

El cine ensayo, intertextualidad e interdisciplinaria

Caso de estudio: “Imágenes de ningún lugar”

A modo de una posible introducción y definición del “cine-ensayo”, podríamos decir que es la forma que piensa, citando a Weinrichter. Su lenguaje audiovisual innovador, libre, interdisciplinario, plástico y experimental nos invita a participar y a pensar.

El potencial del ensayo fue estudiado en profundidad por autores de la talla de Michel Montaigne, Max Bense y luego Theodor Adorno, György Lukács y Walter Benjamin fundamentalmente. Sin embargo, el primero en referirse al cine-ensayo como lenguaje cinematográfico fue el crítico francés André Bazin. Si bien el cine-ensayo existió desde los años 20 del siglo pasado, Bazin acuñó el término en ocasión de su escrito sobre “Cartas de Siberia” (1957), del gran realizador ensayista Chris Marker. Pasarían unos 30 años más hasta que surgieran los primeros escritos y estudios críticos acerca de este meta-lenguaje audiovisual. Entre estos estudios podemos mencionar autores como Christa Blümlinger, Timothy Corrigan, Harun Farocki, Antonio Weinrichter, Pedro Aullón de Haro y Laura Rascaroli.

Generalmente asociado a la literatura y al documental, el cine-ensayo es una forma que busca generar una reflexión —no generar “conocimiento”, como sugieren algunos autores— a través de una visión subjetiva e incompleta, poblada de numerosas digresiones. Así, el cine-ensayo ofrece al espectador una forma fragmentada y sin clausura dentro de un marco de hibridez de estilos, incorporando la riqueza propia de las formas experimentales de imágenes y sonidos. Sin la necesidad demostrativa ni la voz autorizada, el ensayo constituye así una forma libre que nutre al y se nutre del espectador activo, parte fundamental de la obra. Como el cine mismo, “no puede afirmar ni negar”, citando al director chileno Raúl Ruiz.

El cine-ensayo es interdisciplinario por naturaleza. Es decir, cruza los límites tradicionales entre varias disciplinas artísticas y literarias. También se enriquece por su intertextualidad, ya que establece relaciones entre textos (y texturas!), más allá de su temporalidad y contexto. Es decir, dichas relaciones no siempre son explícitas, con lo cual la comprensión del discurso se relativiza y subjetiviza. De esta manera, se genera un meta-texto abierto cuyo significado dependerá de la interpretación subjetiva de cada receptor-espectador.

A modo de caso de estudio, presentaré como ejemplo un ensayo de mi autoría, “Imágenes de ningún lugar”, del año 2016.

Este cortometraje es un ensayo experimental sobre el fotógrafo ambulante Ernst Standhardt (n. 1888-f.1967), las piedras espirituales chinas (llamadas Gongshi) y las miniaturas, tres conceptos que dialogan y se mezclan en una atmósfera de literatura, poesía y contemplación. Abundan las citas literarias, entre las que se destacan aquellas referidas a las miniaturas, en el marco de un recurso estructural narrativo que consiste en una carta apócrifa que Standhardt, luego de la muerte de él mismo, escribe a Aída Pantín, la persona que lo cuidara en sus últimos días de vida y a quien tuvo la oportunidad de conocer y entrevistar. La casa que aparece en el ensayo es la vieja casa de los Madsen, frente a El Chaltén, donde murió el fotógrafo alemán.

Al tratarse de un ensayo, abundan las digresiones y se ensayan reflexiones. Si bien el eje de la estructura narrativa es la carta apócrifa de Standhardt, dicho eje sirve de excusa para llegar a las piedras de los escolares chinos, o Gongshi, y a través de estas a las miniaturas. Así, el paisaje patagónico, tan amado por el fotógrafo alemán, va perdiendo su escala natural y se diluye en una escala poética, confusa y abstracta.

Entre los textos utilizados se destacan “Vacío y plenitud”, de François Cheng; “Piedras”, de Roger Caillois y “La poética del espacio”, de Gastón Bachelard. Dichos autores me ayudaron a comprender la importancia de la escala, la contemplación y la historia de las piedras desde la cultura ancestral china.

El Emperador Huizong de Song pintó la Roca del Dragón Auspicioso, que vemos en pantalla, que representa una roca Taihu erosionada por el agua y que se asemeja a un dragón.

Aquí vemos una foto de una piedra que encontré en la región de Cuyín Manzano, provincia de Neuquén, y que aparece en el filme.

Las piedras Gongshi, como también en menor escala el Penjing, o bonsai chino, encierran paisajes con sus bosques, nubes, ríos, lagos y montañas. Así, por medio de un simple cambio de escala podemos relacionar imágenes de un espacio o lugar incierto, fundiendo una piedra con una montaña hasta tanto el límite entre ambas desaparece como en un sueño.

Para ello, utilicé dos piedras Penjing de mi colección. Los otros “protagonistas” pertenecen al paisaje patagónico. Algunas de las montañas retratadas en “Imágenes de ningún lugar” son el monte Fitz Roy, debajo del cual vivió y murió Standhardt, el cerro López, el Tronador y el Pantojo o Pantoja, los dos últimos ubicados en el límite entre Chile y Argentina. También aparecen imágenes de archivo del aviador alemán Günther Plüschow (cedidas por su hijo), del propio Standhardt (amablemente cedidas por Aída Pantín), la cascada Loa Alerces, El Chaltén y la costa de Maicolpué.

En el filme se entrelazan los paisajes patagónicos de montaña con los paisajes naturales que forman parte de las piedras, como formas que se repiten en un mundo limitado, como sugiere Caillois. Tal vez por eso, por este mundo limitado, no nos llame la atención la fragancia que emana de la yuxtaposición entre paisajes de la Patagonia y de un país lejano, prácticamente en las antípodas?

A su vez, la noción de escala necesariamente perturba aquella del tiempo, ya que no se pueden entender separadamente. A su vez, el tiempo, así como lo apreciaban los escolares chinos, invita a la contemplación, gran inspiradora de todos los tiempos. Cabe señalar que la práctica de contemplación de los escolares chinos era la fuente de la cual semaban sus dibujos, pinturas y poesías, fundamentalmente a partir de la dinastía Tang, del siglo VII de la Era Común (Vulgaris Era)

Quisiera cerrar con una cita de Hermann Hesse, publicada en la revista “Fontaine”, y que sirviera de inspiración para el final de “Imágenes de ningún lugar”. Un prisionero ha pintado sobre el muro de su calabozo un paisaje en el que un pequeño tren penetra en un túnel. Cuando sus carceleros vienen a buscarlo, les pide amablemente "que esperen un momento para que yo pueda entrar en el trencito de mi tela a fin de comprobar algo. Como de costumbre, se echaron a reír porque me consideraban como un débil mental. Me hice pequeño. Entré en mi cuadro, subí en el trencito que se puso en marcha y desapareció en lo negro del pequeño túnel. Durante unos instantes se percibió todavía un poco de humo en copos que salían del redondo orificio. Luego, ese humo se desvaneció y con él el cuadro y con el cuadro mi persona”.