PROBANDO LA EXISTENCIA DE UN MONSTRUO

Reflexión

Fecha de recepción:
25 de mayo de 2013

Aprobación:
29 de junio de 2013

Luis Felipe Cardona Del Real
Candidato a Magíster en Sociedad de la Información y el Conocimiento, Universidad Oberta de Cataluña
Grupo de Investigación en Comunicación, Ciencia y Tecnología, Universidad Externado de Colombia
Luis.cardona@uexternado.edu.co

Resumen

La imagen fotográfica y posteriormente el movimiento capturado en video se han debatido desde sus inicios en ser vehículos de la verdad o excusas para expresar subjetividad. A pesar del dilema no dirimido, se han convencionalizado acuerdos en los que ciertas características formales y estéticas de la imagen se acatan como verdad, como pruebas documentales de algo que existe o existió. Por válidos que sean los métodos para privar de subjetividad la imagen, como la fotografía en sus inicios, o por heroicos que sean los manifiestos artísticos para desmitificar la imagen televisiva informativa, el uso de imagen estática o en movimiento delata las intenciones de quien está detrás de la cámara o frente a la edición, y en el caso concreto de Chris Cuningham con "Rubber Johnny", el uso de convenciones conocidas dentro de la televisión y el documental para crear ficciones oscuras y personales, para hacer creer por un instante que los monstruos existen. Artículo de revisión.

Palabras Clave

Chris Cuningham, documental, fotografía, realismo, televisión, video, visión nocturna

Abstract

Photo image and motion pictures captured on video, have been in the middle of a debate since their beginnings, about being a truth vehicle or just a subjectivity excuse. Despite of that non-solved dilemma, there are agreements about some esthetic and formal image features that are accepted as plain truth, as a documentary evidence of past or existing facts. No matter how valid these methods of taking apart subjectivity from image are, as photography in XIX century, or how heroic artists could be bringing news television out to human expression, image or motion pictures shows cameraman or editor intentions, and about Chris Cuningham and his video "Rubber Johnny", using television and documentary well known conventions creating dark and personal short features, makes an audience to believe for a moment that monsters exist.

Key Words

Chris Cuningham, documentary, night shot, realism, photography, television, video.

Introducción

¿Existen? ¡Claro! ¡Lo vi en una foto!

Cada tanto en televisión por cable aparece un documental queriendo demostrar la existencia del monstruo del lago Ness, haciendo acopio de una serie de pruebas y testimonios orales de vecinos de las tierras altas escocesas. Se observa usualmente en dichos videos gente describiendo el momento cuando vio a "Nessi", a uno que otro paleontólogo alimentando la polémica con su conocimiento, pero en estos habituales documentales no puede faltar una famosa foto, atribuida popularmente a Robert Kenneth Wilson.



Imagen 1. Loch Ness Monster
Fuente: 2012, 2012, Marzo 27, desde http://en.wikipedia.o rg/wiki/Loch_Ness_Monster

Y con esta foto (Imagen 1), disputada aun en su autoría, se sustenta gran parte del mito del monstruo, discusión a ratos dirimida sólo por la foto. Como si con ella se probara algo. Lo cierto es que mitos como éste, sobreviven al escepticismo gracias a evidencias y a la tradición oral. El mito del monstruo del lago Ness sobrevive en gran parte gracias a la foto de Wilson.

En la imagen se observa una forma curva a modo de cuello que sobresale de las aguas, con un aparente lomo que la antecede. Alrededor del dudoso conjunto de formas las aguas forman un círculo, como el que podría formarse cuando algo sale del agua, o cuando se mueve por entre ellas. La foto ciertamente transmite la información (o la sensación) de haber capturado un animal en movimiento saliendo del lago, de cuello alargado. No cuenta con el mejor de los enfoques ni mucho menos una exposición correcta (ya que el "monstruo" está oscuro, bastante subexpuesto). Sin embargo, el hecho de ser foto, de ser luz impresa en un negativo fotográfico, vuelve la captura en "evidencia", y en un detonante para una discusión de nunca acabar. Porque si solo fuera un mito alimentado por la tradición oral, como "El Dorado" en Cundinamarca o "el Moan" en el Tolima, ambos en Colombia, no ameritaría espacios televisivos en horario triple A. Cuando se incluyen fotos como pruebas de la existencia de estos monstruos, el debate se acrecienta, trasciende al folclor. De igual manera pasa con mitos modernos alimentados por "pruebas fotográficas" como el Chupacabras en México o los extraterrestres del Área 51 en Estados Unidos.

Desarrollo

La Fotografía, documentando la "realidad"

Desde que la expresión gráfica existe, desde cuando el humano se tomó el trabajo de comunicar con grafismos ideas, información o sensaciones, desde el momento en que se dispuso a retratar su entorno, existe la discusión sobre si la representación es veraz o no. Gracias a las pinturas rupestres de las Cuevas de Altamira al norte de España, los humanos del siglo XXI podemos hacernos una idea de como pudo haber sido la vida en la Prehistoria.

Hasta antes de la aparición de la fotografía de manos de Nieps y Daguerre, la representación gráfica la ejercían pintores que, así como eran fieles a una realidad también tomaban rumbos subjetivos. Los alineados a ese realismo de mediados del siglo XIX pretendían objetivar su visión frente a la obra, como lo dice Ernst Gombrich en su Historia del Arte, hablando de Las Espigadoras de Jean-Francoise Millet de 1857 "Aquí no se halla representado ningún incidente dramático, nada que pueda considerarse anecdótico: no se trata más que de tres atareadas jornaleras sobre una llanura que se está segando. No son hermosas ni atractivas." y más adelante concluye "Así, sus tres campesinas adquieren una gravedad más espontanea y verosímil que la de los héroes académicos" (Gombrich, 1967, pag. 508 y 511).

Como se puede apreciar en Las Espigadoras de Millet (Imagen 2), la cotidianidad y una cierta intensión documental son las principales características de la obra. Es la búsqueda por una visión llana, desapasionada, ¿acaso se le podría calificar de una búsqueda por una visión objetiva?



Imagen 2. "Las Espigadoras" Jean- Francoise Millet, 1857
Fuente: Wikipedia

Para el año en que Millet o Coulbert exhibían sus obras realistas, ya había hecho su debut la fotografía, y las intenciones documentales o el deseo por ser fiel a un instante o a un paisaje estaban al alcance de cualquiera que tuviera un daguerrotipo y obturara (Imagen 3).

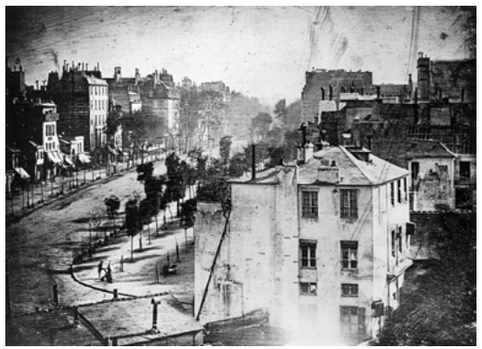


Imagen 3. Boulevar du Temple, Louis Daguerre (1838)
Fuente: Wikipedia.

En apariencia, apuntar la óptica de una cámara hacia un lugar o un personaje, daba como resultado un retrato "privado" de subjetividades, fiel a su naturaleza, carente de intervencionismos. ¿Acaso hay, desde la aparición de tecnologías de captura de imagen o sonido, una pretensión de automatizar la representación de la realidad? De deshumanizar la mirada o el oído? ¿De obtener representaciones verdaderas y absolutas? ¿Cuándo no? Es claro que si la intención de hacer pintura realista o fotografía ha sido privar la expresión gráfica de subjetividad, se ha fracasado una y otra vez. El "ojo" de quien expresa con imagen se reconoce, así como la "pluma" de un escritor.

El video, verdades absolutas y la hiperestética

Cuando aparecen los medios de almacenamiento de señales electromagnéticas de video, de manos de Ampex y de Sony, con su Portapack de 1965 (Pascual, Jordi Alberich, Cultura Audiovisual Digital, 2012), la captura de la luz por reactivos químicos en un celuloide, ya modificada con la banda electromagnética del sonido óptico a partir de la aparición del sonoro a finales de los años 20, llevó la imagen en movimiento a terrenos analógicos como los del propio sonido, a soportes que convierten y decodifican señales que el humano a "ojo limpio" no puede apreciar.

La señal de video, ligada históricamente a la producción televisiva, a pesar de los heroicos experimentos lúdicos de Nam June Paik con la portapack, ha sido todo un distintivo tecnológico de los productos noticiosos, esos que tienen implícitamente la tara moral de decir "la verdad" y la implícita de citar solo la que los dueños de los medios permitan. Una herramienta como el video tiene el suficiente nivel de apropiación para usarse como vehículo de "la verdad" o como disculpa para búsquedas estéticas.

En "Zen fot tv" de Paik de 1963, vemos un uso del video en una búsqueda expresiva relacionada con "el pensamiento y filosofía orientales" (Sarriugarte Gómez, Iñigo, "El inefable sendero del budismo zen electrónico: Nam June Paik", 2009), y con herramientas de video similares, durante el mismo 1963, se apreciaban anuncios televisivos como este de Walter Cronkite sobre el asesinato de Kennedy (Imagen 4).



Imagen 4. Imagen de Walter Cronkite anunciando la noticia del asesinato de John F. Kennedy. Fuente: Video alojado en Youtube.com, por el usuario "Maxpowers518". Video original de CBS News, 1963.

En la búsqueda de verdades absolutas, de visiones deshumanizadas, de utopías como la objetividad, el video ha servido como plataforma para comunicar hechos innegables para muchos, como la muerte de Kennedy, o para explorar el lenguaje y llegar a metasignificados como en el caso de "Zen for TV" de Paik. Se podría decir que el cine en su momento sirvió de igual manera a ambas orillas (con las Actualidades Pathé por ejemplo, versus Man Ray o Luis Buñuel), pero el cine en su búsqueda permanente de recrear lo imposible, de engañar los sentidos, se desmarcó a gran distancia del video y su apariencia realista, a sus cuadros entrelazados y falta de profundidad en el contraste de luminancia, con la llegada de los computadores.

Mientras las noticias, los trabajos estudiantiles, incluso los registros caseros como los cumpleaños, siguen teniendo ese "sabor" entrelazado ("Interlaced" en inglés), es decir, esa apariencia de movimiento fluido y líneas diagonales dentadas, el cine desde finales de los 70 exhibió no solo una definición superior sino que se consolidó como el terreno de los grandes avances en creación de gráficos en movimientos de gran realismo, gracias a los ordenadores.

Hoy, cuando ya entramos a la segunda década del siglo XXI, la informática ha "uniformado" de cierta manera los flujos de trabajo de TV y cine, y se habla en general de calidades de video, de altísimas (2K, 4K, 6K) y altas definiciones (720p, 1080i). La cantidad de pixeles en un "frame" remplazó el debate entre sensibilidades ASA en cine y líneas de resolución en video. Apreciando producciones de finales del siglo XX e inicios del Y2K, como "The Matrix", "Star Wars Episode I" o "The Lord of the rings", queda cada vez más difícil distinguir entre cine y video, gráfico animado o maquillaje, paisaje real o gráfico de fondo con puntos de traqueo.

La gran estética de ese cine, de la exposición perfecta, casi empalagosa, la atención al detalle, el cuidado en lineas, el enmascaramiento de gráficos, de alguna manera reivindica la naturalidad de ese video entrelazado, le da el valor que desde los tiempos de la portapack se le quería dar desde la Televisión mainstream: El de vehículo de la "verdad". La verdad de quien quiera usar el video.

Rubber Johnny de Chris Cuningham: Probando al existencia de un monstruo

El uso de recursos de video refuerza la sensación realista, desde los inicios de de la televisión. El uso de herramientas como en Nightshot, presente en cámaras Mini DV desde inicios del siglo XXI, le ha permitido a aficionados al video digital grabar en completa obscuridad.

En documentales sobre la naturaleza, el uso de luces infrarojas y Nightshot ha sido de especial utilidad. Este recurso, refuerza esa sensación de realidad que brinda el video, porque se contrapone evidentemente a la gran fotografía y perfecta exposición que se maneja en cine. La paradoja es que ambos flujos de trabajo, el del cine y el de la televisión informativa buscan alcanzar el realismo, los unos para entretener y mostrar situaciones imaginarias, los otros para informar y recrear situaciones reales. O acaso la televisión informativa también busca entretener y mostrar situaciones imaginarias? La única alternativa que los televidentes tienen es creer o no, a partir de una apariencia, de una tradición, de unas convenciones aceptadas por todos.

Al final, los espectadores de televisión y cine reaccionan ante cada medio de acuerdo a contextos, en el cine saben que por impactante que sea lo que muestra la pantalla, al final de la proyección todo vuelve a la normalidad, mientras que en televisión lo que se muestra puede existir en esa normalidad a la que vuelven después de ver cine, las imágenes de la TV se ven en la vigilia, nos las podemos encontrar a la vuelta de la esquina. Esa expectativa puede quedar solo en eso, en una posibilidad, y eso vuelve a la televisión tan ilusoria como el cine.

En "Rubber Johnny" de Chris Cuningham (Imagen 5), el director utilizó el recurso de Nightshot o visión nocturna para dar realismo a una interacción entre dos personajes ciertamente imposible, pero no por eso menos inquietante. La historia del video es bastante simple, hay un hombre deforme en silla de ruedas en un sótano oscuro, encerrado con un perro Chihuahua, y mientras suena la música de Aphex Twin, el hombre deforme pareciera moverse de manera errática, grotesca y elástica al ritmo de la canción, mientras que el perro aterrorizado presencia la singular danza.



Imagen 5. Imagen extractada de "Rubber Johnny", video de Chris Cuningham.
Fuente: Youtube, usuario "lovecatt", desde http://www.youtube.com/watch?v=WCDDFQ69dMU

Cuningham también dirigió los videos "All is Full of Love" con música de Bjork, "Window Licker" y "Come to Daddy" también de Aphex Twin. La diferencia con los anteriores, es que Cuningham renuncia a esa gran estética del cine, ese realismo absoluto de mano de una gran dirección de fotografía, para entrar a los terrenos de la baja definición, a los rasgos distintivos del video, a las herramientas de la televisión, incluso a la apariencia del vídeo casero. Ciertamente esta elección estética reta al ojo del espectador, ese que sabe por contexto que en cine se aprecia la fantasía y en video la realidad. Cuando muestran la ficción con apariencia de realidad, de noticiero, sin tanto cuidado fotográfico, con movimientos erráticos de cámara, video entrelazado y deficiente exposición fotográfica, la inquietud que se puede sembrar puede ser grande. En el 2001, todos los ciudadanos del mundo apreciaron con horror las imágenes del 11 de septiembre en New York, sabiendo que en tiempo real, apreciábamos lo más crudo de un desastre, sin maquillajes ni gráficos en movimiento.

En "Rubber Johnny" se usa lo más cotidiano del video Mini DV para recrear un evento imaginario, la danza imposible de un ser deforme. Esta tendencia audiovisual, la de la renuncia de la estética fotográfica cuidada, de la baja definición, ha tenido eco en otras producciones como "Cloverfield" de Matt Reeves del 2008, incluso no se podría negar que "Blair Wich Project" de Daniel Myrick y Eduardo Sanchez de 1999 podría ser uno de los antecedentes inmediatos de esta tendencia, replicada recientemente con películas como "Paranormal Activity" de Oren Peli de 2007.

"Rubber Johnny" a diferencia de los largometrajes de ficción que se mencionan, no quiere parecer un documental, o un video casero en su contenido. Claramente es un videoclip musical, que usa baja definición y herramientas de video para causar inquietud. Es una opción netamente estética tomada por Cuningham, que no pretende permear la diégesis del producto final, solo su forma audiovisual.

De esta manera, Cuningham logra por breves minutos despertar en el espectador las emociones y dudas que la fotografía y el video, al servicio de la producción informativa, producen. Las imágenes usadas como prueba de algo, en manos de quienes quieren usarlas buscando comunicar verdades (parciales o absolutas), no necesitan tener la mayor calidad, la más alta definición, la exposición fotográfica correcta. Sea como se presenten, el ojo y la mente de quien las aprecie hacen el resto del trabajo, y su socialización le dan contexto al mito o al hecho, como si hubiera necesidad entre distinguir entre uno u otro.

Referencias

Cuninham, C. (2011). Rubber johnny. Retrieved 03/31, 2012, from http://www.youtube.com/watch?v=nHa6Ro3yZ_I

Daguerre, L. (1838). Boulevard du temple [Boulevard du Temple]. París, Francia.

Gombrich, E. (Ed.). (1950). La historia del arte (Decimosexta edición en español 1997 ed.). Londres: Phaidon Press Limited.

Millet, J. (1857). Las espigadoras [The Gleaners]

Cowie Robin (Producer), & Myrick, D. and Sanchez, E. (Directors). (1999). The blair wich project. [Motion Picture] Haxan films.

National, G. (2011). Loch ness investigated - national geographic channel. Retrieved Marzo 27, 2012, from http://www.youtube.com/watch?v=yaBR-zC3g_I

Bloom, J., & Peli, O. (Producers), & Oren Peli (Director). (2007). Paranormal activity. [Motion Picture] Estados Unidos: Bloomhouse Productions.

Pascual, J. A. (2012). Imagen y cultura visual. Retrieved 03/30, 2012, from http://cvapp.uoc.edu/autors/MostraPDFMaterialAction.do?id=179676&ajax=true

Cloverfield. Reeves, M. (Director). (2008).[Motion Picture] Estados Unidos: Paramount Pictures.

Sarriugarte Gómez, I. (2009). El inefable sendero del budismo zenelectrónico: nam june pai. Ars longa, (18), 179.

Super night-shot video ghost illuminator - Awesome. (2006). Retrieved 03/31, 2012, from http://www.youtube.com/watch?v=WCDDFQ69dMU

CBS news (Producer), & . (1963). Walter cronkite announces death of JFK. [Video/DVD] Estados Unidos: CBS News.

Wikipedia. (2012). Loch ness monster. Extraído en marzo 27 de 2012, desde http://en.wikipedia.org/wiki/Loch_Ness_Monster