



SERGIO OLIVARI
JOSEP M. VILAGELIÚ

LA MIRADA REDESCUBIERTA

O. A la cuenta de 10 estaremos en Europa, la región del inconsciente. Nos habíamos planteado utilizar materiales diversos, proyectar secuencias de películas guiados por el instinto y por nuestros gustos más decididamente iconoclastas. Así que saqueamos nuestras videotecas particulares, empeñados en airear más las filias que las fobias, intentando trazar una línea que partiendo del admirado Godard, hoy injustamente olvidado, llegase hasta el cine europeo último. Esperábamos que las lecciones aprendidas durante tantos años no hubiesen quedado definitivamente seccionadas, absorbidas por el agujero negro en que se han convertido cien años de cultura cinéfila. ¿Por qué no empezar entonces por este inflamante prólogo del visionario Lars Von Triers y asumir entre todos el carácter hipnótico del cine y la invitación que cotidianamente nos hace la sala oscura de sumergirnos en un plácido viaje astral a las regiones del inconsciente?

1. John Malkovich abre los ojos y enfoca. Un muro de piedra cruza y divide el plano horizontalmente. Tres cabezas emergen contra un fondo de mar estático, seguidas por una fila de baúles. ¿Turistas o viajeros? El turista no ve la hora de volver, el viajero puede que no regrese. Ocurre también que hay espectadores que celebran la vuelta a casa, en tanto otros buscan nuevas calles, rutas, órbitas: inmovilismo frente a riesgo. Sólo quien apuesta puede creer en las promesas de cambio. Sólo Bernardo Bertolucci ha sido capaz de adaptar *El cielo protector*, de Paul Bowles, y comprender las diferencias de ánimo y espíritu que separa al aventurero del coleccionista de *souvenirs*.

Y ya que nos declaramos ubicuos aventureros, en nuestro errático vagabundear por las imágenes más decididamente irrevocables del cine ¿quién no se acuerda de una mirada, de un solo gesto, de una punzada en el corazón en el momento más imprevisto, en cualquier proyección, de un film del que ni siquiera recordamos el título?, ¿por qué no empezar por este conmovedor plano inicial de El cielo protector, este plano invertido del rostro de Malkovich, que a poco de iniciarse Bertolucci tiene a bien irlo volteando suavemente hasta que lo reconocemos? Porque para poder iniciar nuestro viaje astral precisamos de un pequeño empuje, algo que nos haga zozobrar de lo diurno, que nos lleve al reino platónico de las sombras del cine.





2. Jean Luc Godard es el director más imitado de la(s) historia(s) del cine: tanto que sus mejores hallazgos pueden quedar desapercibidos o quedar relegados a la categoría de fetiches revolucionarios a lo Jane Fonda. Las mejores películas de este suizo iconoclasta, simultáneamente divertido e irritante, se corresponden con las rodadas durante los años que convivió junto a la actriz Anna Karina. *Une femme est une femme* se plantea como un homenaje al cine musical de Hollywood, revisitado

con los modos del cine publicitario, el arte pop y las tiras cómicas, además de los característicos saltos en la banda sonora -corte brusco y reinicio de una frase musical-, miradas a la cámara y juegos de palabras: "*Tu est infame*" - "*Non, je suis une femme*".

De Godard a Greenaway: en Drowning by numbers (¡qué excelente juego de palabras, dibujando o ahogándose en números!) un film que se propone como juego, donde podemos rastrear los números del

I al 100 dibujados en cualquier objeto diégetico del propio film, y donde igualmente todos los hombres acaban ahogándose... por la intermediación de las mujeres (de ahí el ridículo título español de

Conspiración de mujeres)

3. En *El fantasma de la libertad*, Luis Buñuel nos presenta la situación más absurda tratada con la mayor naturalidad, lo que es otra de las maneras de subvertir los códigos de la narración fílmica. La niña se ha perdido. Padres, profesores y policías se movilizan, sólo que junto a ellos siempre está la desaparecida, reclamando una atención que no consigue: "Que te calles, no molestes".

Una curiosidad: el hombre que se inventó el surrealismo en el cine, en la celebrada Le chien andalou (con el impactante plano de la navaja nube atravesando el ojo luna, que tan bien hubiera ido a nuestros propósitos al iniciar nuestra estrábica sesión), acaba realizando un cine de acabado académico donde lo surreal, paradójicamente, anida en una puesta en escena chirriantemente realista.

4. Una cierta extrañeza es la que provoca Eric Rohmer en sus películas desde la dirección de actores, tan controlada y medida que nadie duda en calificarle como el maestro de la espontaneidad. *La buena boda* pone en escena una serie de fiestas de compromiso y otros tantos encuentros entre la protagonista y los candidatos a novio ideal. Eric Rohmer planifica según las leyes del plano/contraplano -ahora hablo yo, ahora tú- prolongando o no, según le convenga para evidenciar el mundo interior de cada personaje, los tiempos que ocupan en pantalla los rostros de los interlocutores. Juegos de tanteo.

Otra demostración de que la espontaneidad es otro truco de la puesta en escena. Nadie hay tan meticuloso a la hora de planificar como Rohmer; pero ¡qué sensación de verismo!

5. Pocos directores hay tan herméticos como Raul Ruiz, quien juega indistintamente a la burla surrealista, al cine literario y a la vanguardia más esquiva. *Les trois coronnes du matelot* cambian de color sin aviso, mientras una voz en *off* va a lo suyo, que es despistar al personal y sumergirlo en una experiencia de imagen y sonido alterados.

En otro film inclasificable, El enigma de Overbaun, también Antonioni juega a cambiar la coloración de los planos, a tenor de los personajes y los estados de ánimo.

6. Si queremos lograr un efecto de desconcierto total, lo mejor es recurrir a las películas del griego Theo Angelopoulos: el cine como reinención, la memoria como manipulación, la narración como seducción. Uno de los grandes momentos de *La mirada de Ulises*, que transcurre en un solo plano, condensa en cinco minutos el poder de encantamiento de la voz: una mujer se baja y sube nuevamente al tren en marcha desde el que Harvey Keitel le cuenta una historia. Más adelante asistimos a una elipsis brutal que abarca veinte años de vida familiar, con padres e hijos que coinciden en el tiempo y el espacio pese a la imposibilidad real de que esto ocurra - al menos en el caso de vivos y muertos-, y un plano secuencia final, saturado de niebla y gritos, en el que asistimos -por sugestión- a una de

CE N'EST PAS UNE
IMAGE JUSTE, C'EST
JUSTE UNE IMAGE





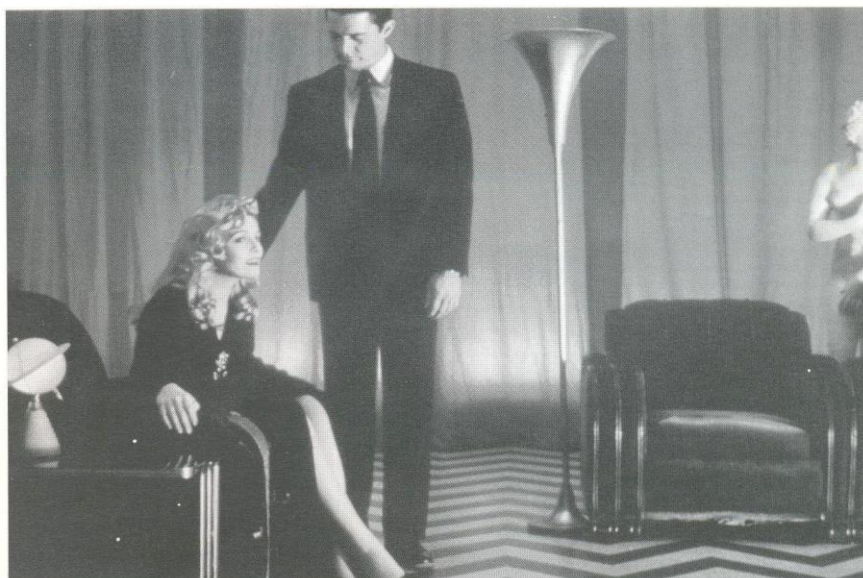
las tantísimas matanzas que sucedieron durante la guerra de la ex-Yugoslavia.

Pero Angelopoulos, a partir del material no revelado de un posible primer film de la historia del cine griego, plantea una compleja reflexión política, social y cultural de la Macedonia, en la que la recuperación de esta primera mirada es clave para la comprensión de todo un siglo. Y de nuevo la niebla como metáfora, como en el inicio de la última película de Antonioni: Más allá de las nubes. El cineasta como un pintor que va desvelando las formas, revelando la realidad.

7. El iraní Abbas Kiarostami, otro investigador de la mirada, reúne en *A través de los olivos* los conceptos de estatismo y movimiento, superposición de espacios y comentario social cuando dos niños sostienen una conversación, a través de la ventanilla abierta y el espejo retrovisor, con el conductor de una camioneta en movimiento. El efecto se complica con la correspondencia entre imagen y palabra.

¿Dónde queda la frontera de lo real en el cine? Kiarostami reinventa un nuevo realismo, la pureza de la imagen que el cineasta actual, y con él la mirada del espectador, ha ido perdiendo mediante la continua réplica de los films primitivos, esa mirada que Wenders, por otra parte, fue a buscar en Ozu constituye el tema de su filmografía. Frente a la imagen impactante del cine último americano, el plano reposado de Kiarostami, su sentido del tiempo, que nos invita a mirar. También él, como Angelopoulos, interpone el cine entre la cámara y el objeto - la realidad-, incorporándolo a la historia del siglo veinte.

8. Todo parece indicar que el gran error de Spike Lee consistió en rodar una obra maestra de la talla de *Haz lo que debas*. Desde entonces la crítica no está dispuesta a aceptar los destellos de intuición que revitalizan una cinematografía, la norteamericana, cada día más escindida entre el tedio independiente -excepción hecha de Kevin Smith- y la tontería de los estudios superpotencias. *Clokers* nos regala en su media hora final un interrogatorio policial que termina siendo reconstrucción falseada: aquí el contraste reside entre lo que sabemos que ha ocurrido y la nueva versión, comentada en voz alta por Harvey Keitel el ubicuo. En ambos casos, destacan los colores saturados y un constante brillo metálico.



*A estas alturas, ya nadie puede creer en el falso objetivismo del cine académico, del cine de cartón piedra que nos confunde y colecciona oscars, un cine que es torpedeado en todos sus flancos por media docena de independientes, y así Spike Lee se declara definitivamente subjetivo y no tiene pudor en manipular los materiales de que dispone para expresar directamente sus puntos de vista sobre lo real, como el ácrata Verhoeven, aunque de otro modo, en sus incomprendidas *Showgirls* y *Starship troopers*, verdaderas bombas incendiarias colocadas en lo más profundo del cine hollywoodiense, tan sólo yendo un poco más lejos de donde ha llegado lo más adocenado de este cine evasivo que confeccionan las majors americanas, o como David Lynch (*Carreteras perdidas*) o Cronenberg (*Crash*), artífices de las películas más incomprensibles de la década y, por lo mismo, quizás las más representativas del tiempo en que vivimos.*

9. También David Lynch sabe lo que es sufrir el destierro de las listas de favoritos que se confeccionan en las revistas especializadas. Con motivo de la celebración del centenario de cine, cincuenta directores de todo el mundo fueron invitados a rodar, en una sola toma, sus homenajes a los hermanos Lumière. Procuren imaginar una mezcla de *Terciopelo azul* y *Twin Peaks* con una duración de minuto veinte segundos -fundidos en blanco incluidos-, y todavía estarán lejos de abarcar lo sublime de una propuesta tan fascinante en la que confluyen surrealismo y mitología seudorrural americana.

10. Zentropa aguarda. Sólo para tus ojos.