

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:
Gato y lechuza

Autor/es:
Cagiga, Nacho

Citar como:
Cagiga, N. (2001). Gato y lechuza. Banda aparte. (21):29-34.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42518>

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:



GATO Y LECHUZA

MIRANDO DESDE LA OSCURIDAD
(*LEVEL FIVE*, CHRIS MARKER, 1996)

Nacho Cagiga Gimeno

*"Memoria suya, dicen; te preguntas de qué, de quién,
de cuándo, de qué muerte".*
José Ángel Valente

1

Chris Marker, el último pensador metafísico, nos invita a asistir a un extraño ritual funerario. En él, el recuerdo personal y la memoria colectiva se entremezclan a distintos niveles, o juegos de lenguaje, de tal forma que el límite entre realidad y ficción, entre documento y juego se pierde irremediamente, quién sabe si para siempre. El sufrimiento de Laura/Catherine Belkhodja, por la pérdida de un ser querido, se vuelca una y otra vez sobre el horror de la guerra y su doloroso legado. Okinawa y su trágico destino en la Segunda Guerra Mundial entran en Laura, y en el hueco dejado por aquel a quien ha amado y que ha perdido, para llenarlo con la angustia de una pregunta. De no haberse producido el sacrificio de Okinawa, es muy probable que no hubiera existido el holocausto nuclear de Hiroshima y Nagasaki y, de seguro, la historia del siglo XX habría sido otra muy distinta. Marker reconstruye, gracias a la memoria, el mosaico de aquello que fue, y restituye, gracias a la distancia, nuestra capacidad de comprensión, más allá de la explicación de unos hechos. Así lo expresa Christa Blümlinger: "*El mecanismo regulador de una cultura del recuerdo precisa algo más que el mero documento, algo más que la referencia a un acontecimiento histórico o a una circunstancia*¹".

1. Blümlinger, Christa, "Lo imaginario de la imagen documental. Sobre *Level Five* de Chris Marker", en *Chris Marker: retorno a la inmemoria del cineasta* (Coords. Nuria Enguita, Marcelo Expósito y Esther Regueira, Ediciones de la Mirada, Valencia, 2000), p.51.

Laura invoca a un muerto, aunque también ella misma lo es. *Laura* (Otto Preminger, 1944) es la película necrófila del viejo Hollywood y es el símbolo de la muerte del cine. A pesar de saberlo muerto, seguimos enamorados de él como Dana Andrews está enamorado del retrato pictórico de Laura/Gene Tierney, el retrato de un cadáver. El recuerdo, nostálgico o no, mantiene viva nuestra fascinación; sin embargo el cine ya no es lo que era. Ahora forma parte de la cultura audiovisual y su relativismo lo enfrenta a otros formatos de expresión: la televisión, el vídeo, la multimedia... Algo que el Marker cineasta, otro muerto, un autentico difunto vivo (con permiso de Berlanga) sabe muy bien, tanto es así que ha sido el primero en reciclarse a la cultura del ordenador, construyendo con *Level five* un ejemplo de ello. Hacer cine hoy en día tiene un sentido totalmente diferente al que pudiera tener, es un decir, treinta años atrás. La informática ha supuesto otra revolución, como en otras épocas lo fueron la imprenta y la industria, cuyas últimas consecuencias no podemos atisbar todavía. Para nosotros es demasiado pronto.

Otra pregunta nos asalta. ¿Podemos decir que sigue viva esa concepción de lo audiovisual ahora mismo? ¿No será ese existir audiovisual un concepto marchito y moribundo? Probablemente sí. Lo audiovisual ya no existe. Hemos franqueado una nueva frontera, adentrándonos en el plano de lo virtual, lugar donde la imagen y la palabra, lo fílmico y el audio, ya no son una representación sino que son su realidad latente hecha ilusión microtécnica. Lo cibernético, que está condenado a morir, como Cocoloco, el loro mecánico que se queda sin respuestas ante Laura, marca la pauta técnico-estética, es su vanguardia. Y Marker, vanguardista y experimentalista a conciencia, se ha convertido en un poeta digital. Sin embargo, en Marker, al contrario de lo que pasa con el movimiento Dogma 95, Lars von Trier a la cabeza, los nuevos tratamientos que se abren hacia la imagen y el sonido no son nunca una respuesta nerviosa ni maniquea a los conflictos que los personajes suscitan, sino que se interpone entre ambos, personajes y conflictos, el lúcido filtro de la reflexión conceptual y de la serenidad expositiva. Además vale recordar que el Dogma 95, en su aparente y rabiosa modernidad, no es más que una versión reducida y simplificada de aquel otro movimiento de los años 60, hoy ya casi olvidado o dócilmente asumido, que se llamó *cinéma-verité*, del que precisamente Chris Marker es uno de sus principales representantes tanto a nivel teórico como práctico, junto a Jean Rouch o, un poco más tarde, Alain Cavalier. Pero claro, también hay un elitismo de las formas y mientras el comercial Dogma 95 llena las salas, los restos del naufragio del cine-verdad

se vacían de público, y eso con suerte de que lleguen a estrenarse estas obras, significativamente siempre en circuito especializado, ya sea vía filmoteca, festival o anacrónico cine-club. Curiosamente, lo que de válido tiene el Dogma 95, y otra vez con von Trier como su apóstol más claro, es la reformulación de los principios del cine-verdad que conlleva su propuesta.

3

Laura recupera su pasado a través de sus monólogos, a través del uso de la palabra, en fragmentos dosificados por el montaje de la memoria compartida por un receptor que ya no está a su lado. Chris Marker recuerda Okinawa a partir de un material cinematográfico y videográfico que es el de su propio pasado como autor, pero al mismo tiempo el de Catherine Belkhodja/actriz testimonial en su obra, Alain Resnais/compañero de reflexiones sobre el tiempo, y el de Japón/constante temática de toda su carrera. Por contra, el ordenador es ese espacio amnésico que no sabe de aquello que ha podido ser importante o haber tenido para nosotros algún sentido. No es de extrañar que en un determinado momento Laura equipare el ordenador a la muerte, pues al igual que ella ya ha ganado la partida pero acepta que sigamos jugando hasta el desenlace. La sombra de Jean Giraudoux emerge aquí desde el mundo gélido del olvido. A pesar de su importancia, Giraudoux es un completo desconocido para el lector medio de este 2001. La estructura trágica giraudouxiana que nos muestra a un personaje intentando evitar lo siniestro, a pesar de saber que no hay posibilidad alguna de escape, más aún, incluso sabiéndolo el espectador, es requerida por su pupilo aventajado. Al igual que en *La guerra de Troya no tendrá lugar*, Héctor pone todo su empeño en evitar lo que todos sabemos que no podrá evitarse, despertando nuestra ternura precisamente porque sabemos inútiles su esfuerzo, su sudor y su cansancio, en la ficción markeriana el sujeto se encuentra en similar tesitura. En *La Jetée* (1962), un niño contempla su futura muerte, impidiéndose el reencuentro con su amada. En *Level five*, Laura constata el fracaso de un siglo que no ha conseguido evitar la guerra, pero que ha creado cámaras cuyas miradas son capaces de hacernos saltar hacia el abismo o videojuegos de estrategia militar para simular un nuevo, y falsificado, destino para Okinawa. Sin embargo, los muertos son reales, nos miran, están ahí, y son testigos como lo es Laura de nuestro fracaso. El demiurgo llegará hasta el habitáculo de Laura (la lechuza) para encontrarse con ella, pero ella ya no estará, se habrá ido sin dejar una señal, abandonando al propio Marker (el gato) ante un ordenador que no tendrá respuestas. El fracaso del demiurgo



será también el nuestro. Al menos nos quedará el amor hacia Laura, que habrá intentado enfrentarse a los estragos del olvido y de la memoria.

4

Como la 3ª *Sinfonía* de Henryk Górecki, lamento de guerra contenido, *Level five* nos recuerda los afligidos sentimientos de los supervivientes que nos golpean como olas. De la misma manera que Mussorgsky consigue con el ciclo vocal *Sin sol* asomarnos al umbral de la muerte desde la delicada fragilidad de la vida, en lo que esta tiene de cotidiana evocación telúrica, Marker nos aproxima al borde mismo de nuestra existencia, para encarnarnos así a nuestro destino, no sólo como individuos que amamos, o como animales colectivos que se organizan en sociedades que responden a expectativas de poder, sino también, como especie que muere (y mata, inclusive a aquellos que amamos, a veces movidos por los más oscuros intereses de un poder leja-

no y agónico) cada vez de manera más irresponsable, demostrando una y otra vez que el ser humano es el único animal que tropieza dos veces (y tres y cuatro) con la misma piedra. ¿De qué nos sirve el recuerdo si no aprendemos de él? El consejo de Santayana, dirigido a las naciones para que no olviden su pasado si no quieren estar condenadas a repetirlo, nos parece de escasa utilidad. De aquí florece, al menos para mí, la idea más sugestiva de la propuesta markeriana. A saber, si el avance técnico-científico no puede dar respuestas a las preguntas más básicas de la condición humana, tal y como demuestra la historia del siglo XX, a qué nivel de respuesta nos tenemos que situar, qué nivel de renuncia, por expresarlo de forma tarkovskiana, tendremos que asumir para que la espiritualidad nos aleje de la barbarie y el crimen. Todo esto no es fácil de responder, es posible que incluso no exista una respuesta. Parece, no obstante, que Laura y Chris saben lo poco que vale el nivel uno, el nivel nominal. De nada sirve cómo nos calificuemos o cómo cataloguemos a los demás. De nada sirve llamarse comunista, católico o anarquista. Todo esto apenas merece una sonrisa irónica. El camino más difícil, pero también el más cierto, está situado a otro nivel, quizás no el quinto, que implicaría la utopía, pero si otro más mundano en el que podemos estar por encima de los prejuicios ideológicos y a favor de las víctimas, en esa tierra de nadie, cuya pertenencia nos corresponde, por lo tanto, a todos y a ninguno al mismo tiempo. Por eso, la mirada que corresponde a ese nivel es a la vez subjetiva y comprometida, solidaria y solitaria, a un mismo tiempo. Y es la naturaleza de esa subjetividad la que nos importa. Marker pertenece, como Rossellini, a esa estirpe de cineastas que han renunciado a buscar la belleza del plano en beneficio del concepto último del filme, a pesar de las modas estéticas. Por eso me parece sintomático que el cine no haya utilizado la cámara subjetiva más a menudo. La "primera persona" tan cotidiana en la literatura, ha sido sistemáticamente anulada en el discurso fílmico, salvo contadas excepciones narrativas —*La dama del lago* (*The lady in the lake*, 1946), de Robert Montgomery es en este sentido la obra maestra—; sólo el documental y el ensayo cinematográfico (desde el cine-ojo hasta la cámara estilográfica) nos han hablado desde esa primera persona, que supera al eficaz plano subjetivo. Marker lleva esto más lejos al utilizar esta técnica también para la ficción que encierra todo documental, creando una textura de miradas subjetivas entremezcladas con el fin de componer ese mapa que se va creando en nuestros ojos a través del encuentro casi solipsista de diversos seres, ya sean naturales o artificiales, si de algo vale ya esta distinción. Laura, observada sin descanso por el objetivo de una cámara que la "vigila" constantemente, padece finalmente las mismas consecuencias que las que sufren el acróbata de la Torre Eiffel y la nativa que huye del ejército invasor. Al ser convertida en objeto de un testigo tendrá que

llegar hasta sus últimas consecuencias, por absurdas que nos parezcan. El ojo de Dios, o su sucedáneo, el ojo de la cámara, nos apremia a realizar aquello que se espera de nosotros. Por eso Laura huirá de su habitáculo, para no quedar atrapada por el nuevo orden virtual que todo lo controla. Sólo las máscaras o nuestra rebeldía pueden salvarnos de la mirada vampírica del otro, sobre todo si este otro tiene la mirada fija, sin párpados, de la óptica de una cámara.

5

A través de las representaciones icónicas de la guerra, Okinawa en primer lugar, Marker nos enseña a mirar. Sin embargo él ya no es un autor, de la misma manera que nosotros ya no somos espectadores o lectores. Todos nos hemos convertido en otra cosa, seguramente en fantasmas de un universo virtual en el que empezamos a dar nuestros primeros pasos. *Level five* es por lo tanto una ojeada hacia la verdad futura. Como dice Thierry Jousse: "*Desde este punto de vista, Level five, como La Jetée, es sin duda un film de ciencia-ficción en el que el pasado es la única condición de posibilidad del futuro, frente a una concepción amnésica que querría que todo futuro borrase, como tantos otros recuerdos, los trazos de su pasado*"². A fin de cuentas el espacio tiempo es cíclico, y a toda muerte le sigue un nacimiento. Sólo una pregunta más: ¿podremos salvaguardar nuestra memoria en el orden virtual, o dicho de otra forma, dejaremos de ser identidades para convertirnos, de una vez por todas, en espectros o, lo que es peor, en archivos de algún descerebrado Matrix?

2. Jousse, Thierry, "Mr and Mrs Memory", en *Cahiers du cinéma* nº 510, p. 60.