

FILMOLOGÍA
Ensayos con el cine

David Oubiña

FILMOLOGÍA

Ensayos con el cine

PRIMER PREMIO

Régimen de Fomento a la Producción Literaria

Fondo Nacional de las Artes

Año 1998

MANANTIAL

Buenos Aires

Diseño de tapa: Estudio R

Hecho el depósito que marca la ley 11.723
Impreso en la Argentina

© 2000, de la edición en castellano, Ediciones Manantial SRL
Avda. de Mayo 1365, 6° piso,
(1085) Buenos Aires, Argentina
Tel: 4383-7350 / 4383-6059
info@emanantial.com.ar
www.eManantial.com.ar

ISBN: 987-500-052-3

Derechos reservados
Prohibida su reproducción total o parcial

*A mis padres,
que tantas veces me llevaron al cine*

La interrogación es la piedad del pensamiento

MARTIN HEIDEGGER

ÍNDICE

Agradecimientos.....	9
Prólogo	13

Primera parte. La mirada inhabitable

Mal visto, mal dicho <i>(Jean-Luc Godard o la terrible pureza)</i>	19
Ínfima bitácora <i>(Chantal Akerman: una estética de lo insignificante)</i>	43
Prometeo furioso <i>(Canibalismo y Demolición en Glauber Rocha)</i>	59
Still life <i>(Jacques Rivette: el cine abismal)</i>	65

Segunda parte. Verdades aparentes

Motion pictures. Emotion pictures <i>(El cine nómada de Wim Wenders)</i>	79
Las malas lenguas <i>(Los hermanos Marx o el elogio del caos)</i>	91

Museo del clown <i>(Federico Fellini: una poética circense)</i>	97
Una caja vacía con una cabeza adentro <i>(La elusiva certeza de la imagen en Joel y Ethan Coen)</i>	105
El hedor de los perfumes <i>(Marco Ferreri: una fisiología cinematográfica)</i>	115

Interludio

Futuro anterior <i>(Una aporía sobre el cine contemporáneo)</i>	121
--	-----

Tercera parte. Excesos y despojos

La obstinada derrota <i>(Orson Welles o el oficio de la desmesura)</i>	139
Exiliados <i>(Un cine arrasado: Jim Jarmusch)</i>	147
Una mística cinematográfica <i>(Werner Herzog y las imágenes de otro mundo)</i>	155
La contemplación <i>(El cine elegíaco de Alexander Sokurov)</i>	161

Cuarta parte. Lo inefable

Algunas reflexiones sobre un plano en un film de un cineasta iraní <i>(Abbas Kiarostami: la mirada precaria)</i>	175
Mundos en frágil transformación <i>(La alquimia visual de Jacques Tati)</i>	187
La breve luz <i>(Ingmar Bergman o la desesperada epifanía)</i>	201
En los confines del Planeta <i>(El cine conjetural de Hugo Santiago)</i>	207
Paisajes sagrados <i>(Andrei Tarkovski: el cine como revelación)</i>	221

PRÓLOGO

¿Cómo ir hacia una imagen?

SERGE DANÉY

Debería leerse este libro como un diario de viaje. Los ensayos que lo integran son, para mí, como ciudades en un mapa: señalan diferentes sitios sólo conectados por la línea caprichosa de un itinerario personal. Es que —como en el relato de Borges— trazar los contornos de una cartografía, no es otra cosa que revelar el propio rostro. Los cineastas y los films que ocupan estos textos son postas en donde me he detenido alguna vez, con esa curiosidad un poco arrogante del viajero cuando cree asistir a una iluminación que sólo esperaba al observador adecuado para manifestarse. Consignar esas impresiones en mi cuaderno de bitácora es una manera de recordarme que he viajado.

Los textos que componen este libro fueron escritos a lo largo de siete años. No pretenden dar cuenta de un saber cinematográfico irrefutable; en todo caso quieren atesorar la resonancia que ciertos films han provocado sobre una mirada. Me gusta pensar que el conjunto no es una mera recopilación de comentarios críticos sino la puesta en escena de algunas ideas sobre el cine. Seguramente eso no alcanza para configurar una teoría; sólo diré que reconozco ciertas obsesiones que los atraviesan y que han persistido al cabo de los años.

El primer ensayo del libro reflexiona sobre Jean-Luc Godard; el último, sobre Andrei Tarkovski. Si Godard rueda los films que todavía no pueden hacerse, las películas de Tarkovski son aquellas que ya nunca podrán hacerse. Uno filma como si el cine no existiera más, el otro como si el cine aún no hubiera sido inventado. Esa colocación desplazada, para-

dójica, inadecuada es una manera de ser artistas de su tiempo: en su desgarrada impertinencia, sus films constituyen la mayor impugnación al modelo del cine dominante. Estos *anacronismos* son las localidades que delimitan un territorio: entre ambos se despliega, como en un arco, el resto de los ensayos.

El cine suele ser un arte obvio, tautológico, perezoso. Lo que me interesa en este conjunto heterogéneo de films y realizadores es justamente su voluntad para eludir la cómoda certeza de las convenciones. La organización del libro en cuatro grupos de ensayos es irremediamente arbitraria, pero intenta dar cuenta de ciertas constantes. En este sentido, las diferentes actitudes adoptadas por estos realizadores frente al *cine mainstream* podrían definirse como *poéticas de la negatividad* (caracterizadas por una potencia de ruptura que las vuelve inasimilables a cualquier sistema cinematográfico), *poéticas de la subversión* (que se inscriben en una tradición reescribiéndola, minándola y transformándola), *poéticas de la desmesura* (en las que el gesto excesivo del estilo se constituye como un punto de no retorno) y *poéticas de lo absoluto* (donde el cine parecería traspasar el límite de la representación para rozar lo inefable).

Si califico a estos textos de *ensayos con el cine* es porque son tentativas o conjeturas que quisieran prolongar, a través de la escritura, el impacto de una visión. El ensayo es aquí el marco de una asociación, un intento combinatorio, una prueba, un experimento; es decir, un proceso que transforma los films y los lleva más allá de ellos mismos. Alguna vez, como en todo laboratorio, al final aguarda una revelación. Roland Barthes rescataba el valor creativo de esos momentos hedónicos en que el lector —embriagado por la lectura— se deja arrebatar y se distrae del libro para fundar un nuevo espacio hecho con los desvíos y las derivaciones de su lectura. Lo mismo sucede con el cine: ensayar sobre las películas es dejar testimonio de esos sondeos que llevan a un espectador a escribir o que, en todo caso, hacen de la visión y la escritura actividades no diferenciadas. Se trata de una escritura que discurre sobre lo que ha visto y sobre lo que hace con eso que ha visto. Como si la película fuera un puerto que es preciso abandonar para emprender el viaje.

La verdadera mirada traspasa la materia. Y el film es siempre un objeto resistente que debe violentarse (pero nunca doblegarse), que no se entrega libremente. El film es mudo, no habla. Nada dice antes o más allá de esa intervención que lo sobresalta. Ver implica siempre un esfuerzo, pero el verdadero placer surge de esa alquimia. Interrogar incansablemente al film y luego escapar a todas las respuestas. Nunca arraigarse. Como afirma Edward Said, el ensayo es una forma de escritura reflexiva,

de oposición y radicalmente escéptica. Contra la pereza del hábito, conservar la mirada siempre renovada y un poco en desorden del extranjero, los ojos perplejos siempre dispuestos al asombro. Cierta impertinencia. Como el lector salteado de Macedonio Fernández. Establecer cruces impensados, inoportunos, incorrectos; anudar relaciones insólitas, contra natura; encontrar las fisuras que permitan pasar del otro lado del tejido. Un viajero experimentado en territorio desconocido. Ser un pequeño Marco Polo, nunca un turista accidental. Y, finalmente, apropiarse como un estandarte del manifiesto de Michel Foucault: “Más de uno, como yo sin duda, escribe para perder el rostro. No me pregunten quién soy, ni me pidan que permanezca invariable: es una moral de estado civil la que rige nuestra documentación. Que nos deje en paz cuando se trata de escribir”.

El viajero es siempre un universo en expansión. Incluso cuando se extravía: porque el naufrago no es sino un peregrino que ha llevado el viaje más allá de los límites.