

## Sobre *Ceremonias de lo invisible*. Apuntes sobre el cine y la guerra, de David Oubiña

Illescas, Raúl M. | Universidad de Buenos Aires | illescas.r@filo.uba.ar



- > Editorial: Metales Pesados
- > Fecha: 2020
- > Lugar: Santiago de Chile
- > ISBN: 978-956-604-836-7
- > Páginas: 100

Desde diferentes disciplinas y aún en las religiones, tanto la guerra como la muerte han sido objetos de preguntas, análisis y reflexiones. La guerra es uno de los modos más extremos de la violencia, el fin del diálogo, y la muerte —parte de la vida— como el momento único e irreversible.

Este podría ser el punto de partida para presentar *Ceremonias de lo invisible. Apuntes sobre el cine y la guerra*, de David Oubiña (Buenos Aires, 1964), publicado por Ediciones Metales Pesados, en 2021. El mismo se compone de un prólogo y dos artículos: “El cine y el mal (sobre *Shoah* de Claude Lanzmann)” y “Una muerte insignificante (*Ugetsu*, Kenji Mizoguchi y la moral de la cámara)”, ambos con fotogramas. A ello se suma la bibliografía y la filmografía como claves para la continuidad en la propuesta de lectura. Aunque fueron pensados de modo autónomo, Oubiña asume el riesgo de ponerlos a dialogar y afirma: “Sería difícil

encontrar dos films más diferentes; pero precisamente por eso me interesó organizarlos como un díptico: me pareció que funcionaban de manera complementaria, como si fueran los extremos de una misma ecuación” (Oubiña 2021: 8). En efecto, la decisión de presentarlos en simultáneo potencia la reflexión del autor y da cuenta de que aunque los escenarios sean disímiles, la Segunda Guerra Mundial y el Medioevo en Oriente, la guerra, ya sea como acción “civilizatoria” o de dominación, estuvo siempre presente.

*Ceremonias de lo invisible* propone en la intersección del cine, la guerra y la muerte, resituar a esta última desde la imagen; que es la preocupación del autor puesto que como afirma, en algunos casos, la paradoja es que la muerte resulta invisible cuanto más se muestra. Esto le permite preguntarse sobre el modo en que el cine pudo procesar y “pensar la guerra”.

El subtítulo *Apuntes sobre el cine y la guerra* precisa la intención del libro. Desde la idea de apunte —lo que se anota, se escribe para recordar y también, para seguir pensando— Oubiña señala sus preocupaciones: el cine y la muerte, los cuales resultan ser no solo los objetos en sí mismos sino también el inicio, el punto de partida, para detenerse —a cada paso— y considerar problemas concomitantes. Al respecto, se podría privilegiar el problema de la representación. “En *Shoah* y en *Ugetsu* no se trata de la muerte representada en la imagen, sino del modo en que la imagen reflexiona sobre la muerte” (Oubiña 2021: 8). Avanza en su argumentación y profundiza en “lo que el cine puede decir sobre ella. Sobre la muerte en general” (Oubiña 2022: 8).

Así, el Prólogo constituye tanto la presentación como el planteo del problema. Quien lo escribe es, además, el cinéfilo que nos ofrece una enumeración exquisita sobre ejemplos de la muerte en el cine, la cual resulta una invitación y una forma de complicidad: “Recuerdo todas esas muertes como las vi alguna vez en el cine y se me quedaron grabadas para siempre en la memoria” (Oubiña 2021: 7). La experiencia personal, su educación sentimental respecto de este tema, nos interpela como lectores y como espectadores, y acaso nos permite pensar el modo en que el cine nos “educó” y nos hizo ver y comprenderla. Asimismo, en él establece lo que desarrollará en los dos artículos, una imposibilidad, la de una apacible o dócil relación entre el cine y la muerte. Dicha incapacidad supone básicamente un problema de representación en tanto dilema ético, estético y político. Sin embargo, la dificultad —la relación irresoluta e incómoda— hace de *Ceremonias de lo invisible*, un territorio para profundizar el debate y para proponer la discusión en varias direcciones, mediante un andamiaje conceptual y cinematográfico contundente. Sin dudas, la muerte es la finitud y como tal es un problema para situarla en una única dimensión social y cultural; Oubiña

examina el problema para interrogarse sobre las posibilidades del cine para representarla. Al respecto, se destaca una idea repetida por el autor, la de la muerte como “eso que no cabe en ninguna imagen”. Es decir, la imposibilidad se relaciona con lo real en el cine, con la violencia bélica del siglo XX, en especial.

En los dos artículos, la elección del corpus es heterogénea con el fin de complejizar el problema de la representación de la muerte en el cine. De este modo, las películas sirven para considerar las distintas formas de narrar la muerte, lo cual implica la relación entre estética y política, y además, la búsqueda de un *ethos* y un estilo a partir de la elección de *Shoah* y *Ugetsu*.

Por un lado, *Shoah* reafirma lo que leímos en Primo Levi o Jorge Semprún, entre otros sobrevivientes. Dar cuenta de la muerte en el contexto del Lager, su memoria, solo dependía del testigo cuyo relato incompleto es “como una hebra que se entrecruza con otras para formar la gran red del exterminio” (Oubiña 2022: 21), que se constituye y narra lo inimaginable, lo irrepresentable. De allí que Oubiña distinga la decisión estética y política de Lanzmann cuando privilegia a los testigos situándolos en donde funcionaron los campos de concentración: “Toda la película será una batalla entre las imágenes actuales de los sitios donde se emplazaron los campos (a menudo irreconocibles) y los relatos que los testigos enuncian en pasado” (Oubiña 2022: 20).

Claude Lanzmann en *Shoah* establece una historia oral, desnuda y medular a través de testigos que hablan para evitar el olvido. La tarea no es sencilla y el director trabaja sin concesiones respecto de los entrevistados. El autor recupera una afirmación de un sobreviviente en el documental, Simon Srebnik, cuando reconoce el horno crematorio en el campo de exterminio de Chelmno: “No se puede contar. Nadie puede imaginar lo que pasó aquí.

Imposible” (Oubiña 2022: 19). El comentario sirve como clave para pensar el modo en que trabajó Lanzmann. Oubiña destaca la perseverancia del director como una marca de estilo. También podemos reconocer en su ensayo la decisión y la firmeza en torno a la imposibilidad de representación de la imagen. El artículo concita la presencia de Jean-Luc Nancy, Marguerite Duras, Giorgio Agamben, Serge Daney, Georges Didi-Huberman, W. G. Sebald, Jean-Luc Godard y Alain Resnais, en una enumeración incompleta. Precisamente, *Noche y niebla*, de Resnais y *Shoah* son dos documentales plantados en el límite de lo visible y que, mediante el registro testimonial, buscan atisbar el horror irrepresentable de los campos de concentración. Oubiña refiere “la obligación del testimonio” no sólo para pensar el Holocausto sino también otras circunstancias históricas hasta la actualidad. (Podría extenderse a los crímenes del Franquismo y a los de la última dictadura en Argentina).

Asimismo, las dos obras le permiten analizar la construcción del tema realizada por el cine *mainstream*. Releva mediante *La lista de Schindler* y *La vida es bella* un procedimiento característico. El ejercicio retórico es el *casus*, es decir, el modo en que estas películas eligen y distinguen un sujeto ejemplar que realiza determinados actos o acciones “heroicas”. Entonces se desplaza el objeto —ya no es lo que sucedió sino un acto individual— y, en consecuencia, la memoria del Holocausto resulta obturada.

La inclusión y el análisis entre otras obras de *Bastardos sin gloria*, *Jojo Rabbit*, *El hijo de Saúl*, *Historia(s) del cine* y la novela *Austerlitz* de W.G. Sebald demuestran que no es una discusión terminada.

Por otro lado, *Ugetsu* está ambientada durante las guerras civiles producto de la sucesión por la muerte de Oda Nobunga en Japón, en el siglo XVI. Aquí la muerte resulta un acto más, innecesario e insignificante. Oubiña se concentra en el

asesinato de Miyagi, una de las dos protagonistas femeninas, mientras viaja con su bebé y es asaltada por soldados que buscan comida. En la secuencia se reconoce la decisión estética y ética del director y refiere la idea de “imágenes precarias y empobrecidas”, puesto que según afirma Oubiña, Misoguchi

observa como si no quisiera ver. [...] La mirada no se coloca en el lugar del que sufre sino que lo observa desde una distancia que nunca se atreve a franquear. Como si el director entendiera que cualquier acercamiento sería una usurpación. La distancia es el modo de la compasión (Oubiña 2022: 79-80).

De esta manera, Misoguchi, en primer lugar, establece un pudoroso distanciamiento, “temor y temblor” como señala Jacques Rivette, para alcanzar “una imagen justa”. (La moral de la cámara que refiere el autor, hace a la constitución del estilo en Misoguchi). En segundo lugar, confirma que la guerra como un rasgo definitorio de la sociedad humana ha sido una tarea inveterada de los hombres.

El análisis de *Ugetsu* se enriquece mediante la incorporación del artículo de Serge Daney “El travelling de *Kapò*” y la comparación en el tratamiento de la muerte que realiza Gillo Pontecorvo al filmar la muerte de Terese en las alambradas electrificadas del Lager.

En síntesis, *Ceremonias de lo invisible* es un aporte significativo, sin lugar a dudas, por dos motivos. En primer lugar, plantea y reaviva una discusión en cuanto al lugar del cine respecto de la representación de la muerte posicionándose contra cualquier lectura dócil, contra cualquier forma de cristalización. Oubiña, el teórico, el cinéfilo, no deja de pensar el cine como un arte y un artefacto que permite construir modos de mirar; en los dos artículos se comprueba la preocupación en relación con los procedimientos y los límites formales

para seguir discutiendo con lectores y espectadores. Asimismo, se evidencia que la imagen y la guerra, y la muerte como problema exceden lo cinematográfico. En segundo lugar, *Ceremonias de lo invisible* es un libro basal y pionero para la colección La fuga de la Editorial Metales Pesados, en cuyas solapas se anuncian promisorios títulos sobre cine.

### › Bibliografía

- › Daney, S (1998). El travelling de Kapò. En *Perseverancia. Reflexiones sobre el cine*. El Amante.
- › Sebald, W. G. (2002). *Austerlitz*. Anagrama.