

DE LA REPRESENTACIÓN A LA PRESENTACIÓN DE LO REAL: TEORÍAS DEL CINE DOCUMENTAL

Freddy Heredia

Estudiante de la Maestría en Cine Documenta
Universidad de las Artes

El film es un encuentro de memorias

Jonas Mekas en el papel de Ulises el rey pide que cuente sus aventuras, lo que ha visto, la historia del hombre que nunca quiso dejar su hogar¹, el rey que no sabe cuándo regresará a la tierra natal, a Ítaca o Lituania. Una larga muestra de imágenes de un hombre envuelto en soledad, un fuerte sentimiento de quien salió de su tierra a un lugar desconocido. Así inicia *Lost, Lost, Lost* (1976), de Jonas Mekas, a su llegada a los Estados Unidos. Esta es una representación de una parte de la humanidad que se convirtió en diáspora regada por el mundo, y de las cuales poco se sabe, a no ser por documentos visuales como este que permiten acercarnos a los desplazamientos que no solo ubican momentos históricos, sino que tejen lazos afectivos cuando miramos la realidad de la migración en nuestros círculos más cercanos.

Lost, Lost, Lost (1976) es un film que permite pensar 10 años de filmación de la vida de Mekas en Norteamérica, y obliga a que viajemos en la mente de un ser humano sin arraigo y del que tal vez no podamos trascender mucho. Mekas, con voz en *off*, dice: «Nunca sabrás qué piensa una persona desplazada»², en una puesta en escena de un soldado con traje

69

1 Mekas, Jonas, *Lost, Lost, Lost* (1976), a, https://vk.com/search?c%5Bq%5D=lost%20lost%20mekas%20jonas&c%5Bsection%5D=auto&z=video289885907_456239281
2 Mekas, *Lost...*, 3:18.

alemán al acecho y termina con un plano de color rojo³, persecución y muerte, que cubre toda la pantalla. Esto marca un punto entre lo que fue Europa y lo que inicia en Nueva York a su llegada en 1949.

Las imágenes que recoge desde su llegada a Nueva York, la arquitectura, los edificios, las calles, son el inicio y partida de la psicología de un exiliado, su soledad y pesadillas, las alegrías que habría querido vivir en Lituania en las tardes de invierno con planos que muestran parte de sus escritos. «Sin memoria» dice uno de sus rótulos en el film, pero a su vez inicia un proceso de memoria de una comunidad que empieza a reconstituirse; la voz en *off* marca un ritmo acompañado de música clásica que acentúa los estados de ánimo de la comunidad lituana. En el minuto 31:28, Mekas dice no participar activamente de la política, pero por su poesía era señalado como comunista, y manifiesta: «Pero estaba allí, con mi cámara», y esta es la pauta que marca una diferencia de quien solo filma y quien hace historia. Ulises ya no solo cuenta lo que mira y vive, ahora filma y perenniza la actuación

de los lituanos y su posición frente a Stalin.

El documentalista, que observa al estilo del *cinéma vérité*, va perfilando el rol del etnógrafo lituano. El *reel* tercero muestra los nacié-tes escritores en su figura y en la de Adolfas, su hermano. La voz en *off* pasa casi inadvertida y ya se muestran como cineastas y colaboradores culturales. Su *reel* cuarto es más experimental con un permanente sonido extradiagético, con un observador más experimentado en rostros y en las manifestaciones de pruebas antiaéreas, la oposición de los Becks a las pruebas nucleares rusas de 50 megatonnes y a favor de la paz. Su incesante pregunta de dónde estarán las mentes más lúcidas con una cámara en movimiento de *zoom in* a *zoom out* con giros de 360 grados dan cierta sintaxis onírica a las imágenes con un montaje más pensado con record de posición y de movimientos. En el encuentro con Dalí, los *short-cuts* usados en el montaje muestran otra tendencia al documental poético y participante con sonidos extradiagéticos y con música cada vez más seleccionada. Se nota el pasar de los años en el cambio de

3 Mekas, *Lost...*, 3:35; 6:53

vestimentas y cortes de cabello más modernos. Mekas vuelve a ser un nuevo hombre, «de nuevo tengo recuerdos», dice⁴.

Y estos recuerdos despiertan en los lectores esos lazos anclados en nuestra memoria. Los tiempos de las crisis han permitido que se produzcan nuevas formas de organización y pensamiento en nuestra sociedad. Flores manifiesta que las épocas de recesión han permitido que surjan nuevas posiciones ciudadanas y nuevas formas de apropiación del cine. De esta manera Mekas y su exilio lograron conocer e impulsar otras formas de actuar en el medio cultural neoyorquino.

...los períodos de recesión comportarían una transformación del paradigma estético en un sentido que no sería ni evolutivo, ni involutivo sino dialéctico, es decir, ocurriendo a partir de un proceso de interacción y correlación entre los sistemas históricos de representación y las formas de expresión, más concretamente a través de la apropiación y la reinención creativa de las formas estéticas históri-

cas, del choque entre lo viejo y lo nuevo, de una crisis y una crítica de la imagen.⁵

El archivo personal acumulado por Mekas es la base inicial de este film, cada toma y escenas recogen testimonios de épocas diferentes, es un *found footage* de su filmoteca, «la pista de la imagen está muy fragmentada y pertenece al pasado, mientras que la pista de sonido ofrece una continuidad narrativa que pertenece al presente»⁶, escenas del pasado con voces más tempranas que despiertan en mi conocimiento y experiencia lo que viví cuando llegué al aeropuerto de Barajas en el año 2002. Fui parte de la ola migratoria propiciada por las políticas del Gobierno en ese entonces. Viví el choque con arquitectura diferente, edificios y avenidas mucho más grandes que las de Quito. Sentí el dolor del ensanchamiento en las manos por las continuas tareas que no había realizado antes. Así como Mekas encontraba

⁴ Mekas, *Lost...*, 2:44:38.

⁵ Jorge Flores y Raquel Schefer, «Manifestaciones estéticas de un mundo en crisis», en *El documental en la era de la complejidad* (Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión), 42.

⁶ Catherine Russell, «Autoetnografía: viajes del yo», *La Fuga* (2011), <https://www.lafuga.cl/autoetnografia-viajes-del-yo/446>.

y registraba la comunidad lituana en los parques, así mismo veía en Madrid el reagrupamiento de la comunidad ecuatoriana en el Retiro, un parque enorme en el que se jugaba al ecuaavóley.

Pero Mekas intuía muy bien. Imaginar sus diarios y las imágenes que pensaba para registrarlas después de cumplir con las tareas diarias, buscar las estaciones de metro, ubicarse mediante un mapa en los lugares de encuentro de los lituanos, la búsqueda de los centros culturales o lugares donde se reunían los escritores y poetas. Esa riqueza no se logra mostrar, hay un etnógrafo que pierde estas pistas y que habrían sido más ricas en sus registros porque el migrante también intuye, o tal vez estén todavía entre sus *rushes*. Esas escenas me recuerdan a *Memorias de un judío tropical* (1986), de Joseph Morder, un francés que se autodefine como un judío tropical. En su documental busca al Guayaquil de su infancia por las calles de Francia. Mekas me trajo a memoria esa búsqueda que tuve cuando residí en Vizcaya, en el País Vasco, búsqueda de los aromas de nuestra comida, de ingredientes para preparar los platos los fines de semana, la comparación de climas

y los fríos de Quito. La materia prima de donde se alimenta el documental son los momentos históricos, marcados por las guerras y los intereses geográficos de dominio, las crisis económicas y sus movimientos telúricos que mueven toda la estructura social del Estado, así mismo fue la oleada ecuatoriana a España.

Una película viva es aquella que no se encierra en un significado concreto, sino que nunca deja de crear diferentes emociones, diferentes vínculos y diferentes ecos. Mi definición de una obra clásica es esta: una obra libre y abierta que crece y evoluciona dentro de cada uno de nosotros, una obra en constante movimiento que puede ser interpretada y reinterpretada sin fin a lo largo del tiempo⁷.

El montaje que muestra al finalizar el film, los *shortcuts* y el movimiento de la cámara sobre las mujeres que están en el mar a contraluz, en oposición al sol que se oculta en el horizonte, el tratamiento onírico a sus nuevos recuerdos los hace familiares y acortan distancia entre Mekas y el espectador. «Y es que el cine es el

⁷ Claire Atherton, «El arte del montaje», 8.

arte de la percepción. Y es que el cineasta está obligado a apoyarse en la percepción de los demás para verificar que sus intenciones se han transformado en emociones»⁸. El ritmo usado nos permite mirar al artista, podemos ver a Ulises contando sus historias y lo que él mira, el rey construyó su propia hogar y llegó a su Ítaca. «Cuando un pensamiento se expresa a través de su imagen artística, quiere decir que se ha encontrado una forma que expresa del modo más adecuado posible la idea de autor, su tendencia hacia un ideal»⁹.

Mekas se libra de la atadura de su pasado e inscribe una forma de pensamiento cultural y visual, y eso solo lo logra un hombre libre, sin ataduras, que actúa sin responder desde un papel de subyugado. Se podría concluir que los inicios de Mekas en el film plasmaban formas de presentación de un hombre en un nuevo medio que debía levantar sus propios medios productivos para continuar en tierras extrañas, y deja atrás la representación de la migración. La cámara que mira. Encontró la libertad de las formas,

es un arte que va más allá que nos permite reinterpretar infinitamente a lo largo de los años, en términos de Atherton.

El régimen representativo entiende la actividad artística sobre el modelo de una forma activa que se impone sobre la materia inerte y la somete a sus fines representacionales. El régimen estético del arte rechaza la idea de forma que se impone voluntariamente sobre la materia y, en cambio, identifica el poder de la obra con la identidad de contrarias: la identidad de activo y pasivo, de pensamiento y no pensamiento, de intención y no intencional.

⁸ Anne Baudry, «Montaje y dramaturgia en el cine documental», 68.

⁹ Andrei Tarkovsky, *Esculpir en el tiempo*, 127.

Bibliografía

- Atherton, Claire. «El arte del montaje».
- Baudry, Anne. «Montaje y dramaturgia en el cine documental».
- Flores, Jorge y Raquel Schefer. «Manifestaciones estéticas de un mundo en crisis». En *El documental en la era de la complejidad*. Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.
- Russell, Catherine. «Autoetnografía: viajes del yo». *LaFuga*, 2011. <https://www.lafuga.cl/autoetnografia-viajes-del-yo/446>
- Tarkovsky, Andrei. *Esculpir en el tiempo*.

Filmografía

- Meekas, Jonas. *Lost, Lost, Lost*. 1976. https://vk.com/search?c%5Bq%5D=lost%20lost%20mekas%20jonas&c%5Bsection%5D=auto&z=video289885907_456239281
- Morder, Joseph. *Memorias de un judío tropical*. 1986.

