

"Soñar despiertos": Un acercamiento a los fundamentos técnicos, estéticos y filosóficos de la cinematografía.

IV - Una fábrica de dimensiones: el espacio creado en la mente se escapa de la línea del tiempo, por Aurelio del Portillo (www.despazio.net)

(babab.com nº 7: http://www.babab.com/no07/sonar_despiertos4.htm)

"Yo no pido que una teoría se corresponda con la realidad porque yo no sé qué es eso". Stephen W. Hawking.

Un amable lector de Babab nos dirigía un mensaje, hace ya algunos números (perdonen que no quiera decir algún tiempo), en el que sugería que estos artículos no deberían estar en una sección de imagen sino en cualquier otra de filosofía, poesía... Tomé este comentario como un gran piropo, y, además, me di cuenta una vez más de la inutilidad de pretender colocar en las estanterías de los conceptos y las clasificaciones nuestra percepción y comprensión de la vida. ¿En qué disciplina debería encuadrar mi fascinación por la luz? Por si no se hubiera notado suficientemente, quiero aclarar que estamos haciendo un juego de sustancias paralelas entre la representación de la realidad que nos ofrece la cinematografía y la no menos representada visión de las cosas que se realiza en nuestra mente. Como tal juego no está obligado a motivarse ni a buscar objetivo ni finalidad alguna que no sea el propio jugar, pero, en este caso, se le pretende dotar de un cierto sentido pedagógico que nos estimule en la aceptación y asimilación de un fenómeno que considero incontestable: nos relacionamos con la vida a través de imágenes, de representaciones mentales que apuntan a algo esencial que no sabemos definir. El cine es, o al menos eso creo, una construcción mimética de las estructuras mentales. Comprendiéndolo en sus diferentes aspectos podemos avanzar en el descubrimiento de nuestros propios mecanismos, trucos y ensoñaciones. Todo lo que se nos muestra como perceptible señala, indica, sugiere, invita a mirar en una dirección, empuja al aprendizaje.

"Cuando el sabio señala la luna, el necio se queda mirando el dedo".

No buscamos mirar con estéril deleite los mecanismos del "dedo-cine", ni siquiera del "dedo-mente". Pretendemos hacer transparentes, en la medida de lo posible, algunas triquiñuelas con las que nos definimos cosa entre las cosas y apuntar hacia lo menos perceptible desmantelando el artilugio de lo fragmentado y organizado, como si de una cajonera se tratase, en este mundo *audiovisible* que nos inventamos constantemente. Y nos apoyamos para eso en la magia del cine porque, repito, se asemeja a la fantasía cerebral con la que definimos, o pretendemos definir, una articulación de la vida. Y repetiré entonces que nuestra relación con la vida se realiza a través de imágenes, de representaciones, y no hay nada más misterioso para mí que los cataclismos emocionales padecidos por mi cuerpo y mi mente ante la contemplación de una sucesión de luces, formas y sonidos referidos a vivencias a veces lejanas que, sin embargo, me hacen reír y llorar. Un instante después me quedo fascinado con el fenómeno y, algunas veces, reflexiono sobre ello. No sé si esto es una teoría, en el sentido puro de especulación independiente de toda aplicación, ni sé si puede hacerse una teoría sobre el cine, ni siquiera sé a qué realidad o realidades apunta todo esto. Me tienta, como pura provocación, el experimento mental y trabajo sobre él. Aclaro todo esto porque toca en esta ocasión referirse a la representación del espacio y del tiempo, y no es éste un tema simple que pueda revolcarse con conjeturas, pasar por la plancha de la intelectualidad y servirse como aperitivo en un aula, en una revista, aunque sea de cultura y por Internet, o en una conversación a punto y seguido del fútbol, la política o la televisión. Y, sin embargo, resulta, por lo general, interesante y atractivo. Humildemente quisiera sumarme a su observación, aunque contemos con innumerables publicaciones y lecciones de cine referidas al tema (el primer capítulo de *La praxis del cine* de Noël Burch se titula, precisamente, 'Cómo se articula el espacio-tiempo').

"Soñar despiertos": Un acercamiento a los fundamentos técnicos, estéticos y filosóficos de la cinematografía.

Muy brevemente propongo recuperar algunas de las ideas que manejábamos en [La corrupción de la mirada](#) y volvamos a contemplar esta idea articulada por Rudolph Arnheim: "El espacio no lo vemos, lo pensamos". Es el pensamiento el que sostiene un ficticio continuo espacio-temporal en el que ordenamos los estímulos según la pauta de ese mecanismo mental. Y sostenemos que existe el antes y el después, el aquí y allá, sin sospechar ni por un momento que pudiera existir el "todo ya", el ahora infinito y eterno. *Aprendemos* que un conjunto de luces reflejadas en una relación de energías, que llamamos materia, dibuja cosas porque tenemos un patrón de referencia en la memoria. Sobre esos patrones nombramos el mundo y lo ordenamos. Parece sencillo que ocurra a cada instante en nuestra experiencia cotidiana, pero esa simplicidad no es más que una valoración escapatoria. ¿Pueden explicarme por qué nos hemos acostumbrado también a contemplar dos o más secuencias alternando paralelas en el montaje de una película y asimilar las historias que cada una de ellas cuenta sin perdernos? ¿Somos capaces de darnos cuenta de que un plano junto a otro pueden describir un espacio, por ejemplo una habitación, y hacernos comprender sus dimensiones y distribución a través de unas pocas visiones fragmentadas? ¿Cómo unimos esos fragmentos? Al llegar a un lugar, por muy grande que sea, podemos hacer una representación total del espacio uniendo en la mente golpes de mirada separados. Nadie puede abarcar la basílica de San Pedro con una sola mirada, pero todo el que la ha visitado tiene una *idea* completa de ese espacio. Si la cámara y el montaje se expresan con sencillez y eficacia, si los ángulos de relación y la continuidad son correctos, el espacio se fabrica en la mente. Si ocultamos con habilidad datos visuales imprescindibles podemos dejar fuera parte de ese espacio y crear atractivo o miedo por lo que está más allá de la representación de la pantalla, como ocurre en nuestra fantasía infantil cuando se enfrenta a la oscuridad y crea mundos y seres oníricos donde sólo encontraría normalidad, habitualidad, al encender la luz.

*"Y siento miedo. Soy el niño
que en el pasillo oscuro oye el jadeo del jaguar,
ycanta, y canta y canta para ahuyentarlo,
para que la sombra no sea". (José Hierro)*

Mostrar y ocultar es una cualidad potencial del cine que trabaja sobre esa capacidad de construcción mental. Y, si lo observamos con cuidado, descubrimos la sorprendente habilidad de nuestro cerebro para conjuntar fragmentos y dotar de forma y continuidad a su relación por unos simples datos visuales y narrativos de concordancia, abarcando en este mecanismo cuantas narraciones simultáneas queramos agrupar.

Billy Elliot baila clandestinamente en un gimnasio mientras su padre y su hermano se enfrentan a la policía en piquetes defendiendo una huelga minera. Una imagen se refiere a esta trama, la siguiente a aquélla. Varios cortes de plano después tenemos una ubicación clara de ambos espacios y de lo que en ellos acontece. Estamos simultaneando, sin confundirlas, dos situaciones, y puede haber muchas más. Pero quizás una de ellas nos deje prendidos y no prestemos atención a otra aunque esté pasando por delante de nuestra misma mirada física. Una nos interesa y la otra no, profundizamos en aquélla y dejamos pasar superficialmente ésta. La continuidad se establece entonces modificada por nuestro interés, es decir, por los vínculos mentales y emocionales que nos permiten penetrar en el texto y descubrir sus narraciones ocultas. ¿Puede alcanzar esta diferencia de atención a la construcción del espacio en la mente? Yo creo que sí. Si no fuera así no entiendo los tropezones ni la mayoría de los accidentes de tráfico.

"Soñar despiertos": Un acercamiento a los fundamentos técnicos, estéticos y filosóficos de la cinematografía.

Si a todo esto añadimos que el orden del tiempo, la sucesión y duración de las cosas, es también una construcción mental podríamos admitir sin dificultades que la mente salte fracciones de segundo o milenios con la misma facilidad. De la mano que dispara al impacto que mata, del hueso lanzado al aire por un primate "avanzadillo" a la nave que danza en el vacío (homenaje a *"2001, una odisea del espacio"*, siendo consciente de que se refería a un ficticio año que ya ha llegado, 33 años después, desmintiendo aquella ingeniosa propuesta de futuro). La elipsis resulta algo muy sencillo de asimilar. Podemos constatar también, y nos hemos referido a ello en artículos anteriores, que, aunque los relojes estén inventados para convencernos de lo contrario, las duraciones se muestran como experiencias, no como hechos objetivos. Y que además, para colmo del intelecto funambulesco, podemos saltar hacia el pasado y hacia el futuro sin perder nuestro centro de conciencia. Lo llamamos "flash-back" o "flash-forward" y con ese acto de nombrar damos el asunto por dominado. ¿Observamos en realidad el movimiento mental que esto supone? ¿Somos capaces de relacionarlo con los mecanismos cotidianos por los que consideramos que el tiempo es un movimiento lineal del pasado al futuro que se salta, sin más, el presente que, en realidad, es lo único que existe? En estas paradojas y curiosidades que la observación nos permite alucinar, hay mucho que descubrir y mucho que aprender. Si el cine puede provocar estas acciones de la mente es porque la mente puede realizarlas, esto es obvio. No puedo dejar de pensar en nuestra tendencia a vivir en la memoria, recuperando con nostalgia o frenesí lo acontecido en el día o en la vida (es lo mismo), o a proyectar deseos y miedos hacia el futuro haciendo planes, creando seguridades ficticias, conjurando amenazas, invocando placeres, sin ser conscientes, en realidad, de que todo esto se realiza desde un punto de conciencia que es puro presente, el espectador de la película, a veces diluido en ese torbellino de pensamientos que le aleja de sí hacia sus proyecciones mentales. Esta arquitectura mental está hecha de espacio y de tiempo, es decir, de la sustancia del sueño. Con ella construimos representaciones que pretenden justificar nuestra realidad como original o superior aunque, en el fondo, todos sabemos o intuimos que es una maravillosa mentira.