

PENSAR LAS FRONTERAS DESDE EL CINE: EL CARÁCTER LÍMITROFE DE LO HUMANO SEGÚN ANGELOPOULOS

Begoña González Cuesta
Universidad SEK de Segovia
begona.gonzalez@ie.edu

ABSTRACT: Una dimensión del actual cine europeo que conviene considerar es su capacidad para afrontar las realidades complejas de forma compleja. Se están realizando obras que aportan propuestas de pensamiento sobre los estratos profundos de lo real, construyendo una mirada estética y reflexiva. Nos interesa la imagen compleja, aquella que no se limita a ofrecer un testimonio sino que construye un pensamiento. En esta línea, el cine de autor, de algunos autores, y especialmente el cine ensayístico abre caminos subversivos dentro del universo audiovisual; algunas de sus obras son lecturas muy personales y a contrapelo de lo marcado por las tendencias culturales hegemónicas. Europa es un espacio de fronteras, físicas y culturales, individuales y colectivas; y es por ello lugar tanto de tránsitos como de barreras. En esta línea se enmarca mi comunicación, que se inscribe en un amplio proyecto de investigación actualmente en marcha, un estudio interdisciplinar titulado: “Pensar los márgenes desde la imagen. Análisis de la reflexión sobre los espacios marginales en sus representaciones contemporáneas -cine, videoarte, audiovisual, fotografía, arquitectura, pintura, escultura-.”

Desde dicho marco, apporto aquí un análisis sobre algunas formas de pensamiento audiovisual complejo que abordan el carácter fronterizo de lo humano. Concretamente, en la obra de Theo Angelopoulos: los espacios limítrofes sobre los que reflexiona y algunos elementos de construcción fílmica con los que trabaja como son el fuera de campo o el plano secuencia.

Una dimensión del actual cine europeo que conviene considerar es su capacidad para afrontar las realidades complejas de forma compleja. Se están realizando obras que aportan propuestas de pensamiento sobre los estratos profundos de lo real, construyendo una mirada estética y reflexiva. Nos interesa la imagen compleja, aquella que no se limita a ofrecer un testimonio sino que construye un pensamiento. En esta línea, el cine de autor, de algunos autores, y especialmente el cine ensayístico abre caminos subversivos dentro del universo audiovisual; algunas de sus obras son lecturas muy personales y a contrapelo de lo marcado por las tendencias culturales hegemónicas.

Europa es un espacio de fronteras, físicas y culturales, individuales y colectivas; y es por ello lugar tanto de barreras como de tránsitos. En esta línea se inscribe mi comunicación que se enmarca en un amplio proyecto de investigación actualmente en marcha, un estudio interdisciplinar titulado: “Pensar los márgenes desde la imagen. Análisis de la reflexión sobre los espacios marginales en sus representaciones contemporáneas”. Se trata de realizar a corto y medio plazo una reflexión transdisciplinar sobre la compleja realidad del carácter fronterizo de lo humano y sus manifestaciones en la cultura contemporánea. Esbozaré aquí unas pinceladas que muestren los primeros pasos de ese proyecto todavía en sus inicios -aunque inserto en una línea de trabajo con más trayectoria-. Partiendo de los parámetros planteados en dicha investigación, realizaré en esta comunicación una breve concreción al analizar un aspecto esencial de la película de Theo Angelopoulos *La eternidad y un día*.

En primer lugar, trazo un esbozo del proyecto de investigación. En el mes de noviembre de 2006 se estrenó la película *El gran silencio* de Philip Gröning; estreno que coincidió con la presencia de la instalación audiovisual *Una habitación para San Juan de la Cruz* de Bill Viola en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. El interés suscitado por estas obras entre un grupo de profesores nos llevó a preparar un proyecto de investigación destinado a analizar de manera interdisciplinar algunas de las cuestiones nucleares que surgieron del acercamiento a dichas obras. Cuestiones que están en el horizonte de nuestros trabajos de investigación en estos últimos años.

En las piezas citadas se reflexiona sobre los espacios marginales que se encuentran en la frontera entre el espacio personal y el espacio de la trascendencia, el espacio interior y el espacio que se abre a una exterioridad que lo supera, los espacios intersticiales entre el interior y el exterior del sujeto.

Consideramos crucial el hecho de que en dichas obras el pensamiento sobre las realidades espaciales se realiza en y desde la propia obra de creación. No ilustran con imágenes, sonidos, espacios o palabras un pensamiento previo, sino que piensan con esas materias sobre la realidad en la que se investiga.

Los niveles desde los que vamos accediendo al objeto de estudio serían los siguientes: Abordando la cuestión desde una perspectiva amplia, comprobamos que desempeña un papel esencial en el trabajo creativo la conceptualización y la materialización del espacio: la coordenada espacial que, junto con el otro eje, la coordenada temporal, constituyen el entramado sobre el que se apoya y en el que se construye la reflexión sobre lo real por la vía de la creación de universos imaginarios, de obras artísticas.

En las diversas manifestaciones de la creación contemporánea constatamos también una importante característica común, de índole más concreta: la presencia y tratamiento de los espacios marginales, de los márgenes, las fronteras. Interesan en lo que tienen de lugar descentrado, de espacios de separación o de tránsito de un mundo a otro, de confrontación o de diálogo.

En tercer lugar, percibimos una característica nuclear en la obra creativa contemporánea: su carácter de espacio en el que se materializa una reflexión sobre la realidad. El arte puede ser “una forma que piensa”, pensamiento encarnado en las materias y formas del arte, en las imágenes complejas de ciertas construcciones fílmicas, pictóricas, fotográficas, arquitectónicas... Pensamiento construido desde las materias del arte.

En la investigación, haremos, pues, confluir el acercamiento al estudio de la obra de creación como un espacio en que se materializa el pensamiento sobre la realidad con la consideración de los espacios artísticos que trabajan desde y sobre los márgenes, los lugares fronterizos en que se manifiesta con especial fuerza la complejidad de lo real y del trabajo creativo.

No nos interesa centrarnos en la representación de lo marginal en la obra de creación; pretendemos dar un paso más allá en nuestra perspectiva de análisis: buscamos cómo se piensa artísticamente el espacio marginal. Creemos que en la adopción de este punto de vista se apoya gran parte de la novedad de la investigación, así como del alcance que puedan tener las aportaciones de este proyecto. No es la mimesis y el estudio de lo representado la perspectiva adoptada; es la perspectiva poética, la generación de

pensamiento y de reflexión radicalmente desde la obra artística. Como decía Paul Klee, el arte no reproduce lo visible, sino que lo hace ver.

Consideramos que en nuestra cultura actual, los espacios marginales requieren una consideración prioritaria. Es necesario, por ejemplo, abordar las formas en que el arte piensa y reconstruye esos espacios al margen de la historia, esos márgenes de lo humano que fueron los espacios del horror: Auschwitz, Hiroshima, Sarajevo; pensar los espacios fronterizos entre culturas que aparentemente están destinadas a no entenderse o fronteras destinadas a ser traspasadas resulta una tarea crucial para la comprensión de nuestra realidad; también se plantea a la creación contemporánea, un arte que se ha anclado en el yo, la cuestión de la construcción de la propia identidad desde la obra de creación, las vías de ida y vuelta entre sujeto y mundo, memoria y trascendencia, transitan el mejor arte de nuestros días. Estos casos concretos, que son unos entre muchos, ponen de manifiesto que las experiencias humanas más profundas y verdaderas se dan en los límites, en los complejos y fluctuantes márgenes.

En este contexto, mi propuesta de trabajo se centra en analizar el cine que piensa: la reflexión materializada en el cine ensayístico desde sus materias propias; y concretamente el cine que piensa sobre los espacios marginales y fronterizos.

En este sentido, debemos recordar que el cine ensayístico reflexiona en y desde el propio material fílmico. No consiste en ilustrar con imágenes un pensamiento previamente construido o de superponer un texto ensayístico sobre unas imágenes de fondo; se trata de generar un proceso reflexivo en las materias del cine. En el ensayo fílmico, la dimensión heurística y hermenéutica está inserta en el corazón mismo de la obra fílmica.

El cine es así concebido como camino para el pensamiento desde el sujeto: los films pueden ser formas de acceso a la profundidad de lo real desde el yo. El cine entendido como recreación de la experiencia estética, en la medida en que el arte se vincula a la experiencia radical del ser. Profundizaré en los fundamentos y en las manifestaciones concretas de la construcción fílmica; cuando el cine realiza una profunda reflexión sobre lo real y lo hace construyendo de forma compleja y meditada universos imaginarios fílmicos que generan nuevas miradas que reconfiguran el mundo. Se trata, pues, de analizar el pensamiento creativo en el cine.

Mi aproximación al análisis de los espacios fronterizos en el cine ensayístico se sustenta sobre una base teórica, desde mi perspectiva, enormemente firme: la filosofía del límite de Eugenio Trías. Esencialmente su concepción del hombre como ser fronterizo y su entendimiento de la creación como espacio simbólico en que se produce el habitar más fructífero de ese ser en la frontera. Un pensamiento sobre el sujeto y la trascendencia en el que se imbrican metafísica, estética y ética.

Me interesan, por tanto, las fronteras a nivel físico -en la realidad y en la obra-, político, social, antropológico, simbólico, poético. Esas fronteras plasmadas, concretadas en elementos de construcción del film.

La gran cuestión fronteriza considero que es la dicotomía o confluencia entre sujeto y trascendencia. La gran cuestión que late de fondo y sobre la que se reflexiona creando en cierto cine ensayístico es la inquietud que en su momento planteara con gran brillantez el poeta Arthur Rimbaud: “la verdadera vida ausente” y su búsqueda; especialmente la dimensión espacial de esa búsqueda.

Nos enfrentamos pues al estudio de una poética de la ausencia-presencia en la construcción del espacio en el audiovisual reflexivo contemporáneo. El auténtico espacio del creador está en ese inquietante pero único posible territorio fronterizo entre la realidad y el deseo. Pensar desde la imagen lo irrepresentable, las ausencias. Por tanto, poética de la ausencia, que es también poética de la trascendencia, el deseo, el horror, el dolor, la intimidad, lo obscuro, el otro, la identidad, la muerte, la vida...

Como horizonte del análisis estará continuamente presente el hecho de que las obras sobre las que trabajamos nos llevan a asomarnos a la frontera que conduce a los márgenes de la construcción fílmica estandarizada. Conviene considerar también que estas obras del ámbito del audiovisual ensayístico incorporan un carácter híbrido: hibridaciones narrativas, ensayísticas y poéticas; hibridaciones también entre cine, videoarte, audiovisual, instalación, multimedia... La auténtica imagen creativa fundamentalmente es obra subversiva.

La forma de acercamiento a esas obras será básicamente desde la perspectiva del análisis fílmico. Interesa cómo se construye fílmicamente esa reflexión sobre los márgenes. Desde el carácter poético, de construcción audiovisual, se llegará a sus dimensiones políticas, éticas o antropológicas.

Desde este marco de investigación, apporto aquí una reflexión, todavía en una fase muy incipiente, sobre la obra de Theo Angelopoulos *La eternidad y un día*. Todo el cine de este autor está atravesado por una larga y profunda meditación sobre las fronteras. Las fronteras políticas y físicas, y junto a ellas, las fronteras de lo humano. Reflexiona en su cine fílmicamente sobre los espacios limítrofes y sobre la esencial condición fronteriza del hombre. Decía Angelopoulos en una entrevista: «Creo que mis películas son sobre viajes que todos realizamos, en cualquier parte del mundo.»¹ En *La eternidad y un día* asistimos al viaje del poeta Aléxandros hasta la frontera esencial de su vida, hasta el límite mismo entre la inmanencia y la trascendencia. A Angelopoulos le interesan las fronteras en tanto *limes*, espacios que abren a otros mundos, más allá de éste.

Sus películas *El paso suspendido de la cigüeña*, *La mirada de Ulises* y *La eternidad y un día* constituyen una trilogía sobre el viaje y las fronteras, abordando el tema desde diversos ángulos. En la primera de forma tanto espacial como metafórica, en la segunda desde la perspectiva de la mirada y en la tercera aborda la cuestión clave: la frontera entre la vida y la muerte.

Se pregunta Angelopoulos en el origen del proyecto de *La eternidad y un día*: ¿qué hace alguien cuando sólo tiene un día para vivir?, ¿qué queda al final de una vida?, ¿qué es el paso del tiempo?, ¿se pueden tender puentes hacia el mañana?

Aléxandros es un viejo poeta y escritor, enfermo terminal, que se dispone a vivir su último día de vida. Se adentra en ese presente, aparentemente carente de tiempo por delante, sin prisas, en un tiempo suspendido. Se sumerge en sus recuerdos más importantes, reviviendo aquellos momentos cruciales que configuraron a fondo su vida, visita la casa familiar, a su hija, a su madre. En un determinado momento se encuentra con un niño que vive mendigando y al que salva de un futuro incierto y de una vuelta a su Albania de origen, una vuelta que parece le supondría la muerte; muerte a la que, de otra manera, tendrá que enfrentarse en una sobrecogedora escena de duelo por el fallecimiento de uno de sus amigos. Ese niño será su compañero en el viaje hasta los umbrales de la eternidad, entroncando su vida con ese día, ese presente desde el que podría quizá alcanzar lo eterno, desde el interior del instante.

En una secuencia concreta se visualiza materialmente el espacio de la frontera. El poeta viaja con el niño hasta los límites con Albania, y en su frontera vemos a unos niños

¹ HORTON, Andrew. *El cine de Theo Angelopoulos. Imagen y contemplación*. Madrid: Akal, 2001, p. 171.

encaramados a unas rejas. Angelopoulos ha declarado en alguna ocasión que se trata en esa secuencia de una proyección del miedo; miedo anticipador de algo que no vemos pero que podemos imaginar, aunque esté fuera de campo. Ante esa posibilidad, Aléxandros lo lleva de vuelta consigo, lejos de ese más allá futuro vinculado a la muerte.

Pero hay un concepto y una materialización más profunda de la frontera en este film. En el viaje, en la odisea del protagonista, se desciende al corazón del mundo que es el centro de su corazón; se describen unos círculos más profundos en el viaje hacia la condición nuclear del hombre, hacia su condición de ser fronterizo y limítrofe. «Angelopoulos no busca verdades, mensajes o soluciones simples, su cine sugiere un deseo de trascendencia.»² Creo que esto se encuentra presente a lo largo de todo el film, pero acentúo dos aspectos que considero especialmente significativos:

El propio título de la película y el significado que adquiere materializándose en el film. Y también la secuencia final: el hombre enfrentado en su interior a su condición limítrofe, de habitante de su vida y de su más allá, de su ciudad terrestre y celeste. En la escena final en que coexiste el presente y el recuerdo, su mujer le pide que le conceda ese día. En ese instante Aléxandros se pregunta en conversación con su mujer, desde el recuerdo: «Mañana. ¿Qué es el mañana? Un día te pregunté, ¿cuánto dura el mañana? Y me respondiste: La eternidad y un día», contesta ella. Él dice, «Mi paso a la otra orilla es esta noche. Te he recuperado con palabras. Estás aquí. Todo es verdad y espera de la verdad». Se vuelve hacia el mar y la película se cierra con el poeta diciendo desde su frontera las palabra que como poeta la había proporcionado el niño: cumbrecita mía, las mil, yo, forastero... Y alguien desde la distancia le llama por su nombre, Aléxandros. Pero en el film no vamos más allá; nos quedamos ahí, en ese eje, en ese espacio intersticial, que es lo que nos define como humanos, dice Trías y dice también Angelopoulos con su película. En este sentido, Angelopoulos, en el marco de la tradición griega, deja “fuera de cuadro” la muerte o la trascendencia. El teatro griego, así como el japonés o el chino, no escenifican la muerte o la violencia. Aquí el hecho de no ir más allá, de mostrarnos a Aléxandros mirando a la eternidad que se abre ante sí, está diciendo mucho más: está mostrando que somos seres del límite, que desde aquí, no podemos mostrar más, sólo trazar el arco de la flecha.

² HORTON, Andrew. *El cine de Theo Angelopoulos. Imagen y contemplación*. Madrid: Akal, 2001, p. 22.

He señalado anteriormente que la concepción del hombre como un ser esencialmente fronterizo, presente en el núcleo de la filosofía de Eugenio Trías, puede iluminar el cine que encarna en formas fílmicas esa dimensión de lo humano. A continuación recogeré algunas reflexiones de Trías que parece podrían arrojar luz para reflexionar desde ellas hacia el corazón de la película. Revisar el film y especialmente su secuencia final desde esta perspectiva puede ser iluminador. Cito a Trías, en textos provenientes de su obra *Los límites del mundo*, en la que pone las bases de esta idea.

«Pero del límite mismo del cerco brotan, como suplementos lingüísticos en forma de *signos de interrogación*, eso que Kant, sabiamente, llama *ideas de la razón*, es decir, ideas-problema que dibujan áreas en donde el decir se empina por sobre sus limitadas fuerzas, preguntando por el fundamento o falta de fundamento, por la finalidad o falta de finalidad (del mundo externo, interno y del *mundo todo*) y por el entramado del “ser” y la “nada” que infecta a fundamento y fin. / Los signos de interrogación cuelgan del límite mismo del mundo y se proyectan hacia el corazón del enigma.»³

«Hay en el fronterizo una doble dimensión (que aparece como orientación o inclinación) de inmanencia y trascendencia. El fronterizo es, en pureza, la juntura y separación de eso que queda dentro (hogar) y de eso que desborda y trasciende (lo extraño, inhóspito, inquietante).

El fronterizo es de hecho *el límite mismo* que define y circunscribe los dos mundos. No habita plenamente “este mundo”, como por ejemplo el animal o la planta. No tiene por única referencia lo intramundano (bajo la modalidad de *hábitat*, nicho ecológico o entorno). Su casa se halla siempre referida a la intemperie. De ahí que no pueda ser definido desde criterios puramente materialistas, sean éstos mecanicistas, dialécticos o “culturales”. El fronterizo se diferencia también del ángel o del arcángel, es decir, de los seres que, a modo de figuras alegóricas o míticas, supuestamente habitan “el otro mundo”. Su carácter centáurico radica en *ser el límite, carne del límite*, con un pie implantado dentro y otro fuera. / *En tanto que fronterizos somos los límites del mundo. Somos pura línea, puro confín, referidos a la vez al cerco y al extrarradio. En el vértigo se documenta esta naturaleza peligrosa que nos inviste y nos define. [...] Los límites del mundo somos nosotros, con un pie implantado dentro y otro fuera. Somos los límites*

³ TRÍAS, Eugenio. *Los límites del mundo*. Barcelona: Destino, 2000, p. 62.

*mismos del mundo. La filosofía, crítica y metódicamente desplegada, permite decir qué es lo que somos.»*⁴.

La secuencia final de *La eternidad y un día* materializa fílmicamente tal pensamiento.

El cine, comentaba Angelopoulos en una entrevista, «quizá sea la última forma importante de resistencia ante el deteriorado mundo en que vivimos. Hoy, al tratar sobre las fronteras, los límites, la mezcla de idiomas y culturas, intento encontrar un nuevo humanismo, una nueva vía.»⁵

El nuevo humanismo que busca construir Theo Angelopoulos tiene su resonancia también en lo planteado por la filosofía de Trías: el hombre contemporáneo es un exiliado del suelo estable de las viejas creencias, un hombre que asume la “muerte de Dios”. «La única vía es “hacer camino”, también en el ámbito filosófico, explorando un suelo nuevo en el que el pensamiento ha de afincarse y plantarse, pasando del nihilismo negativo, con su necesaria labor de deconstrucción, a un nihilismo positivo, que tiene como función fundamental, no “la transvaloración de todos los valores” sino “la creación nueva de valores”.»⁶

El cine de Angelopoulos encarna esta idea, dándole cuerpo fílmico. Construye una poética -una reflexión creativa- del devenir. El hombre del límite es un ser temporal, con un pasado, un futuro y un presente eterno, todos confluyendo en el instante: ese instante al que asistimos al final de la película, ese otro día que acompaña a la eternidad, ese día en que se inscribe, desde dentro, la eternidad.

BIBLIOGRAFÍA

ANGELOPOULOS, Theo. *La eternidad y un día* (Mia aioniotita kai mia mera, 1998). DVD. Barcelona: Intermedio, 2005

HORTON, Andrew. *El cine de Theo Angelopoulos. Imagen y contemplación*. Madrid: Akal, 2001.

PÉREZ-BORBUJO, Fernando. *La otra orilla de la belleza. En torno al pensamiento de Eugenio Trías*. Barcelona: Herder, 2005.

TRÍAS, Eugenio. *Los límites del mundo*. Barcelona: Destino, 2000.

⁴ TRÍAS, Eugenio. Op. cit., pp. 66-67.

⁵ HORTON, Andrew. *El cine de Theo Angelopoulos. Imagen y contemplación*. Madrid: Akal, 2001, p. 165.

⁶ PÉREZ-BORBUJO, Fernando. *La otra orilla de la belleza*. Barcelona: Herder, 2005, p. 21.