

La conciencia lúcida de Ítaca

PACO YÁÑEZ

El realizador lituano Jonas Mekas (Semeniškiai, 1922) es uno de los protagonistas del año cinematográfico en nuestro Estado, por medio de la amplia exposición que el Festival Internacional de Cine Filmadrid le ha dedicado en la capital de España desde el pasado 7 de junio hasta su clausura, precisamente hoy, 7 de agosto. Por la muestra, que el propio Mekas ha bautizado con el título *I Sing and I Celebrate*, ya ha pasado su protagonista, (de)mostrando que a sus 94 años sigue manteniendo un pesioptimismo que no le priva de cantar y celebrar la existencia (como tantas veces lo ha hecho en sus películas), al tiempo que denunciar el empobrecimiento moral, artístico y cultural que percibe en Occidente...

...esa mirada lúcida, indisociable de un látigo verbal implacable para cuanto considera una injusticia, la ha mantenido Jonas Mekas desde su juventud, marcada por la invasión nazi de Lituania en el contexto de la Segunda Guerra Mundial: origen de la odisea que lo llevó a través de una Europa devastada en condición de desplazado hacia los Estados Unidos, descubriendo una Ítaca personal en la escena cultural neoyorquina de la segunda mitad del siglo XX. La narración de esa odisea, que conforma el grueso del diario *Ningún lugar adónde ir*, publicado en 1991 por Black Thistle Press con el título *I Had Nowhere to Go. Diary of a Displaced Person*, y traducido al castellano por Leonel Livchits para la editorial argentina Caja Negra (2008, con reedición en 2014: ISBN 978-987-22492-8-1), constituye uno de los relatos más impactantes que desde el mundo del arte nos ha llegado de la conflagración bélica, dando un sentido y unas raíces a esa alegría de vivir que se desprende de la creación de Jonas Mekas, sea su filmografía, sus poemas o su ensayística [[leer reseña en Mundoclasico.com](#)]. Cualquiera de estos ámbitos (a los que podemos unir la fotografía) conforma en su estética un ejercicio de memoria, de recuperación de los pasos que han marcado y nutrido su existencia. En castellano disponíamos hasta el momento, además del crucial *Ningún lugar adónde ir*, del revelador *Diario de cine* (editado por Mangos de Hacha en 2013, con ISBN 978-607-7742-74-6), que comprende críticas y ensayos de Jonas Mekas publicados entre febrero de 1959 y junio de 1971. A ellos se suma la novedad de la que hoy damos cuenta: *Cuaderno de los sesenta. Escritos 1958 - 2010*, publicado por una editorial, Caja Negra, que ha colaborado activamente con la exposición *I Sing and I Celebrate* para una mayor divulgación en España de quien es uno de los cineastas que más

©

Jonas Mekas:
Cuaderno de los
sesenta. Escritos
1958 - 2010.
Buenos Aires:
Caja Negra, 2017.

Edición en
castellano con traducción de Guido Segal y
presentación de Pablo Marín. Un volumen
en rústica hilo de 446 páginas; 20x14cms.
ISBN 978-987-1622-55-9. Distribuidor
en España: Tarahumara Libros.



y mejor ha reflexionado sobre el cinematógrafo en/desde la segunda mitad del siglo XX.

Así pues, para aquellos que no hayan podido visitar la muestra dedicada a Jonas Mekas en Madrid, al menos queda la posibilidad de asomarse, por medio de la palabra, a esta conciencia lúcida de la Ítaca neoyorquina que Mekas relata en las críticas, ensayos y entrevistas aquí recogidos (parte de ellos -aproximadamente el 24% del libro, por lo que la adquisición de ambos se recomienda-, extraídos del *Diario de cine*). Se trata, por tanto, de una perfecta 'continuación' de *Ningún lugar adónde ir*, pues nos sitúa ante un Mekas plenamente asentado en el mundo del arte neoyorquino, muchos de cuyos protagonistas pasan por las páginas del *Cuaderno de los sesenta*: John Cage, Andy Warhol, Susan Sontag, Stan Brakhage, Allen Ginsberg, Nam June Paik, Maya Deren, Richard Foreman, Yoko Ono, John Lennon, Judith Malina, Julian Beck, Ken Jacobs y un largo etcétera; además de ilustres visitantes europeos en gira por la vibrante Nueva York de la posguerra, como Pier Paolo Pasolini, Hermann Nitsch, Peter Kubelka y muchos otros que dan cuenta del desplazamiento de fuerzas y tensiones creativas que en aquellas décadas se efectuaba entre Europa y Nueva York: uno de los puntos de reflexión principales en *Cuaderno de los sesenta*, destacando Mekas el 'academicismo' que encontraba en la realización europea (incluso en el *cinéma vérité* o en directores de la *Nouvelle Vague* como Jean-Luc Godard) frente a la libérrima concepción interdisciplinaria del cinematógrafo *underground* neoyorquino (en todo caso, no dejando de reivindicar cintas europeas, como nos muestra el texto *Una nota sobre Un chant d'amour, el film de Jean Genet, y Harold Pinter*, en el que Mekas relata cómo, con ayuda del dramaturgo británico en el aeropuerto de Nueva York, introdujo clandestinamente la película de Genet, prohibida y considerada «pornográfica» en los Estados Unidos).

Antes de adentrarnos en las palabras del propio Mekas, esta cuidada edición de Caja Negra nos propone una no menos lúcida presentación a cargo de Pablo Marín, en la que realiza un ejercicio de contextualización de la obra del cineasta lituano en el nuevo orden social y estético que supone la 'ruptura' de los años sesenta (protagonizada por algunos de los creadores en el anterior párrafo mencionados). Como sostiene Marín, ya no se trata del Mekas desplazado de *Ningún lugar adónde ir*, sino que «este Mekas es otro, emergido desde las cenizas de la posguerra y devenido en vocero cultural de toda una generación que, al igual que él, canalizaría su descontento mediante la creación de algunos de los movimientos artísticos más luminosos de su tiempo (Fluxus, Pop, Underground). Quien habla en estas páginas es, entre otras cosas, el poeta y cineasta a tiempo completo; el impulsor del New American Cinema y la cooperativa de cineastas independientes más importante del mundo; el creador de la revista *Film Culture*, de la columna "Movie Journal" del mítico *Village Voice* y, por lo tanto, el fundador de una nueva forma de pensar la escritura crítica. Este Jonas Mekas es, en definitiva, aquel que pasaría a la historia como el padrino del cine y las artes independientes norteamericanas».

Tal y como señala Pablo Marín al respecto de la escritura de Jonas Mekas, «su papel no es el de historiador ni mucho menos el de juez; en todo caso su accionar tenderá progresivamente hacia la frontera entre la defensa incondicional de lo nuevo y su activismo propagandístico (posición que lo llevaría a autoproclamarse, un poco en broma y en respuesta a ciertos ataques, Ministro de Defensa y Propaganda del Nuevo Cine). En la comprensión de esta postura radica la clave de una escritura no programática opuesta a la

idea de un oficio perfectible con el correr de los años. Por el contrario, da la sensación de que Mekas se empeña en desaprender el quehacer crítico tradicional para preservar una cierta libertad poética que marca el rumbo de sus textos». Huelga decir que algunos, ya en el siglo XXI, reivindicamos este modelo de crítica y nos injertamos muy conscientemente en sus planteamientos combativos, siempre del lado de los creadores que abren rutas históricas y amplían los límites estilísticos con voluntad de trascendencia: algo tan poco frecuente en el adocenamiento biempensante y en la sumisión a lo establecido de la crítica que nos rodea (de hecho, en la sociedad maniquea en la que nos movemos, amordazada por la dictadura de lo «políticamente correcto», es de suponer que muchos de estos textos de Jonas Mekas hubiesen acabado en litigios judiciales, dada la fina piel y el escaso sentido del humor que caracteriza a buena parte de los creadores actuales).

Ese observador, crítico y protagonista que es Jonas Mekas destaca en las páginas de *Cuaderno de los sesenta*, de un modo muy especial, la interdisciplinariedad de las artes en la Nueva York de la posguerra: de ahí, la tan diversa procedencia creativa de los autores convocados, así como sus reflexiones sobre el cinematógrafo, el teatro, la danza, la pintura, la literatura..., o la música, con perlas como ésta (tras la audición conjunta, en enero de 1965, de *Kontakte* (1959-60), de Karlheinz Stockhausen, y *Atlas Eclipticalis* (1961-62) with *Winter Music* (1957), de John Cage): «Stockhausen dramatiza los sonidos, los melodramatiza. Aún suena a Wagner, etc. Aquello me molestó toda la velada, y traté de entender por qué. La pieza estaba ejecutada magistralmente [por Max Neuhaus y James Tenney], era rica en sonidos y demás, pero algo me estorbaba, sentía que hacía un uso erróneo del sonido. Deseaba escuchar esos mismos sonidos en su forma más simple, separados por pausas y ubicados en el espacio sin ningún efecto dramático. Todo se volvió inmediatamente claro luego de unos instantes de Cage. ¡Qué diferencia! [...] ¡Hasta esta noche, jamás me había percatado de la grandeza de Cage, de su pureza, y de lo anticuado e impuro y melodramático que suena Stockhausen al compararlo con él!». Tras el concierto, Mekas queda literalmente atrapado en su asiento, reflexionando sobre la experiencia artística vivida, alquitarando sensaciones y pensamientos que nutrirán su escritura. Es algo que se repetirá en numerosos eventos, como reconoce al respecto de una lectura de William S. Burroughs, tras la cual «no logramos dormir esa noche»: vivencia subcutánea del arte, incluso jugándose el pellejo, como lo demuestra el 'contrabando' de la película de Jean Genet, o las numerosas propuestas teatrales relatadas del Living Theatre (a partir de cuyas experiencias rodó Jonas Mekas su brutal *The Brig* (1964), con el elenco y en el escenario de la compañía neoyorquina), o de Hermann Nitsch en Viena, con su Orgies-Mysteries Theater. De hecho, la censura de estas rompedoras y extremas formas de arte ocupa no pocas páginas del libro (¡qué contraste con el jardín de infancia en el que se ha convertido la adocenada creación del siglo XXI!)...

...es por ello que abundan textos sobre la función política del arte; más, en un contexto tan convulso como el de la Norteamérica de la segunda mitad del siglo XX: Guerra de Vietnam, movimientos civiles y contraculturales, luchas raciales, anticapitalismo, etc. La larga conversación (de casi treinta páginas) mantenida con Pier Paolo Pasolini y Gideon Bachmann en julio de 1967 es reveladora al respecto, defendiendo Mekas que la proliferación de cámaras de cine domésticas podría convertirse en un arma política al dar voz a la población frente a los dictados de la industria cinematográfica, con la potencia concientizadora que ello albergaba. La lucha contra el poder omnímodo de Hollywood es

otro aspecto presente, aunque de un modo velado, pues Mekas prefiere poner el acento en aquello que le apasiona y vive de primera mano, coadyuvando a una educación y expansión de la mirada del espectador: una apertura psicológica apoyada en un desarrollo técnico y en una interdisciplinariedad de la que los muchos relatos de experiencias de cine expandido son una muestra principal. Para Jonas Mekas, la generación de los Stan Brakhage, Andy Warhol, Peter Kubelka, Nam June Paik, Ken Jacobs, Jack Smith, Gregory Markopoulos..., estaba llamada a refundar el cinematógrafo y a acallar las voces provenientes de Francia que vaticinaban la «muerte del cine», contraponiendo una realización estadounidense fresca, genuina y valiente que -según Mekas- «responde a las mismas leyes estéticas milenarias que cualquier obra de arte clásica, y puede ser analizada y apreciada del mismo modo». Conciencia histórica, por tanto, de un cineasta y ensayista plenamente enraizado, al tiempo, en un arte europeo que en la posguerra ve encorsetado frente al americano: «No vayan a Cannes para ver un cine nuevo, vengan a Nueva York», donde no deja de recordar que «¡Hay un entusiasmo en el aire!» del que realmente nos contagia (algo que parece cosa del pasado, pues en su visita a Madrid, Mekas se quejaba de que apenas encontraba hoy, ya fuera en Europa o en América, un arte potente, nuevo y motivador que fuese análogo a la escena cultural de la que dan fe estas páginas).

Añora Jonas Mekas, pues, un arte que sea punta de lanza histórico-estilística, al tiempo que actualización de una tradición, la puesta al día de esa corriente de modernidad intemporal que recorre tantos siglos de arte occidental. Las referencias de Hermann Nitsch a la música de Anton Bruckner, Gustav Mahler, o Arnold Schönberg como alfaguaras nutricias para su impulso creativo (por desligadas que puedan parecer estas músicas de las sanguinolentas dramaturgias y lienzos de Nitsch) son un ejemplo de ello, de compactación intergeneracional y solidez cultural de estos creadores (frente a tanta superficialidad en el presente). Las seis páginas de esquema cronológico-dramatúrgico-musical de la performance de Hermann Nitsch en el Mercer Arts Center, el 2 de diciembre de 1972, son un magnífico ejemplo de estos presupuestos; como lo serían los actos reivindicativos de Yoko Ono y John Lennon, o la libertad e iconoclastia de Andy Warhol, un artista tan próximo, reivindicado y querido por Jonas Mekas: «Andy Warhol está devolviendo al cine a sus orígenes, a los días de los Lumière, lo está rejuveneciendo y purificando. En su trabajo ha abandonado toda forma 'cinematográfica' y ha dejado de lado todos los adornos en torno a los temas tratados que el cine ha estado acumulando hace un tiempo ya. Ha apuntado su lente hacia las imágenes más sencillas posibles, del modo más sencillo a su alcance. Apelando a su intuición artística como única guía, captura las actividades cotidianas del hombre de un modo casi obsesivo, retrata todo lo que ve a su alrededor. Ocurre algo extraño. El mundo queda transpuesto, se intensifica y electrifica. Lo vemos de un modo más agudo que antes. No es que ofrezca contextos y significados dramáticos o reconfigurados, su cine no está al servicio de otra cosa (ni siquiera el *cinéma vérité* escapó a esta subyugación de la realidad objetiva ante el mundo de las ideas), sino que nos lo brinda tan puro como es». Como puras (y crudas) serán las imágenes tomadas por Mekas del cadáver de Allen Ginsberg...

...incorruptible voluntad de cronista, de fiel testigo de su tiempo; un tiempo que, como afirma Peter Beard en conversación con Jonas Mekas, lo «transforma todo en polvo: a las pinturas, a las piedras, a las pirámides. Las películas se desvanecen, los frescos caen de las paredes, las lluvias contaminadas se devoran la arquitectura. Calígulas, Atilas, Hitlers,

Stalins, Iglesias, monasterios y museos se vuelven ceniza. Dresden. San Pietro. Etc., etc., etc. Todavía me maravilla que preservemos tantas cosas después de tantas guerras y limpiezas, dictador tras dictador que no dejó ni una piedra sin remover. Las catástrofes naturales han destruido aquello que quedó en pie. Todo arte está expuesto a las operaciones del divino azar. Lo que sobrevive lo hace gracias a un acto misterioso de la gracia suprema, en incluso así es solo algo temporal. De modo que todo aquello que logra sobrevivir más allá de su propio siglo debería ser considerado un milagro». Jonas Mekas oficia ese milagro, propiciando la supervivencia del cinematógrafo y espoleándolo en nuevas direcciones, tal y como sostiene Susan Sontag en *Cuaderno de los sesenta*: «De todos modos, a mí me interesa un arte que ofrece otros modelos, por fuera de los modelos dominantes. Esa es la tarea que Jonas Mekas viene llevando a cabo hace décadas: le brinda a la gente de esta ciudad una idea más amplia de lo que el cine puede ser, les ofrece otro canon, un repertorio nuevo».

La edición de este libro que es, así pues, ejercicio de memoria e invitación a vivenciar la prolija diversidad artística de la que procedemos, es la más cuidada hasta el momento dentro de la bibliografía en castellano de Jonas Mekas, especialmente si la comparamos con la más básica del *Diario de cine*. Por el contrario, *Cuaderno de los sesenta. Escritos 1958 - 2010* presenta mejor papel y una amplísima selección de fotografías que hace más amena la lectura, además de poner rostro a los protagonistas de la misma, o presentar fotogramas y documentos gráficos de los aspectos abordados, por lo que a efectos de presentación resulta un volumen muy apetecible; por otra parte (fundamental), con una soberbia traducción de Guido Segal, muy consciente en todo momento de las especificidades terminológicas del ámbito cinematográfico. Además del índice, se incluye un listado de los créditos de las imágenes, así como una especificación de la procedencia exacta y publicación original de cada texto. Tan sólo echamos en falta un índice onomástico que en este tipo de volúmenes, con tan variopinta galería de autores, facilitaría la consulta del texto. En todo caso, la valoración global de la edición que nos presenta Caja Negra es sobresaliente, redondeando un libro de obligada lectura para quien desee profundizar en uno de los periodos más vibrantes de la cultura neoyorquina: Ítaca revelada a través de una de sus más lúcidas conciencias.

Este libro ha sido enviado para su recensión por [Tarahumara Libros](#)