

| Orlando Lübbert

Profesor/ Universidad Diego Portales

Magister/Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño
Santiago/Chile

LA MIRADA COMO ABRELATAS

[THE VIEW FROM THE STANDPOINT OF A CAN OPENER]

resumen En el artículo se narra la experiencia de dos talleres del magister *Del Paisaje a la Infraestructura Contemporáneos*, de la Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño de la Universidad Diego Portales, donde el autor analiza la capacidad de la mirada al abrir ciertos espacios y explorarlos, para ser luego narrados audiovisualmente. Utiliza varios ejemplos cinematográficos para evidenciar esta realidad

palabras claves mirada | identidad | cine | realidad

abstract In this article, experiences from two Master workshops are extracted from the narrative of *From Scenery to Contemporary Infrastructure* by Professor Orlando Lübbert, a member of the Art and Design Architecture Faculty at Diego Portales University where the author analyzes the capacity of the eye to both open and explore spaces so they might be narrated through audio-visual means. He uses many cinematographic examples as evidence of that reality

keywords the view | identity | cinema | reality

La idea de que los seres humanos tenemos una sala de cine en el interior de nuestra mente puede parecer descabellada. Más aún, el pensar que estamos sentados en una cómoda butaca en medio de la sala gozando del mejor cine: la realidad.

Recuerdo con nostalgia los largos viajes en tren. La ventana y el paisaje pasando ante mis ojos como un vendaval en el que me agarro del pedazo de letrero donde alcanzo a leer “uel” y ya me salta Manuel, un vecino de cuando era niño que me acompaña entonces por varios kilómetros de campos y techos que se entremezclan con trozos de recuerdos de Manuel y el resto de una pandilla de muchachos en unas calles terrosas de La Cisterna. Todo muy lejos en tiempo y lugar, sin embargo, todo presente, porque no cabe duda que todo viaje exterior es también un viaje interior.

Viviendo a fines de la década de los '80, en Berlín, descubrí por casualidad a Dennis Potter, escritor y guionista inglés. Me iba a reunir con un colega de la Universidad Libre, el que se dio cuenta de pronto que si no partía de inmediato a su casa, se perdía un capítulo de “The Singing Detective”, la serie inglesa que se pasaba en la tele. Mi amigo se disculpa y me la recomienda antes de salir corriendo. Yo me apresuré en llegar a casa y la vi también para convertirme de inmediato en su fiel seguidor. Una serie extraordinaria que trata de un detective quien, víctima de una soriasis terrible, se ve condenado a largos periodos en cama, librado a su propia mente, la que explora como buen detective que era. Entonces resuelve casos desde su cama de enfermo, atando cabos en el territorio de su imaginario, pero no solo descubre crímenes no resueltos, sino también pasajes oscuros de su propia vida.

Por ahí por 1995 me vuelvo a encontrar a Potter, esta vez en Chile, en el canal *Film and Arts*, del cable. Melvyn Bragg le hace una entrevista que ambos saben será póstuma. Potter, de 61 años, tiene cáncer al páncreas, pero habla con asombrosa vitalidad de lo que está haciendo en esos momentos: escribe dos series para la TV inglesa, “a ver si alcanzo”, dice, mientras bebe de un jarro una poción de morfina que le permite sobrellevar la entrevista. Sin embargo, nada es tristeza en este hombre que con las dos series, “Karaoke” y “Cold Lazarus” quería dejarnos un legado. Con el magnífico Albert Finney en el rol protagónico, “Karaoke” trata de un hombre que, como él mismo, se muere de un cáncer. Pero en “Cold Lazarus”, ambientada en un futuro lejano, nos habla de lo que nos espera. El personaje de Finney, mejor dicho su cabeza conservada con métodos criogénicos, reaparece en el futuro, en una

sociedad dominada por las imágenes. Por encargo de un zar de las comunicaciones que maneja las imágenes y, por lo tanto, el poder, un grupo de científicos se propone extraer de la mente de Finney todos sus recuerdos para ser proyectados en vivo y en directo a todo el planeta, como una especie de *reality show* de la mente. En medio del proceso, los ojos de Finney se abren para ver con angustia cómo se le extraen poco a poco sus recuerdos. Pero en esa sociedad del control total, a través del poder de la imagen, hay fuerzas que resisten y tratan de boicotear el espectáculo; son los llamados “Rones”, revolucionarios del futuro que han fundado un grupo llamado *RON*, la sigla de Reality Or Nothing, realidad o nada.

Cuando a Finney le comienzan a extraer sus recuerdos de infancia sabemos que lo están destruyendo definitivamente, porque le está siendo enajenada su identidad, lo más preciado que podemos poseer al final de nuestras vidas. Finney no puede hacer nada para impedirlo, pero ahí aparecen los “Rones”.

Potter nos quería regalar una llamita socrática; para él, el imaginario y la mente no solo fueron un territorio donde sembró sus historias, también fueron su tema. “Reality or nothing” suena a grito desesperado en ese mundo de Potter mediatizado por la imagen, donde, según la trama, solo con violencia es posible abrirse un camino hacia la realidad.

La imagen lo es todo, el imaginario, un depósito maravilloso de identidades fragmentadas y reflejadas, pero también un campo donde se libra más de una batalla.

El cine proyecta imágenes sobre una pantalla: es la forma que tiene para narrar. La mirada, cuando hace su ejercicio de mirar, proyecta nuestro imaginario sobre la realidad. No existe la mirada neutra; en cada mirada hay un mensaje disparado a la realidad. La mirada explora, pero también diseña o rediseña realidades, como la mirada por la ventana del tren, o la mirada en el bus, o la mirada al doctor que se acerca con el resultado del examen, o la mirada al hijo que acaba de romper una lámpara.

La mirada tiene que abrirse camino a través de una espesa jungla, como la que dividió a los conquistadores españoles de los indios americanos. Espada contra lanza, pero algo más detrás de la espada española, la mirada española, que quedó tan bien asentada y aceitada que hoy los mismos indios la usan para mirarse a sí mismos como en un espejo negro. ¿Y qué instrumento más refinado

de esclavitud puede haber que el que logra que los esclavos se miren con los mismos ojos del esclavizador? ¿Cómo resolvemos cada uno de nosotros ese camino? ¿Con qué ojos vemos la realidad? ¿La vemos realmente? ¿Cómo el pudor, el prejuicio y el deseo impregnan nuestras miradas? ¿Es la mirada nuestra identidad? Más preguntas que respuestas, aunque perfectamente puede ser que el camino a la realidad pase por una buena pregunta.

Tematizar la mirada puede ser el primer paso para tomar conciencia de ella, sobre todo de su capacidad creativa. Apasionante desafío: yo nunca sentí más *déjà vu* que cuando estuve en Chicago, San Francisco y Nueva York. A cada rato una evocación inquietante, en cada esquina un flash, por las mil películas que llevamos en nuestra mente con territorios ajenos. Inquietante por la cantidad de lógicas que se impregnan con las imágenes. Si reflexionamos sobre la violencia de los dibujos animados norteamericanos, incluso los del mismo Walt Disney, podemos llegar a decir que asumen el paradigma de la conquista del oeste norteamericano, donde el que pega primero gana y el que no lo hace es tonto. La conquista del oeste norteamericano no sólo produjo un género cinematográfico, también es el gran dato para comprender la tremenda violencia que subyace en la cultura norteamericana. Bebemos la leche materna de los pechos de nuestras madres, pero también bebemos imágenes que luego habitarán con sus significados en nuestro imaginario.

Hace muchos años, en México, fui invitado por colegas cineastas a una fiesta, en una ciudad pequeña cerca de Cuernavaca. Era tarde en la noche, me bajé del bus y caminé por un pueblito sacado del pasado, con faroles de gas y calles de adoquines. Caminé siguiendo las instrucciones hasta enfrentar una plaza con una vieja iglesia blanca. En ese momento me cae un *déjà vu* como un gato a mis espaldas y me detengo. Podía jurar que había estado antes en ese lugar. Con algo de inquietud en el cuerpo, sigo mi camino hasta llegar a una calle con un rincón que me vuelve a estremecer. Me costó seguir mi azaroso camino esa noche en que penaban los *déjà vu*. En casa de mis amigos, ya después de unos tequilas me atrevo a confesar mi experiencia, lo hago con pudor por temor al ridículo, pero lo que recibí de respuesta fue una carcajada. Todas las películas de Hollywood en las que intervienen mexicanos se filman en ese pueblo, me explicaron. En la plaza con la iglesia blanca se rodaron varias escenas de "Veracruz" y en el segundo lugar, el dramático final de "Butch Cassidy y el Sundance Kid". Con esa experiencia comencé a pensar que no solo habitamos el territorio físico de nuestras ciudades, sino que también habitamos un imaginario bastante más complejo, más subjetivo y probablemente más rico.

En 2007 y 2008, en el marco del magister *Del Paisaje a la Infraestructura Contemporáneos*, de la Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño de la Universidad Diego Portales, realizamos dos talleres que se inspiraron en lo que he tratado de explicar con mis citas filmográficas, algo que yo suelo llamar de manera poco académica "la mirada como abrelatas".

A profesionales del Diseño y la Arquitectura se les propuso usar esta mirada de abrelatas al abrir ciertos espacios, explorarlos, para ser luego narrados audiovisualmente. En el primer taller abordamos las *cités*, y en un proceso de acercamiento gradual fuimos introduciéndonos en lo que se convirtió finalmente en tema: la vida en la estrechez. El primer protagonista en este proceso era el que miraba, su punto de vista y este era, en su mayoría, un estudiante de buena situación económica que

nunca había estado en una *ciudad*. El objetivo que se le planteó fue tratar de ver el mundo desde el punto de vista de un habitante de *ciudad*. El miedo a lo extraño y luego el pudor contaminaban las primeras miradas y fue la primera maleza que hubo que desbrozar. La primera exigencia era entrar a las *cités*, hablar y conocer a los que las habitaban.

Acudimos entonces a la lucidez de los documentalistas, sobre todo del ruso Dziga Vertov y del holandés Joris Ivens. En "El hombre de la cámara", Vertov plasma el manifiesto de la mirada en una época en que el cine hacía sus incursiones como lenguaje independiente. Vertov ve en este nuevo lenguaje, que no es más que una mirada, la liberación del ojo. La cámara, de acuerdo a Vertov, nos eleva de la tierra, nos regala ángulos infinitos, alturas, texturas e ilusiones. Joris Ivens, por su parte, conceptualizaba la mirada hasta convertirla en un bistrú dialéctico. Y así como en "El hombre de la cámara" Vertov nos cuenta la mirada, en "Lluvia", Joris Ivens nos cuenta la lluvia, ni más ni menos; y creo que ambos logran sus objetivos. La meta de siempre de los documentalistas es mostrarnos lo que está detrás de..., lo que no aparece a simple vista, lo que la misma realidad oculta, y la "mirada como abrelatas" será siempre su instrumento. El viejo Ivens murió tratando de contarnos el viento en un documental que consumió sus últimas fuerzas. Pero ¿se puede contar la lluvia?, ¿se puede contar el viento? Sí, creo que se puede contar todo desde que existe la poesía y, con ella, la mirada como abrelatas y la mirada que cuenta.

Los trabajos realizados sobre las *cités* son el testimonio de una búsqueda con resultados sorprendentes. Creo que si tomáramos algunos de ellos para explicarle a un extraño lo que es una *ciudad*, lograrían su cometido. Este año se trabajó sobre plazas y los resultados superaron nuestras expectativas en jóvenes, sin previa experiencia cinematográfica, exigidos a pararse con los ojos bien abiertos y la mirada afilada, como la hoja del abrelatas.

ORLANDO LÜBBERT, Cineasta. Ha sido docente en la Escuela de Cine de la Universidad de México (CUEC), en la Escuela Internacional de Cine (EICTV), en Cuba; en el Instituto Latinoamericano, en la Escuela de Diseño y Publicidad de Berlin-Schöneweide, en Alemania; en el Instituto Latinoamericano de la Universidad Libre de Berlín, Alemania; en la Escuela de Cine de Chile y la Escuela de Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile, y profesor de postgrado en la Pontificia Universidad Católica de Chile y en el magister *Del paisaje a la infraestructura contemporáneos*, en la Universidad Diego Portales, en Santiago, Chile. Ha recibido numerosos premios internacionales en su carrera, siendo uno de los más importantes la Concha de Oro de San Sebastián, España (2001), por su película *Taxi para tres*. Ha obtenido en varias oportunidades fondos concursables como el FONDART y CORFO. Ha sido jurado en diversos festivales de cine en Guadalajara, México; Gramado, Brasil; y La Habana, Cuba.

ORLANDO LÜBBERT, Filmmaker. School of Cinema, Mexico University (CUEC). Professor, International School of Cinema (EICTV), Cuba. Latin American Institute at Design & Advertising School, Berlin-Schöneweide, Germany. Latin American Institute at the Free Berlin University (Germany). Chile School of Cinema and School of Communication and Image at Chile University. Post-graduate Professor at Chile Catholic University in addition to Master's course: *From Scenery to Contemporary Infra-structure at Diego Portales University at Santiago, Chile*. He has received several international awards, including significantly San Sebastian's Golden Shell (Spain 2001) for his film *Taxi for three*. Mr. Lübbert has also on several occasions received funds for his work from FONDART and CORFO and has served on juries in various and diverse film festivals in Guadalajara, Mexico as well as Gramado, Brazil and Havana, Cuba.

