laFuga

La foto, el fotograma del rostro y la mujer que (no) existe

En torno a En la ciudad de Sylvia y Unas fotos en la ciudad de Sylvia de Jose Luis Guerín

Por Hernán Silva

Año: 2008

Tags | **Cine contemporáneo | Cultura visual- visualidad | Lenguaje cinematográfico | España**

Las dos cintas: **Unas fotos en la ciudad de Sylvia** (2007) (foto-novela, fotos fijas o fotomontaje secuencial en blanco y negro, totalmente mudo, sin música y con intertítulos) y *En la ciudad de Sylvia* (2007) (ficción moderna con estilo naturalista, minimalista y documental en color, con algunos diálogos, con música Antigua extra-diegética y música de violín diegética de músicos callejeros), ambas obras de José Luis Guerín, son dos obras dípticas e interpendientes que abren y transitan sentidos comunes y visiones del cine distintas, a la vez, ya que parten de una misma idea matriz [1] y se complementan perfectamente la una a la otra, así hablando de música, son como variaciones de un mismo tema. Las dos películas ejercen una mirada extrañada y refrescante del estado estético y comercial del estilo documental, la fotografía secuencial digital y la ficción en su trayectoria más pura y mixta simultáneamente (esa es una de las cuestiones a preguntarse, quizás, para otro artículo). No es en la mera resistencia a contar desde la vocación tradicional de la ficción o el documental personal que se aprecia su alcance, sino que se dimensiona en las rasgaduras del inconsciente de la historia del arte y de la sensible y frágil memoria humana. El retrato, la literatura cronista, la poesía romántica y simbolista, el dibujo y el esbozo inacabado, la pintura barroca e impresionista, la fotografía, y sobre todo el mismo cine, desde el documental de vanguardia y sus sinfonías urbanas hasta el cine de ficción y ensayo de Antonioni, Rohmer, Godard, Hitchcock y Marker se dan citas y se funden para crear un universo propio.

El personaje de *Unas fotos en la ciudad de Sylvia* es el narrador, no necesariamente su autor, pero si cabe emparentarlo con la idea del diario filmado (fotografiado en este caso) y del ensayo. Él es el que construye el espacio de reflexión y narrativo entorno a la escritura y a la las ideas de encontrar a Sylvia 22 años después de aquel encuentro furtivo, y después descubrirla en varias ciudades y a la par de expresar esa idea de la mujer perdida, deseada, una imposible amada convocada y citada desde la literatura de Goethe, en Dante (su Beatriz) y Petrarca con su Laura (nombre clave que es utilizado como resonancia en un graffiti en el filme *En la ciudad de Sylvia*). Juegos que amplían el azar, la cita y la esencia de la angustia primigenia. El narrador conserva su tono de búsqueda, explica motivos, nos reparte las historias del arte, del rostro, de la pintura y de la narrativa del destino, por esto que bulle en ella la posibilidad de hacer de esas fotos secuenciadas un filme, y después, de una idea del esbozo que acompaña al personaje del filme *En la ciudad de Sylvia s*e convierte en un filme. Todo esto que parece inconcluso, fragmentado, asociativo, distendido y contemplativo adquiere relieve narrativo, hasta suspenso y una rara expectación misteriosa en el filme augurado. Es que los ingredientes de un filme tradicional (guión clásico) como el suspense, el personaje y su motivo que le hacen accionar, pero son traspuestos y distendidos para trabajarse de manera totalmente distinta, pero totalmente efectiva a la vez. Es por esto que Guerín nos advierte que debemos ver las películas en orden: *En la ciudad de Sylvia* y luego *Unas fotos en la ciudad de Sylvia* (comencé hablando de *Unas fotos en la ciudad de Sylvia* por comodidad del texto y por azar), ya que esta última explica muchas cosas que el filme de acción real suspende y deja a la imaginación y sentimiento. Pero ¿cuál es el valor de *Unas fotos en la ciudad de Sylvia*, entonces? Creo, que las de colocar el registro de fotos secuenciadas en el nivel del documento primitivo (incluso anclándolo con lo pre-cinematográfico) y con ideas de los rostros (y sus fotos) en su tiempo, movimiento, ritmo y espacio interrelacionados (museos, pinturas personas,

mujeres, cafés, metros y calles) y de la exploración del pensamiento que aquietas las imágenes y las devuelve como debería ser: pensamientos gráficos en movimiento.

Un título que habla desde las historia(s) que propone el texto enlaza deseo, desesperación, admiración y nostalgia, este dice: "Que esconde el rostro verdaderamente…", otro sitúa desde la literatura atormentada (Petrarca y Dante de nuevo): "¿Dónde está la que es vida y muerte mía?". Este juego se funde en la percepción de sí y de los otros, más que en las citas y las historias posibles, y funciona como detonante de las reflexiones temporales que nos llevan a las imágenes y desde las imágenes. Pero estas imágenes son potencialidades de un filme, una historia…chico conoce a chica, pero la pierde y creer poder encontrarla de nuevo, ¿pero cómo, con quién, dónde y bajo qué mirada ahora?. Ese vilipendiado punto de vista de la mirada del personaje y la cámara adquiere que las cosas sean vistas por primera vez. Ya que la belleza de lo nuevo es bastante difícil de lograr en estos tiempos, por esto, esta mirada inocente que mira sin saber, es justamente lo que nos ha hablado y buscado Guerín en casi toda su filmografía. Una mirada que no nos devuelva el contraplano como en las pinturas de retratos de *Unas fotos en la ciudad de Sylvia* en el museo, sino, que una mirada que se detenga en la posibilidad de la contemplaciónpura (por esto es un artista en *En la ciudad de Sylvia*, una mirada que descubra incansablemente los gestos detrás de la acción (sin indicación de psicologías) desde el flâneur (paseante) y desde el voyeur, esa mirada que haga una la enunciación y confunda los planos de perspectivas y funda la individualidades de las rostros y cuerpos vistos al pasar (*Unas fotos en la ciudad de Sylvia*) y en bellezas simples (con sus risas, en una conversación "muda", con sus momentos de ocio, con sus miradas perdidas… no hay necesidad del ralenti, todo esta ahí para mirarlo en su extensión) y también desde abstracción de esos encuentros entre encuadres y entre miradas en el mismo plano, y que luego ese atisbo equivoque o convierta el camino, que merodeé según el gusto, la curiosidad y el encuentro del pasado y que luego busca sin tener certezas o con sólo algunas de ellas, que crea encontrar la imagen del personaje y no el mismo personaje (del ser casi amado) y que como el mejor cine: que esa imagen (su construcción en el interior y exterior con las demás) se presente antes que el pensamiento y que por esto sea inefable y cinemático (como todo Bresson), por tanto que esboce más que fije un camino y este nos lleve a otro (fragmentos erráticos y azarosos de una ciudad de Estrasburgo vista y oída por primera vez), una mujer y otra y otra (sobre todo en *Unas Fotos en la ciudad de Sylvia*) o por montaje de fotos secuenciadas rápidamente que nos lleva a la idea del viejo Kuleshov, pero sólo que ahora desde el imaginario de la repetición de las mujeres como una sola idea: su belleza que se nos va. Y de sus varias maneras de presentarse: fantasmas. Nos envuelva. *En la ciudad de Sylvia* nos lleva a un vértigo y que entronca con el espectador (por su expectativa y el suspense del punto de vista) y real belleza (estética y de lo femenino) con lo furtivo y la huida del momento: por esto las angustias de las que no quiero exponerme, quizás, y de las incertidumbres de lo que ya fue y pudo ser. Así se plantean preguntas: ¿Qué rol tomo como espectador? ¿Vacío la mirada o la convoco a lo conocido?

Este cine o estos movimientos no son posibles bajo las tiranías del guión convencional sino que justamente son posibles bajo este intrincado juego de apariencias naturalistas y documentales, minimalista y simple en sus aspectos técnicos y temporales, referencial en su anclaje con lo real, poético en su sentido más amplío y fotogénico (de la idea que Jean Epstein tenía de la fotogenia como misterio sin descifrar y poder revelar con palabras) es que liberan, finalmente, a las dos películas de sus trabas de pensamiento y visión haciendo que surja algo original y sensible , un acto primigenio (de la mirada de las cosas y las personas) que nace del mismo cine y de sus potencialidades.

¿Cómo lo hace? Primero: este juego meta-narrativo de las *Unas fotos en la ciudad de Sylvia* que habla de hacer una película con la idea de esa mujer: Sylvia nos lleva al misterio y al encuentro. Esto es de vital importancia ya que estas películas están unidas y *Unas fotos en la ciudad de Sylvia* explica pero no agota su semanticidad, se amplía inteligentemente desde su formato y su esencia como ya hemos señalado y *En la ciudad de Sylvia* se nos revela como una posibilidad y un misterio. ¿Pero de qué?

Para alimentar los imaginarios, de obsesiones y de mujeres "fantasmas" que vuelven a complicar la existencia de los hombres, sabemos de sobra. Estos se instalan desde los filmes del fantástico, del Noir o del romántico como en **El retrato de Jennie** (1948) de William Dieterle, **La caída de la casa Usher** (1928) de Jean Epstein, algunos títulos de Buñuel, **Vértigo** (1958) de Hitchcock o **Solaris** (1972) de Tarkovski, por nombrar solo algunas.

Estos misterios y estas obsesiones por una historia que se nos va, el rostro amado o deseado: su identidad móvil. El rostro que adquiere y encarna la historia, el vinculo común de lugar o ciudad precisa y laberíntica (con metáfora y como escenario), la locación y su cartografía, el entorno y la figura que aparece y desaparece (su presencia / ausencia fantasmal), la mujer y el personaje (su vuelta al presente o su idea imposible) van accionando al filme *En la ciudad de Sylvia* que no explica pero complica y que suspende los sentidos y los agujerea. Por esto se encuentran más allá que más acá, y es porque la película adquiere una textura real pero de fondo imaginario y distanciado. Esto la dispara hacia otras cotas de realidad cinematográfica, muy en la línea de los mejores documentales de vanguardia, pero finalmente, ficcionalizando un conjunto de historias posibles azarosas , furtivas y evanescentes que dejan la(s) historia(s) esencial fuera del filme: la idea de encontrar la historia, el personaje, el rostro amado que pudo ser y que evocan las decenas de mujeres que hechizan al hombre y que con su contemplación en la belleza y sus potencialidades y sus encantos fotogénicos. Estos encuadres de rostros, las "yuxtaposiciones de los rostros con el paisaje" (Guerín afirma que nació bajo estos conceptos), estos tiempos suspendidos e internos, los temas que gravitan en la búsqueda de la mujer en el tiempo, las pocas palabras (en *En la ciudad de Sylvia*) son pensamientos que nos devuelven una clave de cine fantástico, pero de un cine "fantástico de lo real", como lo que señala Gonzalo De Lucas en su libro *La vida secreta de las sombras* hablando de esa facultad que tienen varios cineastas franceses, que miran desde otro orden a las cosas y los seres, y con esto, así, nos hacen sentir lo invisible en el mundo, pero preservando las leyes del mundo ordinario. Por esto, que el doble valor de estos filmes reside desde su contemplación pura al de la plena conciencia: el de saber mirar (con la cámara) a los seres y mirar a alguien que observa a su vez, ya es una facultad más que fascinante, misteriosa y simbólica dentro de la misma historia del cine (**La ventana indiscreta** (1954) y *Vértigo* por nombrar sólo dos del maestro).

Los dos filmes y en especial *En la ciudad de Sylvia* son un verdadero vacío abstracto y vasto que surge de sus temas y de sus imágenes y sonidos que nos sumerge en una delicada nostalgia: una idea en fuga que parece cambiar y que se instala en un no-lugar justo al final del filme, una idealización que pesa desde la única amada en la literatura, una obsesión del cuerpo y del rostro de la mujer y de su vuelta a la "vida", y que el hombre reclama, que sus propios ojos, finalmente, le devuelvan la mirada para ser y para sentirse realmente vivo. Y finalmente un misterio que encarna el mismo tiempo y su fluir (en su imposible asir y su inquietante memoria) y el equivalente de todo esto en el mismo cine. El propio Guerín nos advierte sobre *En la ciudad de Sylvia*: es un vaciado que no vacía.

Notas

1

Link a entrevista con José Luis Guerín.

Como citar: Silva, H. (2009). La foto, el fotograma del rostro y la mujer que (no) existe, *laFuga*, 9. [Fecha de consulta: 2025-12-05] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/la-foto-el-fotograma-del-rostro-y-la-mujer-que-no-existe/255