tan fantástica que en comparación parecerá ridículo el control de la fuerza atómica por las sociedades estadounidense y rusa de hace treinta años” (1.13.50) —recordemos que Estados Unidos fabricó su primera bomba atómica en 1945 y los soviéticos en 1949.

Los habitantes de Alphaville se dividen en dos grupos: los *hombres ordinarios* y los *mutantes*. “Los mutantes constituyen una raza superior al hombre ordinario que ya casi hemos eliminado”, afirma Alpha 60 (1.18.32). La destrucción de los hombres ordinarios significa en general su asimilación o transformación³ en mutantes, habitualmente por medio de estadías en Hospitales de Larga Enfermedad (*Hôpitaux de Longue Maladie*, HLM) donde son sometidos a “operaciones de mecánica y de propaganda” (00.58.02) —aquí, la imagen de una torre de HLM⁴ de los años sesenta hace bastante explícita la referencia al presente de la sociedad contemporánea—. El objetivo de esta biopolítica es la fabricación de sujetos puramente “lógicos” expurgados de toda

3 Alpha 60: “Los hombres ordinarios son indignos de la posición que ocupan en el mundo; analizando su pasado se llega automáticamente a la conclusión: hay que destruirlos, es decir, transformarlos” (00.56.19).

4 Las siglas HLM corresponden a *habitation à loyer modéré*. El sistema de habitación de alquiler moderado es en Francia uno de los principales dispositivos de vivienda popular de bajo costo. En los años sesenta se basaba en la construcción de altas torres densamente pobladas, en general de baja calidad y sin espacios verdes.

emoción, pasión y sentimiento. Alphaville es la ciudad de la “lógica”, como lo indica un aviso en su entrada: “Silencio – Lógica – Seguridad – Prudencia”. Allí el hecho de obrar de manera ilógica es considerado un crimen, cuyos culpables son regularmente ejecutados –como aquel hombre que fue eliminado por haber llorado cuando falleció su mujer (00.41.01)⁵–. La palabra “amor” ha desaparecido del lenguaje, al tiempo que la sexualidad se ha desprendido de todo afecto; ha sido racionalizada de tal manera que se ha convertido en una prestación entre otras que deben ofrecer los hoteles, en los cuales jóvenes mujeres ejercen el oficio de “seductora”. Por ser irreducibles a los esquemas explicativos del cientificismo positivista y escapar a las leyes deterministas y determinantes de la objetividad, los sentimientos y emociones son puestos fuera de la ley, así como lo son el arte y la poesía. Alphaville –explica Dickson a su amigo– es “una sociedad técnica, como la de las termitas y las hormigas (...). Hace 150 millones de años había probablemente (...) artistas en la sociedad, novelistas, músicos, pintores; de eso hoy no queda nada” (00.24.19). Con la expresión metafórica “150 millones de años”, Dickson señala la distancia que separa esa modernidad técnica de los modelos de cultura en donde la poesía y el imaginario constituían el núcleo de la vida social. Distancia que se expresa asimismo en los nombres de las calles: “Avenida de las Radiaciones Luminosas número 14”, “Calle Enrico Fermi número 12”, “Bulevar Heisenberg, cerca del Parque Matemático” (00.14.01). Hoy en día, cuenta Natacha, aún quedan “gentes que escriben cosas incomprensibles, en otro tiempo a eso lo llamaban poesía”; viven en “barrios malditos” y “terminan matándose”; en ciertas ocasiones Alpha 60 los utiliza, clasificando y codificando lo que escriben. La poesía clasificada y codificada, reducida a reglas de producción de efectos de sentido, la poesía despoetizada “puede siempre servir para algo” en un sistema en donde todo está “muy organizado” (01.11.03).

Esta sociedad técnica que se asemeja a la de las “termitas y hormigas” es una sociedad altamente programada en la cual cada actividad es organizada para obtener el máximo de eficacia y rendimiento. La organización de la sociedad, en vista de tal finalidad, representa uno de los elementos esenciales de la modernidad, que ya Nietzsche describía como reino de la administración y que Weber caracterizó como un modelo de extrema racionalización y control de la actividad humana. En Alphaville, uno de los campos de aplicación de la racionalización es la liquidación industrial de los disidentes,⁶ lo cual sugiere una relación con Auschwitz y otras prácticas genocidas perpetradas en el siglo XX. La racionalización se aplica incluso en la reglamentación del oficio de “seductora”, el cual está organizado según una jerarquía estricta (seductora “de bajo nivel”, seductoras de nivel 2, 3, etc.). El héroe del filme se dice impresionado

5 Interpelada por un hombre que le dice: “¿Qué está usted haciendo? ¿Está llorando?”, Natacha responde: “No, puesto que está prohibido” (00.43.52).

6 “Yo atravesaba el teatro de las ejecuciones; normalmente se hacía sentar a la gente en la sala y se les electrocutaba en su sillón durante la presentación de un espectáculo; enseguida eran evacuadas en grandes cajas de basuras para dejar el puesto a nuevos condenados” (relato en voz en off del agente “Johnson”, 00.57.55).

por la “tristeza y dureza” del rostro de la “seductora” Beatriz, y agrega en su relato en voz en off: “decididamente, hay un problema en la capital de esta galaxia” (00.07.45). Observa que de manera general la gente de Alphaville tiene un aspecto triste y sombrío (00.36.23). Muchos no consiguen adaptarse, y el suicidio es una opción que toma “bastante gente”, como dice Dickson (00.22.08). El uso de tranquilizantes se ha generalizado y ha adquirido una dimensión normativa: en las habitaciones de los hoteles los clientes siempre tienen tranquilizantes a su disposición (00.05.34), así como un libro que en dos ocasiones es asociado a los tranquilizantes y que Beatriz y Natacha presentan como una “Biblia” —Johnson descubrirá más tarde que de hecho se trata de un diccionario—. Los ingenieros de Alpha 60 igualmente consumen tranquilizantes (00.53.25), incluyendo al ingeniero jefe que absorbe un comprimido cuando el héroe del filme se presenta ante él como “un hombre libre” (00.52.12).

El pensamiento “lógico” no consigue remediar la angustia existencial de los humanos, como tampoco la de los humanos mutantes. ¿Angustia ante qué? La referencia al diccionario-biblia, uno de los medios empleados para sosegar la angustia, sugiere que se trata de una angustia relativa al significado de las cosas. Los diccionarios son efectivamente un medio para reglamentar los significados de las cosas, así como la Biblia puede ser en ciertos casos un medio para fijar dogmáticamente el sentido del existir humano —como sucede con las lecturas tradicionalistas y fundamentalistas de la Biblia. La angustia que la “sociedad técnica” pretende aplacar por medio del diccionario-biblia o bien por medios químicos concierne el sentido del existir o, más precisamente, la ausencia de sentido del existir. Alphaville, la sociedad del mayor desarrollo tecnológico, es al mismo tiempo la sociedad del sinsentido, esto es, la sociedad de la deshumanización de lo humano. *Alphaville*, la película, representa esa sociedad sin sentido a través de múltiples elementos metafóricos, alegóricos y simbólicos, es decir, en un registro poético que interviene tanto en la acción como en los diálogos y el relato. Con ello el filme reivindica la dimensión cultural y ético-política de lo poético entendido como abertura intersubjetiva y social de horizontes de sentido y de valor. Examinemos, brevemente, algunos de estos elementos de la representación de Alphaville como sociedad sin sentido.

3. Sinsentido y pérdida del sentido de las palabras

En Alphaville sucede algo inquietante que el agente Johnson intenta esclarecer. Ciertas palabras desaparecen, es decir, su significado e incluso su materialidad se esfuman. Cuando Johnson pone a Natacha a leer algunos versos de Paul Éluard, ella tropieza con palabras cuyo sentido desconoce: “Hay palabras que no entiendo: *consciencia*”.⁷

7 “Estamos cerca o lejos de nuestra consciencia”. El verso proviene de la compilación *Le dur désir de durer* (1946), y no de *Capitale de la douleur*.

Busca por lo tanto su significado en la Biblia-diccionario, y constata que la palabra no aparece: “Entonces ya nadie sabe aquí lo que quiere decir la palabra *consciencia*” (01.06.02). Al ser interrogada por Johnson, explica:

- Natacha: Pues bien, casi todos los días hay palabras que desaparecen porque son malditas, entonces en su lugar ponen, aunque no siempre, nuevas palabras que corresponden a las verdades nuevas; a propósito, desde dos o tres meses han desaparecido palabras que yo quería mucho.
- Johnson: Cuáles palabras, me interesa.
- Natacha: Petirrojo, llorar, luz de otoño; ternura, también (1.07.07).

Natacha desconoce asimismo el significado de las palabras “amor” (1.12.26) y “enamorado” (01.11.52). Las palabras que desaparecen en Alphaville son aquellas que dicen la subjetividad (consciencia) o estados de la subjetividad relacionados con una determinada relación con los otros (amor, ternura) o con una relación estética con la naturaleza (el ave, la luz otoñal). La consecuencia de ello es un singular estrechamiento del horizonte de sentido, visible en la incapacidad de los habitantes de Alphaville para entender tan solo el sentido de la pregunta por el sentido. En la película esta incapacidad es simbolizada por medio de la pregunta: “¿por qué?”. Así, a la pregunta de Johnson: “¿Por qué la gente tiene un aspecto triste y sombrío?”, Natacha solo puede replicar con una respuesta positivista y pragmática: “Usted hace demasiadas preguntas, señor Johnson, porque les falta electricidad” (00.36.33). Plantear la pregunta del porqué existencial es plantear demasiadas preguntas, porque todas las preguntas que se puede plantear un ser humano ya han recibido una respuesta técnica.

De acuerdo con la síntesis del saber establecido en Alphaville, emitida por Alpha 60, “todo ha sido dicho, a menos que las palabras cambien de sentido y los sentidos de palabras” (00.32.31).⁸ Inmediatamente después de este mensaje aparece en la pantalla un dibujo que muestra a dos figuras humanas, masculina y femenina, que en vez de ojos tienen en el rostro las palabras “sí” y “no”, como si solo estuviesen reducidos a la posibilidad de afirmar y de negar, y hubiesen perdido la capacidad de interrogar (00.32.34). Sin embargo, la clausura totalitaria del “todo ha sido dicho” parece fisurarse con el resurgir de la pregunta *por qué*, que otro dibujo introduce enseguida. En él están esbozadas las líneas de un paisaje en donde la parte inferior (tierra o agua) se encuentra claramente separada de la parte superior (cielo) por una línea recta; las palabras “¿por qué?” (*pourquoi*) están escritas en la parte “cielo”, a la izquierda, mientras que la palabra “porque” (*parce que*) está situada a la derecha. Las letras que componen las palabras “por qué” y “porque” caen en picado hacia la parte “tierra” pero permanecen en la parte “cielo”, sugiriendo así la dimensión “metafísica” de la pregunta por el porqué

8 Se trata de la deformación de una frase de Jean Paulhan: “Todo ha sido dicho. Sin duda. Si las palabras no hubiesen cambiado de sentido; y los sentidos, de palabras” (*Clef de la poésie, 1944*).

existencial; la línea de separación entre el “cielo” y la “tierra” parece descansar sobre la punta de un triángulo —figura que suele asociarse simbólicamente con el saber— que se encuentra en la parte central del dibujo (00.32.44).

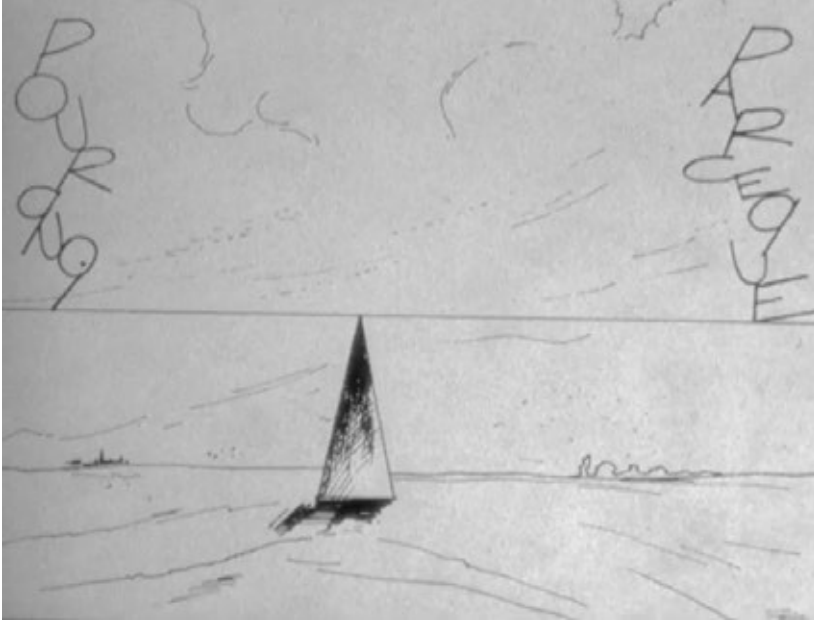


Imagen 1

“Pourquoi” y “Parce que”

ALPHAVILLE de Jean-Luc Godard

ALPHAVILLE© 1965 STUDIOCANAL – Filmstudio

En el resto de la secuencia, cuya unidad es ya construida por la banda sonora que permite escuchar la voz en off de Alpha 60 enunciando una serie de sentencias de orden “metafísico”,⁹ la banda visual permite distinguir cuatro series de elementos. Primero, rostros que surgen de la oscuridad (los rostros de Natacha y Johnson); enseguida, nuevos dibujos donde se puede ver la sigla “SOS” en medio de enormes olas (00.33.01) y luego la palabra “socorro” (*au secours, sec ours*)¹⁰ cayendo del cielo (00.32.05); en tercer lugar, una pantalla oscura donde surge por un instante muy breve una mancha de luz en el centro (00.33.08); por último, un rostro de mujer que emerge parcialmente de la tiniebla y desaparece enseguida (00.33.10), como todo lo existente en el mundo.

9 “No es acaso evidente que una persona que vive habitualmente de un lado del sufrimiento exige otro tipo de religión que una persona que vive habitualmente del otro lado; antes de nosotros aquí no había nada, ni nadie; estamos totalmente solos, somos únicos, espantosamente únicos” (32.45-33.20).

10 Juego de palabras entre *secours* (socorro) y *sec ours* (seco oso).

El final de la secuencia asocia de manera suficientemente clara la imagen de la oscuridad con la idea del sinsentido, de manera que la primera aparece como un símbolo de la segunda. En la banda sonora la voz en off de Alpha 60 dice: “El significado de las palabras y de las expresiones no se percibe ya; una palabra o un detalle aislado en un dibujo pueden ser entendidos, pero el significado de conjunto se escapa”. Este último segmento de la frase coincide en la banda visual con la pantalla totalmente oscura (00.32.51). La oscuridad dice en imagen lo que dicen las palabras, simbolizando el “significado de conjunto” que se escapa, esto es, el sinsentido de la experiencia humana del mundo. En apoyo de esta interpretación se puede anotar que Alphaville no aparece prácticamente nunca a la luz del día. El único momento y lugar donde se percibe la luz del día es, significativamente, el interior de la pieza donde se encuentran Natacha y Johnson luego de la revelación del amor;¹¹ por lo demás, la totalidad de la historia se desarrolla en la oscuridad o semioscuridad de la noche. Siempre es de noche en Alphaville, como en el mundo del nihilismo descrito por Nietzsche: “¿No cae la noche sin cesar, y no es todo cada vez más oscuro? ¿No necesitamos encender las linternas antes del mediodía?” (Nietzsche, 1964 [1882], p. 170).¹² Johnson describe su viaje a Alphaville como un “viaje al fin de la noche” (00.29.16), aludiendo al mundo absurdo descrito por Céline; al final de la película, en un momento en que describe en voz en off el efecto que el colapso de Alpha 60 ha producido entre los habitantes de Alphaville, dice que “los que no habían muerto o no habían sido asfixiados por la falta de luz se movían como hormigas a una velocidad loca” (01.32.42). La oscuridad total y permanente asfixia de los habitantes a partir del momento en que ya no pueden contar con la luz artificial, técnica, que consideraban ser la luz del día –como en la secuencia en la que un policía-ingeniero del centro de control se exclama: “vaya, amanece”, en el momento en que son encendidas las luces de un corredor (00.49.12). Por último, una respuesta de Johnson durante su primer interrogatorio por Alpha 60 remite a la idea de la noche utilizada como metáfora del sinsentido generalizado. A la pregunta: “¿Sabe usted qué transforma la noche en luz?”, responde: “La poesía” (00.47). En efecto, en *Alphaville* la poesía (creación que el filme asocia con la intersubjetividad amorosa) es abertura de sentido, como veremos más adelante.

4. Sin sentido, sin libertad, sin preguntar

La desaparición de toda una región de palabras del lenguaje que dicen la emoción y el sentimiento –que designan la subjetividad y la intersubjetividad– es asociado en

11 La única secuencia de “día” corresponde, en el tiempo diegético, al momento en el cual los sentimientos comienzan a aflorar, en el que Natacha se reapropia su memoria y se insinúa en ella una toma de consciencia. En el instante preciso en que dice: “entonces, aquí nadie sabe lo que quiere decir consciencia” (01.05.58), el sol se proyecta en su rostro y su cuerpo.

12 Hemos modificado la traducción castellana de: *Kommt nicht immerfort die Nacht und mehr Nacht?* Sobre el pensamiento del nihilismo en Nietzsche remitimos a nuestro libro *Nihilismo y capitalismo* (2016).

la película con el aspecto indefinidamente “nocturno”, nihilista, de Alphaville. Ahora bien, esta desaparición de las palabras de la subjetividad se relaciona asimismo con la negación de la “libertad”, es decir, con la capacidad de actuar (*agency*) y de crear constitutiva de la subjetividad. La experiencia del sin sentido generalizado o de la “noche” indefinida se vincula con la pérdida de la libertad entendida no en el sentido liberal de la “libertad” negativa o del “derecho-libertad”, sino más bien en su significado positivo de capacidad de creación y por ende de abertura de posibles. En una conversación con Johnson el jefe de ingenieros del computador central rechaza enfáticamente esta última libertad:

– Ingeniero: Usted se encuentra en el centro de Alphaville, en Alpha 60. La función de Alpha 60 es calcular y prever las consecuencias a las cuales Alphaville obedecerá después.

– Johnson: ¿Por qué?

– Ingeniero: Señor Johnson, nunca hay que decir “¿por qué?” (*pourquoi*) sino porque (*parce que*). En la vida de los individuos como en la de las naciones, todo se encadena, todo es consecuencia (...).

Johnson: Usted sabe que no, puesto que yo soy un hombre libre.

Ingeniero: (...) Esa respuesta carece de todo significado. No sabemos nada de usted, grabamos lo que dice, calculamos y extraemos consecuencias (00.51.35).

La visión del ser humano que defiende el ingeniero jefe pertenece al determinismo antropológico, una ideología según la cual toda acción humana es vista como simple efecto de ciertas determinaciones (químicas, físicas, biológicas, sociales, históricas, etc.). La ideología determinista transforma la subjetividad en cosa objetivable y transpone los métodos de conocimiento de lo objetivable al conocimiento de la subjetividad. Con ello pretende reducir el comportamiento humano a lo previsible y por consiguiente a lo controlable, administrable y explotable.¹³ Lo humano se vuelve así “recurso”, esto es, deshumanizado y asignado a la categoría de objeto administrable en función del máximo rendimiento y ganancia. En este sentido el nihilismo moderno se presenta como la ideología de la modernidad capitalista.

Una serie de cartones, a primera vista enigmáticos, sugieren de manera suficientemente clara la transformación de lo humano en objeto de apropiación privada. Estos cartones aparecen recurrentemente durante el desarrollo del “viaje al final de la noche” de Johnson, intercalados en ciertos planos o planos-secuencia. Aparecen y

13 Un caso actual que permite ejemplificar el contenido de la ideología determinista es el informe del INSERM (2005) *Trouble des conduites chez l'enfant et l'adolescent*, que pretende identificar los signos anunciadores de la delincuencia en los niños de menos de 36 meses. Para una crítica del informe, ver: Wajcman (2006). Sobre el mismo tema, ver asimismo: L'Obs. (2008). Ver igualmente: Vincent (2007).

desaparecen rápidamente de la pantalla, dejando ver unos signos blancos que evocan ecuaciones matemáticas. Así, en la secuencia en que Johnson dialoga con su amigo Dickson en el sórdido “Hotel de la Estrella Roja”, surgen de manera imprevista en la pantalla los signos “ $E=mc^2$ ”, en la parte superior, y “ $E = hf$ ”, en la parte inferior (00.23.36).

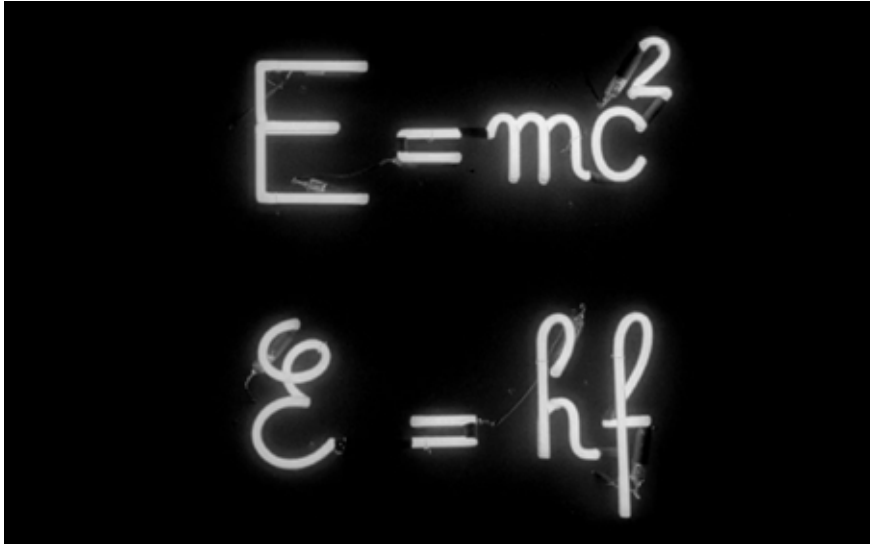


Imagen 2

Energía humana y energía-mercancía

ALPHAVILLE de Jean-Luc Godard

ALPHAVILLE© 1965 STUDIOCANAL – Filmstudio

Los signos de la parte superior corresponden a la célebre fórmula de Einstein relativa a la equivalencia entre la energía y la masa de un cuerpo; los signos de la parte inferior parecen inicialmente más misteriosos, pero el contexto proporciona algunas claves de interpretación. Pocos segundos antes de la aparición de estos signos, parpadeando, en el cartón, Dickson pronuncia los nombres “IBM” y “Electric General”. Este último sugiere inmediatamente el nombre de la empresa multinacional estadounidense “General Electric”. Ahora bien, el diseño de la letra “E” en el logo de esta empresa corresponde de manera bastante precisa a la letra “E” de otra ecuación que postula la equivalencia entre “E” y “hf”. La energía “E” producida por la empresa multinacional, la energía-mercancía, equivale a “hf”. Sobre el significado de estos símbolos “hf” el filme propone varias pistas. Por ejemplo, en la serie de dibujos mencionados más arriba lo humano es representado por medio de un rostro de mujer y un rostro de hombre. Las letras “hf” son aquí las iniciales de las palabras “hombre” (*homme*) y “mujer” (*femme*), que permiten designar al ser humano. La energía-mercancía (“E”) equivale a lo humano, transformado

en energía-mercancía. Según las fórmulas lo humano se reduce a la energía-mercancía, así como la energía se reduce a la energía-mercancía: “E = E” (00.24.35).¹⁴

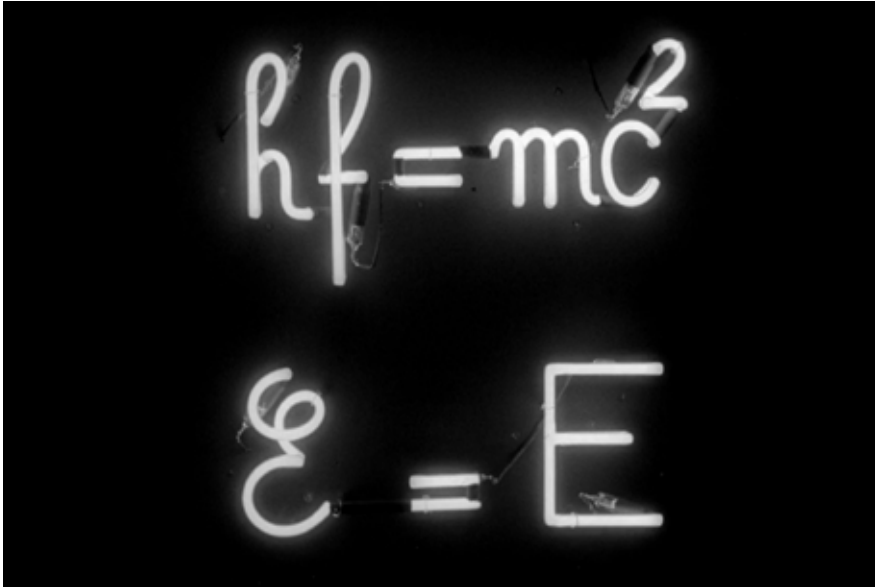


Imagen 3

La energía humana como mercancía

ALPHAVILLE de Jean-Luc Godard

ALPHAVILLE© 1965 STUDIOCANAL – Filmstudio

5. Temporalidad mutilada y sinsentido

El sinsentido del mundo de Alphaville se relaciona con la fractura entre el “¿por qué?” y el “porque” y, más precisamente, con la prohibición política y el rechazo social de pensar un “¿por qué?” al cual ninguna respuesta de tipo positivista y determinista puede convenir (“¿Por qué existimos?” – “Porque fuimos procreados”). Un “¿por qué?” que invita a la creación de formas de pensamiento y de lenguajes capaces de acoger lo indeterminado, lo imprevisible, la singularidad; de acoger, en síntesis, el acontecimiento como tal. Por lo mismo el sinsentido de ese mundo está asociado con la desaparición de las palabras que dicen la subjetividad o estados de la subjetividad vinculados con modos de ser con los otros en los cuales el otro aparece como fin y no como simple

14 Por el contrario la fórmula “hf = mc²” parece expresar el potencial de la libertad humana: aparece únicamente en contextos que indican la rebelión (matar a Von Braun, es decir, al personaje que encarna el poder totalitario de Alphaville; 00.24.35), la resistencia (disparar con un arma, “mi única fuerza contra la fatalidad”; 00.54.12) y, también, la memoria (pensar en el pasado, es decir, en lo que es prohibido pensar; 00.53.56).

medio (amor, ternura), y también de palabras que expresan una relación estética con la naturaleza (contemplación, admiración). En ambos casos el sinsentido existencial se relaciona con el estrechamiento de capacidades constitutivas de lo humano: la afectividad y el pensamiento entendido como capacidad de crear un “*porque*” abierto, al margen de todo “*porque*” predeterminado. En *Alphaville*, esta relación entre el sinsentido y el estrechamiento de lo humano se verifica asimismo en el plano de la temporalidad.

La vida en *Alphaville* se encuentra en efecto regida por una comprensión oficial del tiempo, según la cual solo el presente “*existe*”. “*Sabe usted —le dice Natacha a Johnson— en la vida solo hay el presente, nadie ha vivido en el pasado, y nadie vivirá en el futuro*” (00.15.18). Natacha repite bien la lección aprendida en el Instituto de Semántica General, cuya tarea primordial consiste en administrar el significado de las cosas y la vida de las palabras autorizadas. Johnson acompaña a Natacha a una de esas lecciones, dadas por Alpha 60. En la oscuridad de una especie de sala de conferencias donde se hallan algunas otras personas, escuchan las palabras emitidas de manera lenta y monótona por el computador central:

Nadie ha vivido en el pasado, nadie vivirá en el futuro; el presente es la forma de toda vida, es una posesión que nada dañino puede quitarle; el tiempo es como un círculo que giraría sin fin: el arco que desciende es el pasado, y el que asciende es el futuro; todo ha sido dicho, a menos que las palabras cambien de sentido y los sentidos de palabras (00.32.31).

El estrechamiento de lo humano se encuentra aquí asociado al estrechamiento de los horizontes temporales, los cuales se ven mutilados de las dimensiones del futuro y del pasado. La facultad humana de proyectarse hacia un porvenir y de reapropiarse una memoria del pasado desaparece: “el arco que asciende” es la reiteración indefinida del presente, en tanto que el “arco que desciende” es el perpetuo desvanecimiento del presente. Con la desaparición del por-venir se esfuma todo horizonte y todo posible, esto es, el espacio de referentes constitutivos del sentido y del valor, así como el espacio referencial de la memoria que nos enlaza con un pasado y más precisamente con las esperanzas y las creaciones de sentido y de valor de las generaciones que nos han precedido.¹⁵ El tiempo mutilado de *Alphaville* es una abstracción y no una vivencia; en los términos de Bergson (1889), uno de los filósofos cuyo nombre aparece en el filme,¹⁶ no es *duración*, que es el tiempo real de la subjetividad.

15 Así, el Poder de *Alphaville* diagnostica que el hombre-poeta de la galaxia exterior está definido por la “tendencia a volver al pasado” (00.53.25), así como por el hecho de pensar “más en lo que ha sido que en lo que será”. Al segmento sonoro “pensar más” (00.53.56) corresponde en la pantalla a la imagen parpadeante de la fórmula “ $E = Mc^2$ ”, que expresa la potencia de la racionalidad humana; al segmento “que en lo que será” (00.54.12), esto es, “que en lo que deriva como consecuencia de algo”, corresponde la imagen parpadeante de la fórmula “E (signo de la empresa General Electric) = E”.

16 La declaración de Johnson: “Yo no creo en los datos inmediatos de la consciencia” (00.46.44), remite al título de la obra en donde Bergson desarrolla la distinción entre la duración y el tiempo científico: *Essai sur les données immédiates de la conscience* (1889).

El arma con la cual Johnson va a destruir a Alpha 60 es, precisamente, el tiempo de la subjetividad. Utiliza su arma diciendo al computador central de manera enigmática, a la manera de un poeta-esfinge, el secreto que lleva en sí: “es algo que no varía ni de día ni de noche; en el que el pasado representa al futuro; que avanza en línea recta y que sin embargo al final llega al punto de partida (*boucler la boucle*)” (1.19.30). La máquina responde: “No sé de qué se trata”, antes de agregar: “varios de mis circuitos buscan la solución de su enigma, ya la encontraré”. Es así como la potente máquina será destruida, como lo anuncia el héroe-poeta retomando palabras de Baudelaire: “Si usted lo encuentra se destruirá al mismo tiempo, porque se habrá convertido en mi semejante, mi hermano”.¹⁷ Y en efecto al final de la película la máquina encuentra el secreto de los humanos: el tiempo vivido, concreto, existencial, y la comprensión de este tiempo implica su destrucción. He aquí su postrer mensaje:

El presente es espantoso porque es irreversible, porque es de hierro, el tiempo es la sustancia con la que estoy hecho; el tiempo es un río que me arrastra, pero yo soy el tiempo; es un tigre que me desgarrar pero yo soy el tigre; para nuestra desgracia el mundo es real y yo, por mi desgracia, soy yo (1.29.39).¹⁸

En el instante en que se oyen las palabras: “el tiempo es la sustancia de la que estoy hecho”, se ve en la pantalla unos humanos-mutantes que no consiguen mantenerse de pie ni caminar, como si la consciencia del tiempo (o de la consciencia como tiempo) fuera para ellos una revelación insostenible.

6. La poesía insurrecta y el amor como poesía del /de los sentido(s)

Simbolizado por el reino de la noche permanente, el sinsentido que impera en Alphaville es representado en la película por medio de un cuádruple estrechamiento de los horizontes de la vida humana: 1) estrechamiento de la esfera de los afectos y emociones, considerados inútiles y perjudiciales por un poder totalmente orientado hacia el control y explotación racional de lo humano ($hf = E$) y de lo no-humano ($E = E$); 2) estrechamiento, por consiguiente, del campo del lenguaje (las palabras que dicen la subjetividad o estados de la subjetividad indicadores de una relación “sensible” con los otros o con la naturaleza desaparecen); 3) estrechamiento del campo del pensamiento por el abandono de todo “¿por qué?” susceptible de trascender el marco del “porque” determinista; y por último, 4) estrechamiento del marco de la temporalidad de la existencia (“solo hay el presente”) por el desvanecimiento de todo por-venir que abra un posible y de todo pasado abierto

17 “Lector, a ese monstruo delicado tú lo conoces / —hipócrita lector, —imi semejante, mi hermano!”. En *Les Fleurs du Mal*, « Au lecteur ».

18 Este texto proviene de Borges (1994). Agradecemos a Santiago Arango-Muñoz esta indicación.

por una memoria. En *Alphaville*, el conjunto de estos elementos “distópicos” define el marco en el cual advienen otros elementos de signo contrario, que podríamos denominar “utópicos” o “críticos” y que constituyen la trama del filme.

Porque *Alphaville* dice asimismo la posibilidad de una cierta resistencia al nihilismo, e incluso de una salida del nihilismo, simbolizada al final del relato fílmico por la salida física de Johnson y Natacha del espacio de la tenebrosa capital (una salida que Godard relaciona con la salida de los Infiernos de Orfeo y Eurídice). Lo “utópico” está representado en la película por la relación de amor entre Johnson y Natacha, quienes encarnan una nueva versión moderna del mito griego. La resistencia al nihilismo se construye por lo tanto en el espacio de la relación social y más precisamente en el acontecer de una relación poética con el otro, siendo lo poético el lenguaje de una relación “sensible” y creadora con los otros y con el mundo. En el relato fílmico la intersubjetividad amorosa entre los dos personajes principales salva a la nueva Eurídice de la “muerte”, es decir, del sinsentido de un existir encerrado, cercado, sin horizontes. A medida que suceden los encuentros y las conversaciones, la heroína recupera las palabras y los significados perdidos, descubre o redescubre la sensibilidad reprimida, rememora su pasado y sus orígenes en un país exterior, recuerda lo que antes era poesía. Todos estos descubrimientos la perturban y desestabilizan su identidad establecida, como lo muestra por ejemplo la secuencia del interrogatorio al que la somete Johnson, el espía-poeta que indaga sobre la desaparición de la poesía —prodigiosa alteración del género “filme de espionaje”—. “¿Ha oído usted hablar de este libro?” (01.02.48) —interroga Johnson. Le extiende un ejemplar de *Capitale de la douleur* (capital del dolor), la compilación de Paul Éluard, y le solicita que lea algunas líneas. Ella lee algunos versos, que de hecho se encuentran en otra compilación de Éluard, *Le dur désir de durer* (el duro deseo de durar) (1946): “Vivimos en el olvido de nuestras metamorfosis / Pero este eco que resuena a lo largo del día / Ese eco fuera del tiempo de angustia o de caricia / Estamos cerca o lejos de nuestra consciencia”. Después que Natacha confiesa que hay palabras que no entiende, Johnson retoma el interrogatorio:

Johnson: Y esto: “la muerte en la conversación”. Y esto...

Natacha: “Tus ojos han regresado de un país arbitrario donde nadie supo jamás lo que es una mirada”.

Johnson: ¿De verdad no sabe usted de qué se trata?

Natacha: Eso me recuerda algo (...) pero no veo qué.

Johnson: Y esto: “morir de no morir”; y esto: “para dejarse atrapar”; y esto: “los hombres que cambian”. ¿Usted nunca ha oído hablar de mensajes secretos, señorita Von Braun?

Natacha: ¿Un mensaje secreto?

Johnson: Un secreto, ¿tampoco sabe usted lo que es?

Natacha: Sí, hay secretos de planificación, el secreto atómico, el secreto de memoria (01.04.57).



Imagen 4

Capital del dolor

ALPHAVILLE de Jean-Luc Godard

ALPHAVILLE© 1965 STUDIOCANAL – Filmstudio

Natacha se pone entonces a buscar desesperadamente la “Biblia”, “para ver si está indicado ahí”, y termina confesando: “Comienzo a asustarme, cuando usted está presente ya no entiendo lo que sucede” (01.05.22). Las palabras y las miradas que siguen sugieren una nueva proximidad entre los dos personajes. En la última parte de la secuencia Natacha busca averiguar en dos ocasiones el significado de las palabras “enamorado” y “amor”; en cada una de ellas el plano en el cual la pregunta es planteada es seguido por otro muy breve, que muestra un vehículo de la policía; en el último plano de la secuencia el vehículo está detenido en la calle y salen de él varios policías (01.12.31).

Y en seguida se produce una explosión de palabras y de imágenes; de poesía que dice el amor. En toda esta nueva secuencia se oye la voz en off de Natacha diciendo textos de Éluard, que son como la respuesta a su última pregunta: “Entonces, ¿qué es el amor?” (1.12.26):

Tu voz, tus ojos, tus manos, tus labios
 Nuestros silencios, nuestras palabras
 La luz que se va

La luz que regresa
Una sola sonrisa para los dos
Por necesidad de saber
He visto la noche crear el día
Sin que cambiemos de apariencia
O bien amada de todos, bien amada de uno solo
En silencio tu boca ha prometido ser feliz
Diciendo menos el odio
Diciendo más el amor
Por la caricia dejamos nuestra infancia
Veo cada vez mejor la forma humana
Como un diálogo de enamorados
El corazón solo tiene una boca
Todas las cosas al azar
Todas las palabras dichas sin pensar
Los sentimientos derivando
Los hombres dan vueltas en la ciudad
Las miradas, la palabra
Y el hecho que te amo
Todo está en movimiento
Basta avanzar para vivir
Ir derecho por delante
Hacia todos los que se ama
Yo me dirigía hacia ti, me dirigía sin fin hacia la luz
Si sonrías es para invadirme mejor
Los rayos de tus brazos entreabren la niebla (01.14.46).¹⁹

Desde el contexto de la nocturnidad de Alphaville, con su significado de ausencia de sentido en un mundo administrado por una forma de racionalidad meramente instrumental y técnica, los versos de Éluard escogidos por Godard dicen con sus múltiples referencias a la luz el acontecer del sentido existencial. Señalan al mismo tiempo un vínculo esencial entre la posibilidad del sentido existencial y la intersubjetividad amorosa o “sensible” con el otro y con el mundo. El contenido y significado de este vínculo son expresados alusivamente por medio de un juego de encuentros entre la imagen y el sonido asociado con los versos que explicitan la metáfora de la luz:

19 Los textos dichos son versos o títulos de poemas provenientes de varias compilaciones de Éluard: *Le dur désir de durer* (1946), *Corps mémorable* (1948), *Le phénix* (1951).

SONIDO (versos de Éluard – tema musical)	IMAGEN
la luz que se va	Pantalla negra
la luz que regresa	Rostro de N. primer plano
por necesidad de saber	Pantalla negra
he visto la noche crear el día	Luz cada vez más intensa sobre el rostro de N, imagen sobreexpuesta
ir derecho por delante / hacia todos los que se ama	N. se desplaza en una pieza en penumbra, iluminada solo por los avisos publicitarios del exterior; N. ilumina la pieza encendiendo una lámpara sobre una mesa; en un aviso publicitario de exterior se desprende la palabra “fe”.
yo me dirigía hacia ti, me dirigía sin fin hacia la luz	N. da la vuelta de la mesa redonda y apaga la luz de la lámpara; la palabra “fe” permanece en la penumbra.
los rayos de tus brazos entreabren la niebla	Siluetas oscuras de los cuerpos enlazados de N. y de J. en la penumbra, delante de la ventana, mirando hacia la calle; reflejos de las luces del exterior.

De este juego de correspondencias se desprenden dos matrices de sentido: a) en cuanto rostro del amado, el rostro del otro es en sí mismo y por sí mismo luz (sentido); b) el sentimiento amoroso confiere el poder de poner en juego sentido existencial (encender / apagar la luz de la lámpara), esto es, de crear sentido o juegos de sentido, con lo cual el sentimiento amoroso se afirma como poético. No se trata de un mero lirismo del sentimiento individual, ni de la afirmación egoísta y narcisista de dos subjetividades auto-centradas, puesto que el significado ético-político y “antropológico” del sentimiento amoroso queda explicitado claramente en el verso de Éluard que la secuencia retoma: “Veo cada vez mejor la forma humana”. La relación sensible con el otro y con el mundo aclara nuestra visión de lo humano y del mundo humano, es decir, deja brotar sentido haciendo explotar la dogmática establecida del “todo ha sido dicho”. Precisamente, con esta nueva relación con los otros y con el mundo todo queda por decir, por significar, por recrear poéticamente, incluyendo la ética, lo político, el lenguaje, el arte, el cine, realizando de este modo lo que para Alpha 60 era solo una hipótesis altamente improbable: “todo ha sido dicho, a menos que las palabras cambien de sentido y el sentido de palabras” (00.32.31). Lo poético realiza lo que para un pensamiento meramente “lógico” aparece como lo más improbable: hacer que las palabras cambien de sentido y que los sentidos cambien de palabra expresándose de otra manera por medio de otras palabras, a la vez familiares y extrañas. Una idea de lo que podría ser esta creación o recreación de la expresión por la palabra aparece en la secuencia en la que Alpha 60 declara: “ya no se percibe el significado de las palabras y expresiones”. En ese momento aparecen en la pantalla palabras “extrañas”: *esca/lier*;

absen e ; *vvvagues*; *cens ■■ré* ; *nost/algie* ; *am(e)oureux*²⁰ (00.33.23). Palabras y letras recuperan aquí como una sustancia, son percepción visual, experiencia y memoria que enriquecen la expresión: *am(e)oureux* dice más sobre el estado amoroso que la palabra *amoureux*, indicando que con el amor algo sucede en el “alma” (*âme*) del enamorado. El conjunto de la secuencia deja ver que la respuesta a la pregunta: “¿qué es el amor?” no es un concepto sino el acontecer del esplendor del otro, sugerido a la vez por el texto y por la imagen: el texto de Éluard (“Tu voz, tus ojos...”) y la imagen en primer plano con máximo acercamiento²¹ del ojo de Natacha. En ese poema de imágenes en movimiento que es *Alphaville*, los sentidos, en efecto, cambian de palabras para decirse en el entrelazamiento del signo y la representación, de la palabra y la imagen. Al igual que el desajuste final de *Alpha-60*, el desajuste de los “géneros” establecidos que efectúa *Alphaville* tiene un efecto de reapropiación del lenguaje y de liberación del pensamiento: como la Natacha del relato, el espectador accede a través del filme a una experiencia poética de recreación de sentido y de la palabra.



Imagen 5

La sabiduría de la mirada

ALPHAVILLE de Jean-Luc Godard

ALPHAVILLE© 1965 STUDIOCANAL – Filmstudio

20 *Escalier* = escalera como esca/ligar, enlazar (*lier*); *absen e* = ausen ia; *vvvagues* = olas, cuyo movimiento es sugerido por la forma de la letra “v”; *cens ■■ré* = cens ■■rado; *nost/algie* = nost/algia (dolor); *am(e)oureux* = a(l)mente (las letras “am” + la letra “e” forman la palabra *âme* (alma), con la cual se forma aquí la palabra “amante, enamorado”).

21 “El primer plano más sencillo es también el más conmovedor. Es ahí que nuestro arte sabe marcar su trascendencia de manera más contundente, haciendo brillar en el signo la belleza del objeto significado” (Godard, 1952).

Referencias

- Baudelaire, Ch. (1994). *Poesía completa*. Barcelona: Ediciones 29.
- Bergson, H. (1889). *Essai sur les données immédiates de la conscience*. Paris: Éditions F. Alcan.
- Borges, J. L. (1994). *Otras inquisiciones*. Barcelona: Seix Barral.
- Éluard, P. (1946). *Le dur désir de durer*. France: L.C.L.
- Éluard, P. (1948). *Corps memorable*. Paris: Pierre Seghers.
- Éluard, P. (1951). *Le Phénix*. France: Gallimard.
- Godard, J.-L. (1965). Interview à Jean-Luc Godard. Disponible en: www.ina.fr/video/CAF97062815 (Acceso el 12 de octubre de 2016).
- Godard, J.-L. (1952). Défense et illustration du découpage Classique. *Cahiers du Cinéma*, 15, 28-32.
- Gómez-Muller, A. (2016). *Nihilismo y capitalismo*. Bogotá: Desde Abajo.
- Inserm. (2005). *Trouble des conduites chez l'enfant et l'adolescent*. France: Les éditions Inserm. <http://www.ipubli.inserm.fr/handle/10608/60>
- L'Obs. (2008). Quand Sarkozy voulait détecter les troubles du comportement chez l'enfant. *Le Nouvel Observateur*. <http://tempsreel.nouvelobs.com/societe/20081201.OBS3496/quand-sarkozy-voulait-detecter-les-troubles-du-comportement-chez-l-enfant.html>
- Michelin, A. (producteur) y Godard, J.-L. (réalisateur). (1965). *Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution*. [film]. France: Athos Film, Chaumiane & Filmstudio.
- Nietzsche, F. (1964 [1882]). *Le gai savoir* (A. Vialatte, Trad.). Paris: Gallimard.
- Nietzsche, F. (1976 [1887]). *Fragments posthumes*. (P. Klossowski, Trad.). Paris: Gallimard.
- Paulhan, J. (1944). *Clef de la poésie*. France: Gallimard.
- Vincent, C. (2007). Tollé dans la communauté scientifique après les propos de Nicolas Sarkozy sur la génétique. *Le monde*. https://www.lemonde.fr/societe/article/2007/04/11/tolle-chez-les-scientifiques-apres-les-propos-de-nicolas-sarkozy-sur-la-genetique_894367_3224.html#701KeK1iYSaz8A53.99
- Wajcman, G. (2006). Voici le bébé délinquant. *Le monde*. https://www.lemonde.fr/idees/article/2006/03/03/voici-le-bebe-delinquant-par-gerard-wajcman_747278_3232.html