

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:

La incomunicación en doce tiempos

Autor/es:

Benavent, Celia

Citar como:

Benavent, C. (1995). La incomunicación en doce tiempos. Banda aparte. (3):20-23.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42153>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



LA INCOMUNICACIÓN EN DOCE TIEMPOS

Celia Benavent



Un fotógrafo canadiense-armenio, recibe un encargo de realizar doce imágenes para un calendario. Estas doce fotografías son de doce históricas iglesias en Armenia. El fotógrafo viaja con su mujer, quien al mismo tiempo hace de traductora. La pareja va de un sitio a otro acompañada por un chófer que les explica la historia de cada lugar que visitan en Armenia. Durante la visita de estos doce lugares, la mujer del fotógrafo, la traductora, se enamora del chófer. El fotógrafo regresa a Canadá con las doce fotos pero sin su enemistada mujer. Durante la elaboración de este calendario, el fotógrafo intenta escribir algunas cartas a su mujer. También invita a varias personas a su casa. Peter se da cuenta que la presencia de los "invitados" le ayuda a escribir sus cartas. El calendario anual termina. La vida sigue.

Atom Egoyan

La imagen aún está en negro.

La campana ordena con palpito antiguo, armoniza y pone en marcha el flujo sanguíneo del país, de sus seres vivos. Su tañido empuja el funcionamiento secular apático del cuerpo de Armenia.

Salimos a la imagen, una canción acompaña al sonido de la campana, un rezo individual esquelético y primitivo, homogeneizándose en un acto orgánico articulado.

Se oye el pulso lento, el imperativo raquíptico del culto, a un ánima profana al fotógrafo, siempre fuera del encuadre, en un fuera de campo formal, que se hace extensible al

distanciamiento que sufre con el entorno: el idioma que no habla, la cultura que no comparte y las iglesias que no toca, que no las vive de manera próxima. Los límites físicos de Armenia son las fronteras fotográficas del encuadre de la cámara, que él nunca cruzará y en el que Arsinée, su mujer y Ashot, el chófer, aparecerán y desaparecerán como llenando física y significativamente el encuadre, destinado a la fotografía de cada iglesia. Estos planos fijos del fotógrafo son huecos hasta que son verbalizados por los protagonistas. Con un movimiento en el interior del plano (que nos remite a Fellini y Victor Erice), la imagen es habitada de significación y la distribución de personajes se corresponde con su situación de proximidad o distanciamiento del propio país:

Ashot tiene una conciencia nacionalista, es decir, es, vive y tiene un arraigo total con Armenia; Arsinée no había visitado el país de sus ancestros pero ha vivido la diáspora, es decir, ha vivido esta cultura y esta lengua desde otro país y Peter, el fotógrafo, situado en un permanente plano subjetivo, tiene una postura asimilacionista, es decir, posicionado como espectador, desconocedor de lengua y cultura.

Si tratáramos el palpito emocional, independientemente del carácter cultural, técnico,... veremos un cambio en la trayectoria de Atom Egoyan, a partir de *Calendar* está tratado más directamente. Él mismo declaró la influencia de Cassavettes y, sobretodo, de *A woman under the influence*. Anteriormente, las emociones estaban cerradas, encorsetadas y no dejaban aparecer cualquier cosa que fuera teatral en la interpretación, pesaba más la influencia de Bresson y sus *Notes sur le cinématographe*, que se convirtió en su biblia. En *Calendar*, ya podemos ver un palpito emocional universal, el de la pérdida, que siempre va sobre dos vías de sentidos contrarios (la del tiempo y la del desamor). Cuando se produce la evocación de esta pérdida, Arsinée es recordada con una música de fondo, una, más evidente, es la canción *Without you* (Sin ti). Podríamos definir la imagen videográfica como: la que materializa la pérdida, y la imagen fílmica: la que desarrolla la búsqueda. Solamente añadiendo una excepción en la secuencia que Peter (Atom Egoyan) escribe una carta a su hija adoptiva armenia, Lucine, en la que de una manera próxima, cariñosa, la niña distante en el tiempo (esta vez futuro) y espacio, vemos como recibe el mensaje como en una lectura directa, al mismo tiempo que es escrita, permitiendo el vídeo hacer conexiones a través de la memoria al pasado y a través del deseo al futuro.

Bill Viola, video-artista, manifestó: "La materia básica del vídeo es el tiempo". Eliminando el parámetro espacio de la delimitación discursiva de este medio: el parámetro espacio sólo cobra sentido como aquello que se altera con el fluir del tiempo como un elemento supeditado al servicio de la representación del principal.

La utilización de Atom Egoyan del vídeo en *Calendar* responde a este criterio, aunque complementado por otros significados que enriquecen su exposición: como la idea de reproducción, que a veces es tomado literalmente, unas veces como volver a producir y otras en un sentido de correlación o semejanza entre *generaciones de imágenes* y *generaciones familiares* (*Family Viewing*); a veces el vídeo también puede ser el soporte de la idea de *poder y control* por la accesibilidad o por la posesión. En *Speaking parts* el sistema de clases viene definido por el dominio de las imágenes: hay un director que varía los guiones de la escritora (que está por debajo de esta escala social), un actor que aspira a otras imágenes y una camarera sin imagen que busca las imágenes del actor. O también el vídeo, o las imágenes estáticas, que introducen en *El liquidador* una familia imaginaria, un territorio de ficción: Noah explora imágenes de la intimidad real, fotos de sus clientes para cuantificar sus pérdidas, Hera explora imágenes de la intimidad ficticia (películas pornográficas) que mutila, Seta mira como su hermana Hera mira, Mimi vive con el constante deseo de ser mirada y Bubba toma fotos de espacios ideales, familias felices. En *Exótica*, la utilización de este medio se asemeja a *Calendar*: el vídeo es el territorio de *lo perdido* aunque, esta vez, de una hija muerta.

Dejando aparte la variedad de discursos que puedan tener (pérdida, poder, control...), el vídeo y todas las imágenes no fílmicas nos darán la clave del subconsciente del personaje que graba, mira o utiliza en definitiva este medio.

Pero el tiempo en *Calendar* (Calendario: unidad temporal) es más pesadamente complejo: entendiendo que el tiempo es un continuo fraccionable en tiempos. El pasado fluye determinando la realidad de manera inconsciente. El presente enlaza ocasionalmente infinitos paralelos y mundos distantes. El pasado y presente se intercambian en repeticiones definidas. La repetición definida anula el fluir temporal. La anulación del fluir temporal convierte el tiempo en rígido e imperceptible. El imperceptible tiempo se refleja a sí mismo en eterno retorno. El eterno retorno es el tiempo. *Calendar*.

Una vez decidido que la vida no tiene sentido si no está documentada, entonces puedes elegir entre vivir cada momento como si estuviese registrado o comportarse de una manera que valiera la pena ser registrada.

El fotógrafo. Italo Calvino

Esta actitud del protagonista de la novela podríamos decir que se asemeja a la de Peter (Atom Egoyan), es decir, la obsesión por la fijación de momentos y sujetos a los que se aferra formando y construyendo su memoria y su vida, definiendo su existencia y pasado. Para Peter todo lo que no se registró no existió. En su filmografía, encontramos un personaje como Noah Renter*, *El liquidador*, que se comporta como si estuviera en permanente observación, como si su vida fuese a proyectarse, a ser observada por un público ideal: vive en una casa piloto, con una ficticia familia ideal, con unos clientes para los que quiere ser el mejor tasador y hacerles felices hasta el punto de tener relaciones sexuales con ellos,...

Estos dos personajes también comparten la característica de que en su vida interior el sentimiento de pérdida, antes comentado, es común: Peter ha perdido a su mujer y Noah, sin pasado, está continuamente haciendo una valoración de pérdidas ajenas hasta que, en un final catártico, se nos da una pista de su personaje con el gesto armenio de la palma de la mano abierta (símbolo de paz). Unos gestos torpes, comunes a Peter, que muestran un vacío personal en sus movimientos neuróticos, en sus equivocaciones y en la incomunicación que es la gran protagonista en *Calendar*, representada en la triple estructura de los personajes: con Ashot no puede comunicarse directamente si no es a través de Arsinée a la que no tiene nada que decir hasta que se decide posteriormente a escribirla.

Esta incomunicación se extiende a las relaciones posteriores que tendrá Peter con las doce mujeres con las que cenará, una por cada foto (en un uso parecido al que hace Greenaway con los dibujos en *El contrato del dibujante*). Esta falta de diálogo se acentuará con sus gestos torpes y los pocos comentarios llenos de tópicos, de folklorismo turístico (por ejemplo: a una chica egipcia la compara con Nefertiti) en un intento de aproximación siempre superficial, acabando siempre el plano cuando Peter vacía la botella de vino hasta la última gota, como en un símil eyaculativo que finaliza marchándose inmediatamente la mujer a llamar por teléfono a su amante, en busca de una comunicación, repitiéndose los acontecimientos de forma ritual.

Hay un intento de Peter de cobijarse en estas mujeres, cada una buscada selectivamente por una agencia y que simbolizan o son originarias de cada país que dio asilo a las comunidades armenias en algún momento de la historia.

El fotógrafo se nos presenta víctima de un rito, el símil con las ovejas que aparecen al principio y final del film simbolizan al pueblo armenio que es guiado al sacrificio por el pastor, en el caso de Peter conducido por el chófer al sacrificio de su relación con Arsinée, y su ineficacia por evitarlo, cayendo al final del viaje en la impotencia de un animal abatido.

La focalización de la historia de *Calendar* es común al resto de la filmografía de Atom Egoyan, pero no por ello corriente, nos encontramos en un espacio de la narración nuevo: 1. Las constantes miradas a cámara de los personajes. 2. La utilización del vídeo (medio al que nos encontramos próximos por su utilización doméstica) con sus mecanismos intrínsecos de rebobinado y acelerado; unido esto a la propia visión del vídeo, contrastado con el soporte fílmico, experimentamos una percepción plástica que nos presenta la idea de que

lo que estamos viendo es una imagen, un constructo que lleva consigo la noción de puesta en escena. 3. La unión de tiempos y espacios distantes en una percepción próxima (secuencia de la carta a Lucine). Todas estas características nos sitúan en un espacio de percepción intermedio entre el espectador y la pantalla, resultando tan difícil la identificación como el distanciamiento, creando un universo perceptivo intermedio, entre el distanciamiento de lo desconocido y la vivencia directa de un cuento, a la fábula de *Calendar* que nos cuenta como un hombre perdió a su mujer en un país lejano y desconocido cuando la fortaleza de su amor fue destruida por otro hombre.

*Construido bajo el mismo principio pero al otro lado del objetivo como el permanentemente registrado.

