



## ¿VENIMOS DEL CINE?

Xavier Moreno

*“Le he dicho que no lo permitiré, porque perderíamos la metáfora central de la película. Metáfora de qué, me ha preguntado. Le he dicho que eso no lo sabía, solo que era una gran metáfora”.*

Werner Herzog, *Conquista de lo inútil*

Hay un agujero. Del tamaño de una lenteja. Y un ojo podría mirar a través de él. Con una mano se sostiene una tabla donde se ha pintado la vista frontal de una iglesia. Mientras con la otra, se sostiene un espejo. La tabla está pintada por el lado que mira al espejo. El espejo mira la tabla y lo que hay en su parte superior, un franja de plata pulida.

Hay una cueva. Y en su rincón más recóndito, unos dibujos de, entre otros animales, unos caballos. En esa cueva no ha vivido nunca nadie. Nadie ha comido, nadie ha dormido, nadie ha hablado. Y todos los que allí se daban cita, comían, hablaban y, luego, dormían. Hay huesos. Estalactitas. Una mano que sostiene una fuente de iluminación. Sólo así se podrían apreciar los dibujos.

Antes, todos caminaban. Calle arriba, calle abajo. Antes, todos hablaban. Y, más tarde, dormían. Los caballos corren. Las nubes pasan. Todos lo veían. A esta hora, la gente mira la televisión. Incluso podía ocurrir que hubiera caballos corriendo y nubes pasando al mismo tiempo. Y los caballos mientras corren y las nubes mientras pasan, son caballos y nubes. Y todos lo pueden ver. Todos lo reconocen. Comen, hablan de ello y, más tarde, duermen.

En el Criterium International de 1997, que ganó el asturiano Marcelino García Alonso, un caballo saltó el cercado a veinte kilómetros de meta y galopó junto a los ciclistas durante exactamente un minuto. Las imágenes de la televisión francesa dieron la vuelta al mundo. Cuatro años más tarde, Jean-Pierre Jeunet incorporó unos segundos de esa escena en *Le Fabuleux destin d'Amélie Poulain* (2001).

Dado el conjunto:

Caballo. Nubes. Pies. Electricidad. Cuenta. Moderado. Anticongelante. Enganchar. Lugar. Pedregoso. Malcriado. Anticuerpos. Grácil. Estaca. Construir. Barómetro. Leche. Bañarse. Pica. Flauta. Automóvil. Axial. Camión. Maniqueo. Puerto. Jabalí. Desmallarse. Alienado. Respirar. Tesoro. Flores. Papel. Riqueza. Blanco. Diócesis. Taza. Homenaje. Carpeta. Dibujar. Playas. Paradoja. Escorpión. Dividir. Confucio. Armería. Extremo. Indecente. Decente. Patria. Contribución. Machado. Reserva. Valentía. Agrio. Monedero. Falso. Once. Danza. Quizás. Querer. Algarrobas. Elefante. Desviar. Desvelar. Perro. Beber. Grúa. Séptimo. Octavo. Remedio. Patatas. Pata. Padre. Cenizas. Monogamia. Ensaimada. Águila. Goma. Pantalla. Pelos. Durar. Silencio. Nubes. Caballo.

Pensar durante un segundo y medio todas las posibles permutaciones entre estas palabras así como cada una de las extensiones de sus respectivos campos semánticos.

Hay unos caballos fuera. Y fuera, las nubes pasan. No hace demasiado viento, el suficiente para mover las nubes de forma acompasada, lenta, uniforme. Si se prefiere, hay automóviles, bicicletas o autobuses. Pero están fuera. Inmersos en su quehacer diario. Los caballos pacen o corren y las nubes pasan por encima de ellos.

Durante un minuto y veinte-siete segundos unas nubes se mueven en *Seasons* (1975) de Artavaz Pelechian y en los primeros dos minutos y medio de *Elégia* (1965), la película de Zoltán Huszárík, los caballos pacen y corren.

Los caballos y las nubes están ahí. Y se puede hablar de ellos. Se debe hablar de ellos, de hecho, para que existan. Su existencia ahí fuera pertenece al universo de las palabras. Y, por tanto, del pensamiento. Y del habla. Aunque, en realidad, los caballos y las nubes, como los cangrejos y los autobuses, pertenecen al mundo. Pertenecen a la vida. Y la vida se lleva a cabo fuera. En la calle.

Hay un agujero. Del tamaño de una lenteja. Del tamaño de la entrada en una gruta. Del tamaño de una pantalla de cine. Y los agujeros, como los puentes, unen y separan a la vez. Unen lo que estaba separado. Separan lo que estaba unido.

Werner Herzog filmó en 2010 su celebrada *The cave of forgotten dreams* donde se observan lo que hasta hace algunos meses eran las pinturas más antiguas encontradas en Europa. Estudios recientes han concluido que algunos dibujos de la cueva de Altxerri, en Guipúzcoa, detentan ese honor. Hace unos treinta y nueve mil años, alguien dibujó unos caballos en la oscuridad de una cueva. La palabra caballo ya existía. Y los caballos también.

En algún momento de la primera mitad del siglo XV, Filippo Brunelleschi demostró, según su amigo Antonio Manetti, los principios de la perspectiva. Fue en las calles de Florencia. Para ello, construyó un dispositivo óptico a partir de un cuadro donde pintó una fachada del templo de San Giovanni. Con la ayuda de un espejo y mirando a través de un orificio practicado en la tabla, se podían observar, superpuestas, las líneas de fuga de la pintura y las del templo, junto con todas las demás líneas que componían la escena. Pero además, un pedazo de plata pulida reflejaba las nubes en movimiento sobre la pintura.

Caballos. Nubes. Dibujos de caballos. Nubes sobre una pintura. Planos de nubes y caballos. A través de un agujero. Que une y separa no el mundo respecto de la representación, ni la vida respecto del pensamiento. Sino lo visible de lo invisible.



Existe una relación entre las pinturas de Altxerri, el experimento de Brunelleschi y la escena de televisión del caballo junto a los ciclistas. Aunque los contemporáneos de cualquiera de esas representaciones no entendieran ni qué son ni para qué pueden servir las otras. No sabemos para qué sirven los caballos de la cueva Chauvet. Ni en nuestra actual perspectiva lineal pasan nubes.

Pero de la misma manera en que todos decimos caballo y nube, todos conocemos para qué puede usarse el cine. Quizás para eso que llamamos emocionarnos. Y, sin duda, la emoción no está al final de la experiencia cinematográfica. Es tan sólo una de sus consecuencias. La consecuencia de alguna operación intelectual que hace imprescindible las imágenes de la pantalla. O mirar a través del agujero. O iluminar los dibujos en la pared húmeda de la última de las galerías de una cueva.

Donde ya no hay caballos, ni nubes. Y si no hay caballos ni nubes, es que no existen, en ese lado del agujero, tampoco hierva que pacer ni viento que las mueva, ni palabras que designen exactamente nada. De lo que hay fuera.

Lo que hay en el otro lado del agujero, no lo sabemos. Como en realidad no conocemos lo que hay de este lado. Aunque aquí, cuanto menos, tenemos palabras que lo designan. Y con eso nos sobra. Aquí fuera, los caballos y las nubes son caballos y nubes porque lo podemos decir. Los caballos y las nubes del otro lado del agujero, aunque posean el mismo mecanismo que hace posible que las palabras de aquí digan las cosas de aquí, resulta que aun siendo caballos y nubes, allí, han dejado de serlo. O es igual que lo sean o no. Porque ya nada tienen que ver con caballos o nubes. Sino con lo que de invisible tienen los caballos y las nubes. Lo mismo, por cierto, que les permite ser caballos y nubes aquí. Pero ahora sirven para otra cosa.

Los agujeros, esas fronteras entre mundos, nos permiten mirar. Lo que no se ve. No ya caballos y nubes. Sino relaciones. Somos nosotros mismos los que estamos al otro lado. O, más exactamente, esa parte de nosotros mismos que no puede





verse y nos falta. Y que son, momentáneamente, caballos. Nubes. Pero son otra cosa.

El caballo ve a los ciclistas pasar. Y, de repente, salta la valla. Y se pone a galopar. Hay dos cámaras que lo siguen. Una, desde una moto. La otra, desde un helicóptero. Ciclistas y caballo pasan por unos campos, atraviesan filas de árboles y corren sobre un puente. Difícilmente se podría haber planeado una escena cinematográfica con la precisión de esas imágenes en directo de televisión. El comentarista de la retransmisión repite *Quelle image! Quelle image!*, Qué imagen! Su exaltación no remite a los caballos, ni al ciclismo profesional, sino a él mismo. O sea, a todos nosotros. O, mejor, a lo que de nosotros no podemos ver.

En un instante, las palabras de nuestro conjunto se hacen pensables simultáneamente, porque lo que construimos es un puente. Que las permite estar juntas, las hemos saltado. El agujero nos ha dejado entrar en el universo del sentido. Eso que no tenemos ni idea qué es, ni que de hecho tiene sentido alguno. Ni para cazar, ni para dibujar, ni para ver. Ese mecanismo no tiene nada que ver con lo que hay aquí fuera. Tiene que ver con lo que hacemos, mediante el pensamiento, de todo esto que hay aquí fuera.

Al principio fue la palabra. Y la palabra nació de la calle. Pero no lo hizo sola. Sino formando un sistema junto con otras maneras de representar. De una vez, nació la música y el mito. Y el mito quizás no sea sino un conjunto de imágenes. Al menos ésta es la lectura que hacemos de la tríada propuesta por Claude Lévi-Strauss en su "Finale", el último capítulo de *El hombre desnudo*.

Al principio fue el cine, instrumento que el ser humano inventó hace varios milenios y que ha tomado formas diversas, ininteligibles entre sí, aunque similares en su funcionamiento. De pronto, comprendemos, aunque no sepamos qué.

Claude Lévi-Strauss, "Finale" en *El hombre desnudo*, México: Siglo XXI, 2006 (1971)

Manuel Delgado, "Art, màgia i religió" en *Palazuelo, procés de treball*, Barcelona: MACBA, 2006