

Ensayar para aprender a ver

El jardín imaginario (Guillermo G. Peydró, 2012)

Duración: 51'

Improvisaciones de una ardilla (Virginia García del Pino, 2017)

Duración: 27'

Es cierto que el mundo es lo que vemos y,
sin embargo, tenemos que aprender a verlo
Lo visible y lo invisible, Maurice Merleau-Ponty (2010, p. 20).

*

Ensayar supone siempre improvisar, jugar y probar. El ensayo audiovisual resulta un producto extraño e insólito, porque a diferencia de una película de ficción o de documental clásico no se deja asir con facilidad. Un ensayo no se comporta como una teoría cerrada que busca su generalización, sino que se debe entender como un experimento no concluido. Por ello, muchos autores se muestran incapaces de definir exactamente el concepto de film-ensayo e, incluso, como Josep Maria Català, consideran que cualquier propuesta de identificación firme erraría en su intento.

Pero en esta enunciación cinematográfica, en esta búsqueda que se desarrolla en todo ensayo audiovisual, la mirada y los modos de ver representan siempre un papel vertebrador de la construcción. Cada creador parece evocarnos que su película nace de una forma diferente de contemplar el mundo. Dichos trabajos suelen recordarnos la idea de John Berger “la vista establece nuestro lugar en el mundo que nos rodea”. Así cada ensayista audiovisual al iniciar la producción de su trabajo percibe desde dónde debe surgir su mirada e intuye, como decía Maurice Merleau-Ponty, que antes ver el mundo tenemos que aprender a verlo.

A diferencia del cine de Hollywood o de las construcciones en forma de *architrama* que plantea Robert McKee, el film-ensayo se despreocupa con frecuencia del asunto o del objetivo del protagonista para centrarse en el tema recurrente del mirar y del cómo desarrollar una nueva mirada. El poeta José Ángel Valente expresó esta compleja búsqueda, en un poema en prosa: “Veo, veo. Y tú ¿qué ves? No veo. ¿De qué color? No veo. El problema no es lo que se ve, sino el ver mismo. La mirada, no el ojo. Antepupila. El no color. No ver. La transparencia” (1992: 27). El ensayo audiovisual no suele tratar de un conflicto concreto, sino que su piedra angular se asienta siempre en “el ver mismo”.

Por tanto, no sorprende que la mirada structure los relatos de *El jardín imaginario* (2012) de Guillermo G. Peydró y de *Improvisaciones de una ardilla* (2017) de Virginia García

del Pino. Ambos creadores se acercan al asunto de sus historias (muy diversos en los dos casos) desde una perspectiva personal y con una clara vocación, nos quieren ayudar a mirar. Pero este ofrecimiento se aleja del rigorismo o de lo didáctico, sino que se presenta desde la confianza en que espectadores y cineastas comparten esta necesidad de ver de nuevo. Para Peydró y García del Pino mirar supone el impulso para el arranque de sendas aventuras filmicas.

El filósofo checo-brasileño Vilém Flusser indagó con frecuencia la relación entre la imagen técnica y digital y nuestra manera de entender(nos) en el mundo. Así, a principios del siglo XXI planteó que “nosotros ya no somos sujetos de un mundo objetivo, sino proyectos de mundos alternativos. Desde la sumisa posición subjetiva, nos hemos elevado al plano de la proyección. Nos hacemos adultos. Sabemos que soñamos” (1997, p. 75). Los cineastas que recurren al ensayo audiovisual son conscientes de esta complejidad, no cabe la ilusión de repetir los patrones de las películas de género o de las construcciones de los medios de comunicación, sino que es necesario un mirar adulto, aunque no ignoren sus propias limitaciones.

En el período clásico del cine estadounidense, los directores manejaban con elegancia el lenguaje filmico para que la cámara fuese invisible y el montaje resultase transparente. Su intención era que el público de cualquier lugar del planeta olvidase que alguien había generado esas historias que contemplaba en una sala a oscuras. En las obras de Peydró y de García Del Pino el proceso se invierte. Ambos reclaman que el espectador reconozca que esas imágenes se han construido por alguien, que esas imágenes (re)presentan una mirada personal porque un cineasta ha observado el mundo (y a nosotros) de manera diferente. Ellos nos quieren recordar algo que se olvida con frecuencia ante las pantallas y que Antonio Machado recogió en uno de sus proverbios: “El ojo que ves no es / ojo porque tú lo veas; / es ojo porque te ve”.

**

El jardín imaginario (Guillermo G. Peydró, 2012)

Si bien es muy difícil conceptualizar de forma precisa qué es un film-ensayo, sin embargo, en algunas ocasiones resulta muy fácil descubrir que una película recurre a este modo de enunciación. *El jardín imaginario* (2012) de Guillermo G. Peydró refleja, como pocas obras españolas, este carácter deambulatorio e hipnótico propio de lo ensayístico. El espectador se deja conducir por el director dentro de un laberinto de propuestas e ideas y cuando recobra la consciencia se da cuenta que la trama germinal resulta secundaria y lo principal es compartir la mirada del cineasta.

El film de Peydró arranca como un estudio divulgativo sobre Máximo Rojo, un hombre de Guadalajara, sin formación artística, que en los últimos años de su vida comenzó a realizar esculturas en el jardín de su vivienda. Su afición se convirtió en una pasión desbordante y, en poco tiempo, sus creaciones ocuparon todo el espacio disponible. Se trataría de un ejemplo manchego del *art brut*. Sin embargo, Peydró pronto se aleja del personaje central de su relato y revela al espectador que para entender a Máximo Rojo, y su arte espontáneo, resulta necesario plantearse qué es mirar y cómo se debe mirar. Así comienza el viaje intelectual y emocional del cineasta.

Esta travesía que el director nos propone nos conduce a París, a sus calles y a sus gentes. Como un *flâneur* Peydró zascandilea con una pequeña cámara por la ciudad persiguiendo la huella del ensayo audiovisual (y de uno de sus creadores el francés Chris Marker). Así, la obra de Máximo Rojo pierde relevancia en el relato, pero la aptitud creadora, la búsqueda de una mirada propia y de una forma de enunciación diferente se convierten en el motor de la narración. Este nuevo cine es, como dice José Luis Guerín, “una actitud que requiere tiempo y vocación de mirar. Es la felicidad del *flâneur*” (2008, p. 2)

Savater define bien esta actitud de búsqueda del escritor (también se identifica con la del cineasta) que recurre a esta forma: “En su origen, el ensayo es la opción del escritor que aborda un tema cuyo tamaño y complejidad sabe de antemano que le desbordan. El ensayista no es un invasor prepotente, ni mucho menos un conquistador de la cuestión tratada, sino todo lo más un explorador audaz, quizá sólo un espía, en el peor de los casos un simple fisgón” (2009, p. 11). En *El jardín imaginario* la obra de Máximo Rojo no es un *macguffin* sin valor ni tampoco un tema inasible intelectualmente, sino más bien funciona como una carnada que se lanza al público y le obliga a comenzar una búsqueda y a fisgar el mundo con nueva mirada.

Improvisaciones de una ardilla (Virginia García del Pino, 2017)

Virginia García del Pino recurrió al filósofo Josep Maria Esquirol para analizar y desentrañar el sentido de las imágenes mediáticas. El dispositivo de su obra sorprende por su sencillez y su elegancia. En la pantalla se proyectan imágenes silentes de políticos, noticias de actualidad y grabaciones de manifestaciones en España, mientras se escucha la voz sosegada, limpia y profunda de Esquirol que nos explica lo que vemos. No se establece una analogía divulgativa y directa entre los fotogramas y las palabras del filósofo, sino que se provoca un diálogo abierto entre ambos para que el espectador deba repensar lo que mira.

En una entrevista en *Cahiers du Cinéma* Gilles Deleuze sostenía que el mejor cine es aquel en el cual “el cerebro es la pantalla”. Se trata de esas películas en las que el público no se comportaba como un personaje pasivo y apoltronado, sino como alguien inquieto que indagaba en lo que miraba para así entenderlo. Los mejores films no se concluían en las moviolas de las salas de montaje, sino en la mirada de la audiencia. Sin duda, en *Improvisaciones de una ardilla* el cerebro de cada espectador es la única pantalla posible. Es deber del público establecer el diálogo final entre lo que mira y las palabras que escucha.

Esquirol, representa una corriente ética poco frecuentada, la de la mirada atenta y del respeto. Así nos dice el propio filósofo en uno de sus textos: “Contra lo que pueda parecer y tendemos a creernos, no estamos en modo alguno acostumbrados a mirar el mundo real. Nuestro acelerado ritmo de vida, las ocupaciones y, sobre todo, nuestro autocentramiento, nos lo alejan. La mirada sencilla y serena, nos lo acerca, nos lo hace presente”. Para entender el mundo debemos mirarlo con atención y paciencia. Por ello, el dispositivo ideado por García del Pino resulta tan certero, no hay distracción con una trama o con temas secundarios, en *Improvisaciones de una ardilla* sólo están las imágenes a descifrar y el público, es misión de éste desentrañar el significado de aquéllas.

Referencias con citas literales:

- Berger, J. (2016). *Modos de ver*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona.
- Català, J. M. (2014). *Estética del ensayo. La forma ensayo, de Montaigne a Godard*, Universidad de Valencia, Valencia.
- Deleuze, G. (1986). “Le cerveau, c’est l’écran”, en *Cahiers du Cinéma*. Número 380, febrero. Pp. 25-32.
- Esquirol, J. M. (2017). *El respeto o la mirada atenta*, Gedisa, Barcelona.
- Flusser, V. (1997). *MedienKultur*, Frankfurt, Fischer.
- Guerín, J. L. (2008). *Apunts de viatges i retrats*, CCCB, Barcelona
- McKee, R. (2015). *El guion*, Alba, Barcelona.
- Merleau-Ponty, M. (2010). *Lo visible y lo invisible*, Nueva Visión, Buenos Aires.
- Machado, A. (2010). *Poesías completas*, Cátedra, Espasa, Madrid.
- Valente, J. Á. (1992). *No amanece el cantor*, TusQuets, Barcelona.
- Savater, F. (2009). *El arte de ensayar. Pensadores imprescindibles del siglo XX*, Galaxia Gutenberg y Círculo de lectores. Madrid.

El presente texto se inscribe en el ámbito del proyecto de investigación titulado *El ensayo en el audiovisual español contemporáneo* (Ref. CSO2015-66749-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional dentro del Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia.